

LO ÍNTIMO FRACTURADO: EXPRESIÓN DE SI EN VARIA IMAGINACIÓN, DE SYLVIA MOLLOY

Ivana Ferigolo Melo

I. Verdad e/o imaginación en *Varia Imaginación*

Son muchas las señales presentes en la obra *Varia imaginación*, de la escritora argentina Sylvia Molloy, que le imprimen un carácter autobiográfico. Es enunciada en primera persona, con la recurrente presencia del verbo *recuerdo*, el cual expresa la actitud del narrador de visitar su pasado para expresarlo desde un momento presente. Además, se registra una coincidencia entre aspectos de la vida del narrador protagonista con los de la propia autora Sylvia Molloy, que es argentina, de Buenos Aires, del sexo femenino, lo que posibilita, incluso, nombrar al narrador o narradora protagonista.

La lectura de la obra suele suscitar, sin embargo, indagaciones sobre el tipo o la clase de autobiografía que se encuentra en ella materializada. Aunque *Varia imaginación* agregue los elementos antes listados, que son típicos de la autobiografía, se aleja de los moldes clásicos del género autobiográfico. Se trata de una obra que mantiene cierta distancia de los textos narrativos de corte autobiográfico que, segundo Sibilía (2016), se proyectaron con fuerza en la modernidad occidental y que, mismo presentando variaciones, se engendraban siempre a partir de:

[...] uma busca pelos restos de experiências que impregnavam a própria memória, como sinais que permitiam decifrar os sentidos do eu presente. Essas viagens auto exploratórias podiam ser autênticos mergulhos no mar denso do espaço interior: nadar nas sombrias profundezas da subjetividade para desvendar seus enigmas, demorando-se nos próprios fluxos de consciência como mestres do romance psicológico faziam com seus personagens de ficção. Ou, apelando para outro campo metafórico igualmente próspero, seria também possível fazer uma escavação no próprio eu. (SIBILIA, 2016, p. 156).

La narrativa de Molloy presenta, por un lado, fuertes rasgos del relato autobiográfico. Resulta, sí, de una recuperación del pasado personal de la narradora. O sea, se configura como relato a partir de una búsqueda por restos de experiencias guardados en la memoria, como explícita la abundante

presencia del verbo *recordar* utilizado, en la obra, en muchos momentos y siempre en primera persona: *recuerdo*. Diverge, sin embargo, del modelo narrativo autobiográfico apuntado por Sibilía (2016) a medida que el objetivo que lleva el narrador a escavar la memoria, a rescatar o extraer de las honduras interiores restos de vivencias pasadas, no parece ser el de comprenderse como sujeto desde el presente.

La estructura de la narrativa *Varia imaginación*, la manera como está armada, revela con claridad el hecho de que lo central de ese relato no es la búsqueda del sujeto narrador por una auto comprensión mediante la revisión de su pasado. Si la auto comprensión fuera el objetivo desencadenador de la escritura de la obra *Varia imaginación*, un rasgo formal le sería sobresaliente: estaría marcado por una cronología, que, aunque fisurada por continuos y libres flujos de consciencia, constituiría, al final, una totalidad existencial lineal y ascendente marcada por comienzo, medio y fin. Una totalidad responsable por sugerir que el yo del presente de la enunciación sería resultado de probables correspondencias entre los hechos vividos, de forma que justificativas de su curso existencial estarían deslindadas o al menos entrevistadas al final del proceso narrativo.

Leer *Varia imaginación* es constatar, sin embargo, la ausencia de una cronología temporal ascendente, hecho que la torna compleja, portadora de la doble y contradictoria tarea de afirmarse, por algunos aspectos, como relato autobiográfico, y, al mismo tiempo, de dinamitar el género o cuestionarlo como convención narrativa establecida y dotada de la preponderante función de desvelar como se forjó o llegó a ser el sujeto que enuncia.

En *Varia imaginación*, los hechos relatados y supuestamente vivenciados por la narradora protagonista son apuntados en las páginas de la obra en formato de fragmentos sin temporalidad definida y, semánticamente, casi independientes unos de los otros. La narrativa se compone de cuatro partes intituladas *Familia, Viaje, Citas y Disrupción*. Cada parte, a su vez, está compuesta por especies de subcapítulos carentes de secuencialidad cronológica. Aunque sólo el último capítulo, *Disrupción*, sugiera, semánticamente, estar marcado por ruptura, falta de conexión, ninguna de las demás partes ni los subcapítulos se muestran conectados a punto de conformar una idea de totalidad existencial vía relato.

Los capítulos y subcapítulos se acercan, así, más a especies de episodios que podrían muy bien ser leídos y disecados semánticamente de forma independiente. Corresponden a la materialización de pequeños fragmentos correspondientes a posibles momentos existenciales vividos por la narradora protagonista, por familiares, por conocidos, por vecinos, los cuales ella registra en las páginas sin hacer cualquier esfuerzo por ponerlos en conexión o en orden cronológica. La narrativa comienza con un episodio intitulado *Casa tomada* tal como se observa en la secuencia:

En vísperas de partir para Buenos Aires, me llega la noticia de que la casa de mis padres ya no está. En realidad el mensaje es confuso: me llega por interpósita persona, un amigo que acaba de volver de la Argentina le comenta algo a su mujer, quien me da la noticia: Pablo fue a Olivos y dice que. No queda claro qué es lo que dice Pablo, si la

casa ha sido demolida para edificar algo nuevo en su lugar, o si la han reconstruido hasta volverla irreconocible. (MOLLOY, 2014, p. 9)

El tiempo del principio de la enunciación es totalmente impreciso. Se traduce en la indefinida locución temporal *En vísperas*. También es indefinido el lugar dónde estaría la narradora antes de su viaje. Sólo se sabe que está para partir hacia Buenos Aires, lugar donde vivían sus padres y dónde vivió la narradora protagonista, aunque no queda explícito por cuánto tiempo. En otro de los subcapítulos (micro episodios), intitulado *Levantar la casa*, ya en la página 83 del libro, la narradora vuelve al tema de la casa de sus padres y el episodio empieza con las siguientes palabras: "Cuando murió mi padre mi madre decidió que la casa en la que habían vivido tantos años juntos le quedaba grande (y así dijo como si se tratara de un vestido) y la vendió casi en seguida." (MOLLOY, 2014, p. 83).

Otra vez, la temporalidad es totalmente imprecisa. Se resume al término *cuando*. Aunque ambos los fragmentos empiecen con el tema de la casa de los padres de la narradora protagonista, la indefinición temporal le quita al lector la posibilidad de saber si la llegada de la noticia sobre la ausencia de la casa ocurre cuando su madre aún está viva o cuando ya está muerta. No se puede desvelar el orden de ocurrencia de los sucesos. No se sabe si lo que cuenta la narradora en la página 83 sobre la casa ocurre antes o después de lo que relata sobre la casa en el párrafo de apertura de la obra.

Despidos de precisión temporal, los fragmentos reunidos imprimen al relato una característica muy particular. En términos de género, la obra tiende a la ambigüedad: se muestra a caballo entre el cuento y la novela. Sus tintes novelísticos se deben al hecho de que la narradora protagonista y los vestigios de su memoria son elementos recurrentes en la obra, confiriéndole a ella un corte autobiográfico. Además, la madre y la hermana de la narradora aparecen en más de un episodio, rompiendo, así, la plena independencia temática entre los tópicos que componen el libro, tan necesaria para considerarse la obra como un conjunto de cuentos. Sin embargo, la ausencia de cronología temporal y la escasa, casi ausente, retomada de temas confiere a los episodios una importante autonomía semántica y compositiva, imprimiéndole a la narrativa, características muy peculiares de una obra cuentística.

Esa posibilidad de leer cada episodio de forma aislada no es, sin embargo, una consecuencia establecida únicamente por la falta de secuencialidad cronológica entre los episodios. La independencia entre ellos es reforzada por la forma breve, enjuta, de narrarse los hechos y por la mención a personajes y a sucesos, en determinados momentos, que nunca son recuperados, no vuelven a aparecer en la obra. Surgen y desaparecen en un único episodio o micro episodio sin servir de mote o secuencia para lo que se relatará en otras páginas. Es lo que ocurre en el micro episodio *San Nicolás*, que compone el capítulo de la obra intitulado *Viaje*. En este fragmento, así como ocurre en otros, la narradora cuenta algo que ocurrió entre ella, la hermana, la madre y un cura franciscano, en un viaje turístico que hicieron a la ciudad de San Nicolás de los Arroyos, Argentina. La narradora relata la ayuda

que le alcanzó a su madre un cura franciscano cargando su hermana cuando ella se pone a llorar durante la visitación:

Cuando mi hermana empezó a lloriquear y a preguntar cuándo nos vamos, el franciscano se ofreció a cargarla en los brazos, déjeme que le dé una mano señora. [...] La visita fue muy larga, creo que nos hizo ver algunas cosas dos veces, siempre con mi hermana en brazos, no se preocupe señora, que no la voy a dejar caer, y siempre esa mano que acariciaba el pelo, la nuca, la mejilla y la cara redonda, jovial, muy colorada.

Tuve que prácticamente arrancarle la chica, decía mi madre cuando contaba el incidente, no te imaginás como la tocaba era un escándalo. Sé que en este momento no entendí la reacción de mi madre, ni me pareció escandalosa la conducta del franciscano. Sé también que durante la visita me dio rabia que ella, mi hermana, fuera la preferida y no yo. (MOLLOY, 2014, p. 44-45).

El episodio en que se relata ese suceso del cual participa el cura franciscano termina justamente con el fragmento referido. Ese recuerdo no es recuperado en otro momento de la narrativa. La hermana aparece una o dos veces más. Con el término del episodio se esfuma el cura franciscano. Como el hecho no es más recuperado, no se puede llegar a saber si el fenómeno relatado repercute posteriormente en la vida de la narradora protagonista, marcando su identidad. El hecho relatado se presenta más como una huella de memoria sin fuerza necesaria para impactar la vida futura de la narradora protagonista, para imprimir en ella marcas profundas y definidoras de su condición subjetiva.

El episodio en que aparece el cura franciscano puede ser leído de forma independiente. Su existencia narrativa no está al servicio de la búsqueda de un auto conocimiento por parte de la narradora protagonista, sino más destinada a constituir un frágil bosquejo de la condición humana del cura y de su madre. No es la narradora protagonista el centro de exploración del relato. Son otros personajes como la madre y el cura los protagonistas de ese episodio. Caso fuera el auto conocimiento el motivo de la construcción del episodio, el comportamiento de la narradora sería otro. Escudriñaría su interior tratando de expresar los impactos que lo sucedido entre el cura, la hermana y la madre le hubiera ocasionado. Retomaría en algún momento posterior el episodio y los sucesos narrados señalando que intervinieron en su existencia, pues, conforme señala Sibilia (2016), la esencia de la clásica narrativa autobiográfica es la búsqueda por el auto conocimiento, por la auto comprensión, por la realización de un viaje interior, en las cuevas de la memoria, con el objetivo de deslindar como las vivencias pasadas fueron constituyendo el yo que enuncia.

No es, como se mencionó, la narradora el centro en torno del cual se producen los episodios, sino otros personajes, como el cura, que no volverán a ser mencionado. No hay, por lo tanto, manutención de personajes y eso

confiere independencia a los capítulos. La condición autobiográfica de la obra se torna ambigua, suscitando cuestiones como las siguientes: ¿Por qué recurre el narrador a tácticas narrativas autobiográficas, si no escribe interesado en costurar los fragmentos de su pasado para comprenderse como sujeto, desvelar su identidad y presentarla al lector que, a partir de la contemplación de la existencia narrada, podría reflexionar sobre su propia vida? ¿Qué especie de autobiografía es esa, que no se asemeja, sino se aleja de los moldes más expresivos asumidos por ese género? ¿Por qué la autora se hace presente en la obra a través de la narradora protagonista, si el objetivo del relato no recae en la búsqueda por auto comprensión, sino, en un intento performático de aparecer y se consumir en cada episodio?

II. Disrupción autobiográfica

Las respuestas para las indagaciones no son fáciles, pero algunas de ellas tienden a delinearse a partir de la propia obra, o mejor, de la manera como el relato se estructura. En el fragmento antes referido – en donde se relatan hechos protagonizados por el cura franciscano, una característica referente a la manera de contar se hace muy evidente: se trata de la rapidez y la concisión con que la narradora relata una secuencia intensa de hechos sucedidos durante el viaje a San Nicolás. El principal recurso utilizado para recontar lo supuestamente sucedido es una táctica de escritura que bien podría ser nombrada como condensación lingüística. Los presuntos diálogos ocurridos entre la madre y el cura franciscano se encuentran fundidos en el habla del cura: “siempre con ella en los brazos, no se preocupe señora que no la voy a dejar caer” (MOLLOY, 2014, p. 44).

El habla del cura franciscano condensa el supuesto diálogo entre la madre y él, diálogo en que, probablemente, la madre expresaba preocupación sobre la seguridad de su hija. El relato queda libre, así, de guiones, de diálogos largos. Ellos son narrados, pero de forma implícita, condensados en las pocas palabras del cura, que funcionan como un punto de alusión a camadas narrativas existentes, sin embargo, no directamente o explícitamente mencionadas. El relato gana, así, en concisión y velocidad de lectura, revistiéndose de un alto poder sugestivo que disloca al lector la responsabilidad de recrear, vía imaginación, las escenas ocultas, sugeridas en las palabras que entretejen la obra. Como bien apunta Zéleny (2013), al comentar la referida producción de Molloy: “En *Varia imaginación* sobresale la brevedad, los recuerdos se vuelven puntas de iceberg que esconden un mundo entero bajo el agua [...]” (ZÉLENY, 2013).

Esa brevedad del relato resultante de una táctica de condensación lingüística es el rasgo sobresaliente de la obra, como se puede ver en el fragmento en que es relatado el recuerdo de la muerte del padre de la narradora: “Cuando murió mi padre, de pronto, en un accidente fuera del país, mi madre, que se había salvado, quedó completamente descolocada. Viajé a buscarla y la acompañé de vuelta a Buenos Aires”. (MOLLOY, 2014, p. 93).

El lenguaje al que recurre la narradora para relatar el recuerdo de la muerte de su padre es extremadamente conciso, económico. En básicamente cinco oraciones, intercaladas por breves digresiones explicativas, relata muchos

sucesos. A través de una brevísima oración explicativa, que se había salvado, la narradora condensa varias informaciones: indica que la madre viajaba junto con el padre, que salió con vida, que, posiblemente, estaban de paseo. Con dos verbos, *Viajé*, la acompañé, conjugados en pretérito indefinido, la narradora transmite otras varias informaciones: indica que no estaba con ellos, que no vive en Buenos Aires, que se preocupó con la madre, sugiriendo, así, cierta complicidad. De lo contrario no se hubiera desplazado por ella, ni le acompañado de vuelta a Buenos Aires. O sea, la narradora no recurre a cuadros descriptivos, ni adentra en la psicología de los personajes para describir sus estados internos. Con un lenguaje conciso, abreviado, interesado en enfatizar y expresar acciones, la narradora condensa (justapone) y, así, relata recuerdos sucedidos en espacios imprecisos (fuera del país), además de sugerir rasgos sobre el carácter interno de los personajes.

La narrativa se torna muy fluida, de rápida lectura, se muestra engendrada bajo la preocupación de comunicarse con un público contemporáneo, ese público constituido básicamente por hombres apresados, que como detectaba Walter Benjamin ya en 1936, "não cultiva mais aquilo que não pode ser abreviado." (Valéry, 1960, p. 1244 apud Benjamin, 2012, p. 223).

La obra de Molloy es, a lo que se ve, un relato autobiográfico producido en los moldes contemporáneos, adecuado al receptor contemporáneo. Una narrativa que se distancia de las autobiografías conformadas en la modernidad para asemejarse a las narrativas autobiográficas típicas de nuestros tiempos: esas elaboradas para circular en nuevos soportes como los blogs y para ser leídas por receptores que, según Sibilia (2016), ya no tienen el perfil del lector moderno, que leía solo, en silencio, aislado en su habitación. Los receptores de estos tiempos son, en su mayoría, lectores de pantallas, que realizan la actividad de lectura conectados a la red, siendo interpelados, simultáneamente, por una variedad múltiple de otros discursos imagéticos, verbales o híbridos y que, por eso, no suelen permanecer mucho tiempo en la lectura de un mismo texto.

Es a ese tipo de lector que el condensado y episódico relato de Molloy parece atender, aunque circule en forma de libro. La brevedad y la estructuración a partir de capítulos casi independientes semánticamente, aptos a ser leídos rápidamente y hasta de forma individualizada, se revelan recursos compositivos efectivos para hacer de *Varia* imaginación una obra atractiva a un público lector ya acostumbrado a leer en nuevos soportes como la internet. *Varia* imaginación, por esas razones, desestabiliza el canon autobiográfico convencional y dinamita las clásicas fronteras entre los géneros novela y cuento. Se muestra a caballo entre los dos, ofreciéndose como un problema a la crítica literaria cuando se propone tratar a los géneros literarios como categorías estanques.

III. La rarefacción del sujeto.

La brevedad en la forma de contar materializada en la estrategia de condensación lingüística y en la indefinición de género características de la obra de Molloy, vale señalar, no tienden a resultar únicamente de la adaptación de la escritura autobiográfica al receptor de su época. Hay algo más profundo que

rige la confección de la obra y que se muestra determinante para la conformación del estilo breve de narrar y de la indefinición de género que le caracteriza. Se trata de la condición subjetiva del narrador, que, para ser representada, al que parece, exige del relato una fragmentación extremada y una concisión lingüística excesiva.

¿Quién es y/o cómo es narrador? Como ya se mencionó, por tratarse de una autobiografía, el sujeto narrador tiende a coincidir con la propia autora Sylvia Molloy, la hija de inmigrantes que nace en Buenos Aires, que tuvo una infancia en Argentina, que siempre viajó mucho, como indica el propio capítulo del libro intitulado Viaje, el cual es constituido por episodios que se encargan de relatar paseos, viajes realizados por la narradora en su niñez y adolescencia. Se trata, además, de un narrador protagonista que, como sus abuelos, no vive más en su país de nacimiento, no tiene nacionalidad definida. Un ser inclinado a la erancia, que no muestra afinidad o lazos profundos con los lugares donde habita o por los cuales transita, como claramente elucida la falta de definición o especificación espacial tan notable en la enunciación y muy evidente en el fragmento de apertura del libro: "En vísperas de partir para Buenos Aires, llega la noticia de que la casa de mis padres ya no está. [...] un amigo que acaba de volver de la Argentina le comenta algo así a su mujer, quien me da la noticia." (MOLLOY, 2014, p. 9).

La indefinición espacial (en vísperas de partir para...) es recurrente en la obra *Varia imaginación*. Sugiere que la narradora no pertenece, en definitiva, a lugar ninguno. La idea de que no reside en Buenos Aires es producida por el verbo partir, que indica movimiento y que, ante la falta de información sobre el lugar dónde está la narradora cuando enuncia, genera la impresión de que ella no tiene residencia fija, ni fuertes vínculos de pertenencia espacial. Se da a ver, vía discurso, como una ciudadana del mundo, sin intensos y duraderos lazos espaciales y, consecuentemente, con limitadas posibilidades de establecer relaciones durables con otros individuos. Alguien que mucho desliza no crea raíces profundas y desconoce las particularidades que asignan densidad y complejidad a las personas. Toda relación profunda, engendradora de memorias, de fuertes y vastos recuerdos, exige largo contacto, cambios de experiencias, vivencias compartidas y duraderas.

La carencia de contacto humano de la narradora protagonista, incluso con familiares, queda explícita en la obra, cuando ella menciona que, como no conoce casi ningún pariente, suele buscar en internet por el apellido de los familiares y que, cuando chica, hacía lo mismo con la guía telefónica:

A menudo recorro a los buscadores electrónicos, menos para informarme que para encontrar algún detalle interesante, algún chisme. De chica hacía lo mismo con la guía telefónica, buscaba el apellido de mi padre para ver quién más, en Buenos Aires, lo llevaba: la tarea era ingrata, ya que el apellido, común en Irlanda, era raro en Argentina [...] Cuando descubrí la posibilidad de usar los buscadores electrónicos recuperé aquella curiosidad, el placer vicario de espiar al otro. Busqué de nuevo apellidos de familia, esta vez con menos éxito ya que, por los dos

lados, quedan pocos parientes y, hay que decirlo, no son famosos. (MOLLOY, 2014, p. 35-36).

En el fragmento del episodio, no por casualidad intitolado Parientes, la narradora explicita como, desde niña, busca información sobre parientes. Antes del advenimiento de la internet y de los buscadores, por ser hija de inmigrantes, de seres errantes que dejaron la patria, el continente europeo, usaba la lista telefónica para saber si en el entorno de su lugar de residencia, Buenos Aires, podría encontrarse algún familiar suyo. La misma búsqueda la sigue realizando por internet. Sigue, también, no encontrando los parientes. La tarea emprendida y relatada por la narradora revela en qué condiciones ella se forjó como sujeto. Nació y creció sin conocer muchos de los familiares, sin establecer lazos con el lugar de origen de sus antepasados. Pasando el tiempo, en la era de los buscadores electrónicos, esa condición de la narradora no cambia. Se acentúa, porque ya no vive en Buenos Aires. Es tan migrante como sus padres y sus antepasados.

El fragmento revela, así, la condición subjetiva de la narradora protagonista que habla de sí y confecciona un relato autobiográfico muy peculiar. Su condición es la de un ser migrante, nómada, como suele ser la condición de muchos de los individuos contemporáneos, habitantes de una aldea global conectada, promotora y estimuladora de desplazamientos acentuados y de relaciones volátiles sean ellas virtuales o presenciales.

Proponiéndose relatar las memorias de esa narradora protagonista nómada, migrante, Varía imaginación no se configura como un relato fundado en el rescate de aquellos recuerdos profundos donde estarían entrelazadas las memorias de los antepasados, el visceral y denso saber sobre los familiares, sobre los espacios de origen y de residencia. Descendiente y cultivadora de la erancia, la narradora protagonista no experimenta condiciones existenciales adecuadas para la producción de memorias y de una identidad firme y durable, materias indispensables a una narrativa autobiográfica, pues, como bien indica Jofré, "La identidad se construye en la relación del sujeto con su entorno y con los otros." (JOFRÉ, 2012, p. 45). Es justamente la poca y rápida relación con otros y con entornos, consecuencias de la migración intensa de la narradora, que marcan la vida de la protagonista. De esa forma de vida, sólo podrá conservar breves impresiones de personas y espacios más atravesadas por imaginaciones varias que por experiencia vivida, y, para expresarlas, no hay otra manera que no el conjunto de estrategias compositivas conformadoras del relato, a saber: la brevedad, la concisión, la fragmentación episódica carente de secuencia temporal y espacial

Varía imaginación, en lugar de explicitar estados interiores profundos, una identidad sólida, densas intimidades de la protagonista y de los demás, se torna un relato vago, poco espeso. Se presenta como un conjunto de episodios sin centro de convergencia. Cada uno retrata una pequeña y rasa impresión de la narradora protagonista obtenida de individuos que pasaron por su vida o con los cuales convivió de forma rápida.

La obra revela, así, la fragilidad y fragmentación de las memorias y de la identidad de seres viajantes, de trayectorias existenciales marcadas por la migración constante, como es el caso de la narradora protagonista. Da a ver, a

partir de su disrupción estructural y concisión narrativa, los posibles cuadros subjetivos e identitarios forjados por modos de vida que se fundan en el tránsito intenso, como suele ocurrir en la actualidad.

Ni de la madre de la narradora, una de las personajes con las que supuestamente más convivió, la narrativa ofrece una visión profunda. Lo que se relata en la obra son comportamientos asumidos por la madre en distintos momentos, como se observa en el fragmento en que la narradora cuenta que una noche lloró, porque su profesora de francés se iba de Argentina y la madre, en el día siguiente aparece con un par de juguetes y se los da a ella para que los lleve a los chicos de la escuela y vea otra vez la Madame X, su profesora de francés:

Dimos nuestra última clase de conversación, luego llegó el marido, me ofreció algo de tomar, y se me fue la bebida a la cabeza. En el momento de despedirme, no supe qué decir, torpemente estreché manos, formalmente y en silencio. Esa noche dormí mal, lloré. Me sorprendió mi madre, a quien sólo le dije que estaba triste porque no me había despedido como correspondía de Madame X. Al día siguiente mi madre apareció con un par de juguetes. Son para los chicos, me dijo, lleváelos, decile que ayer te olvidaste. Así podés darle a Madame X el beso que no le diste. (MOLLOY, 2014, p. 29).

El foco del fragmento es totalmente empeñado en el relato de la acción, lo que lo torna muy enjuto. Como faltan las largas descripciones de los estados interiores de los personajes, no se puede formular sobre ellos visiones precisas y claras de sus identidades. Brotan, sin embargo, del relato, de las actitudes de los personajes, algunas características que, aunque no sean constantes, son las que quedan en la mente de la protagonista y se registran en las páginas de la obra. El gesto de la madre en este fragmento sugiere ser ella muy perspicaz, sentimental, cómplice y solidaria, puesto que forjó una estrategia para la hija, que estaba triste con el viaje de su profesora, verla otra vez.

La obra, sin embargo, no actúa para reforzar o solidificar esos rasgos de la madre. En otro episodio, intitulado Levantar la casa, en que es relatado lo que hizo la madre con la casa de la familia cuando murió su esposo, la impresión que se genera de ella es la de una mujer fría y pragmática: "Cuando murió mi padre mi madre decidió que la casa donde habían vivido tantos años le quedaba grande (así dijo, como si se tratara de un vestido) y la vendió casi enseguida." (MOLLOY, 2014, p. 83).

En este fragmento, la madre aparece vestida por otro ropaje: la de un individuo práctico, poco sentimental. También se la puede interpretar como alguien que, para superar el dolor de la pérdida del esposo, decide deshacerse de las cosas materiales propulsoras de recuerdos. Nada queda claro, sino sugerido. La posibilidad de conocerse profundamente la madre, de desvelarse con seguridad su personalidad, queda suspendida. Eso pasa con todos los personajes de la obra, incluso con la narradora protagonista que llora, no duerme, sufre, se muestra muy sentimental cuando se va de Argentina Madame

X, su profesora de francés, y relata sin cualquier conmoción la muerte de su hermana:

Mi hermana murió en un primer de año, uno de sus hijos la encontró al día siguiente: tumbada junto a la cama, muerta de hemorragia, ya rígida. La actividad que siguió a su muerte fue afiebrada, como si mis sobrinos y yo quisiéramos arreglar todo muy rápido, poner orden en lo que había sido una vida a la deriva. Fui a ayudarlos, nos ocupamos del entierro, de los trámites, terminamos todo en tres días, cuando se desencadenó una terrible tormenta de nieve. Alcancé a tomar el último avión que salió del aeropuerto, justo antes de que lo cerraron, como me había ocurrido tantas veces en Buenos Aires en vísperas de estado de sitio. Volví a casa aliviada, como quien ha escapado a un peligro, casi vacía. (MOLLOY, 2014, p. 99).

En este fragmento no se manifiesta la chica sentimental que sintió profundamente la separación de su profesora. El lenguaje del fragmento expresa el distanciamiento entre la narradora protagonista, la hermana y la familia de la hermana. Al referirse a su sobrino, en un primer momento, la narradora protagonista lo trata de uno de sus hijos (de su hermana), negando la existencia de identificación o proximidad con sus familiares. Se muestra fría ante lo sucedido. Al que todo indica, resolvieron todos los trámites tan rápido (en tres días) que la posibilidad del velorio, de la pérdida, generar memoria resulta nula. Además, como la propia narradora revela, la vida de la hermana fue una vida a la deriva, sin parada, lo que, probablemente, dificultó la convivencia entre ellas. Sin convivencia, el otro, aunque se trate de un hermano, será siempre extraño, desconocido. Y como bien sostiene Bauman (2001) "o encontro com estranhos é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro (o esperado é que não tenha futuro), uma história para "não ser continuada", uma oportunidade única a ser consumada enquanto dure e no ato [...]." (BAUMAN, 2001, p. 111).

La falta de convivencia entre la narradora y la hermana decurre de la errancia de la hermana y de ella misma explica, por tanto, el hecho de que, tras el entierro, ella llega en casa casi vacía, sin memorias. El encuentro con la hermana muerta sólo pudo ser un encuentro con una extraña muerta, un suceso momentáneo, breve, con duración de tres días incluyendo trámites posteriores al entierro, y que no pudo, así siendo, suscitar recuerdos del pasado ni producir memorias futuras. Relatar el último encuentro con la hermana implica, de esa forma, expresar los ínfimos recuerdos de los trámites funerales realizados y el sentimiento de vacío, de ausencia de memorias de cosas y casos que contar.

Dando forma a breves, rasos y fragmentados recuerdos de un ser migrante, errante, sin patria fija, que poco convivió con la familia, como es el caso de la narradora protagonista, la obra *Varia imaginación*, aunque agregando rasgos autobiográficos, no produce ni expresa una visión profunda ni sobre el yo que narra ni sobre los demás personajes. Indica, sin embargo,

que los seres pobladores del relato corresponden a individuos casi desconocidos, de los que no se puede ni se tiene mucho que contar, a no ser pequeñas impresiones que, siendo superficiales, pueden, incluso, conferir a los personajes un aspecto de inconstancia, de contradicción, de inacabamiento.

VI. De lo íntimo profundo hacia inestables impresiones de lo íntimo

Paula Sibilia, en la obra *O show do eu* (2016), al ocuparse del análisis de las nuevas formas de autobiografía (las que se proyectan con el advenimiento de la internet) y compararlas con los relatos autobiográficos emergentes en la modernidad sostiene que:

Tecer um relato sob os moldes modernos implica descartar, modelar, suspender, porém sempre considerando o pano de fundo da totalidade: tudo aquilo que permanece na suspensão da virtualidade. Nesse sentido, tanto a fragmentação como a aceleração que estilhaçam o real na contemporaneidade, conspirando contra as visões totalizantes, também dificultam aquela tarefa artesanal de ordenamento das próprias lembranças a fim de montar um relato de si coerente e estável. Por isso, ao ter que se afinar com estas novas temporalidades, deverão mudar também os procedimentos usados para atualizar a memória do vivido, bem como os mecanismos para construir as narrativas do eu. (SIBILIA, 2016. p. 192).

Es de esa dificultad de enlazar memorias vinculares encontrada por la narradora protagonista, debido a su acelerada, migrante, condición de vida, que surge la narrativa autobiográfica *Varia imaginación*. Consecuentemente, sus procedimientos compositivos ya no son los mecanismos constitutivos de los relatos autobiográficos modernos, entre los cuales se destacaban la presencia de una cronología temporal ascendente o un tipo particular de fragmentación pautada en la interrupción del orden cronológico ascendente del relato. Interrupción que abría espacio para el acto de escudriñamiento de las profundidades conscientes e inconscientes del yo que relataba y para la exposición lógica o ilógica de esas densas capas del sujeto. La fragmentación presentada por la obra *Varia imaginación* es de otra naturaleza. No se trata de una interrupción del orden cronológico para el establecimiento de un viaje a las intimidades profundas y temporalmente fluctuantes del ser. Los fragmentos que componen la obra *Varia imaginación* corresponden a células narrativas casi independientes temporal y semánticamente. Fragmentos que expresan una memoria rasa y fracturada, la ausencia de densidad del yo, la falta de conexión y secuencialidad de sus vivencias, decurrentes del acto de erancia (que dificulta la producción de memoria) de los personajes.

Es de episodios enjutos que difunden vagas y variables impresiones sobre el yo que narra y sobre otros personajes que se constituye *Varia imaginación*. En oposición a los diarios íntimos marcados por el flujo de

consciencia típicos de la modernidad y que pedían del lector tiempo para ser digeridos, narrativas como *Varia imaginación* agregan, debido a la concisión, el potencial de alcanzar el acelerado público lector contemporáneo, aquel acostumbrado a leer simultáneamente, en la red, una infinidad y variabilidad de textos.

Se muestra, por tanto, una narrativa autobiográfica adaptada a nuestros tiempos, pero sin dejar de lado una de las principales características de la literatura: problematizar y revelar la condición humana en diferentes épocas. La concisión y la indefinición de género presentes en la obra *Varia imaginación* están a servicio de exponer la mengua de la memoria, la falta de densidad humana muy propensas de consumirse cuando las formas de vida están acentuadamente marcadas por la errancia, tan preponderante en la sociedad de tránsitos intensos en que nos toca vivir. Se trata de una obra que enseña lo que puede ocurrir con los transeúntes de la aldea global contemporánea. ¿Y qué es que puede ocurrir? Entre otras cosas, el vaciamiento de la memoria, la soledad intensa, la dificultad de constituirse como sujeto y reconocerse como tal, además del registro de una especie de enfriamiento humano, como el vivenciado por las hermanas de la obra de Molloy.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zigmund. *Vida para consumo: a transformação de pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. 8ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. P. 213-240.

DA SILVA, Tomás Tadeu. *A produção social da identidade e da diferença*. Disponível em: <http://ccs.ufpel.edu.br/wp/wp-content/uploads/2011/07/a-producao-social-da-identidade-e-da-diferenca.pdf> Acceso em 30 nov. 2014.

JOFRÉ, Maria Isabel Toledo. *Sobre la construcción identitaria*. Atenea 506. II sem. 2012. pp. 43-56. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622012000200004 Acceso 10 ene. 2017.

JOSIOWICZ, Alejandra. *La imaginación ética: un análisis de Varia imaginación, de Silvia Molloy*. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2010000200002 Acceso en 10 jul de 2017.

MOLLOY, Sylvia. *Varia imaginación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2014.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

ZÉLENY, Sylvia Aguilar. *Varia imaginación, de Silvia Molloy*. Disponible en: <http://borderzine.com/2013/06/6-varia-imaginacion-de-sylvia-molloy/> Acceso en: 01 jul de 2017.

¹ El propio título de la obra *Varia imaginación* cuestiona la veracidad de las memorias narradas. Imaginación es invención, opuesto de lo ocurrido, de aquello que siendo vivido quedaría registrado en las capas profundas de la mente. Diseminando duda sobre las verdades relatadas por la narradora, el título tiende a indicar que las memorias de quien está contando son tan frágiles que pueden contener, para sustentarse, mucho de imaginación.

