



SYLVIA MOLLOY



Desde lejos:
la escritura a la intemperie

Cuadernos de
R E C I E N V E N I D O

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

2020

33

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE
R E C I E N V E N I D O

SYLVIA MOLLOY

Desde lejos: la escritura a la intemperie

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/33

Publicação do Curso de Pós-Graduação

em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

Editora: Adriana Kanzeppolsky

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Modernas

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

Cuadernos de reciénvenido / publicação do programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana [do] Departamento de Letras Modernas [da] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [da] Universidade de São Paulo. - n.1 (1996) - São Paulo: Humanitas, 1996.

Irregular

Última edição consultada n. 31 (2015)

ISSN 1413-8255

1. Literatura espanhola 2. literatura hispano-americana 3. língua espanhola 4. Estudos Tradutológicos espanhol-português/português-espanhol. I. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

21.CDD 860
460

NOTA EDITORIAL

Memória pessoal, reflexão sobre as próprias experiências biográficas; ensaio sobre a condição de quem escreve desde fora -entre línguas e entre lugares-, indagação acerca da condição incômoda -deslocada e precária- do tradutor nativo na época da colônia, “Desde lejos: la escritura a la interperie” de Sylvia Molloy, palestra que a escritora proferiu na Universidade de São Paulo em novembro de 2018, enlaça cenas biográficas mínimas – biografemas?-, ao mesmo tempo em que resvala em conceitos como os de alteridade, bilinguismo ou interpretação. Em outras palavras, o texto delinea um vai e vem constante entre a matéria biográfica e alguns aspectos fundamentais de seu pensamento crítico: o que significa para um escritor escrever a partir de fora da língua de seu país natal? O que significa a experiência da alteridade? Como se explicar frente aos outros que lêem a cultura e a literatura latino-americanas com a chave única do realismo mágico? São perguntas que Sylvia Molloy expande a partir de breves anedotas em que surge como protagonista, as quais, em grande parte das vezes, constroem um olhar algo entre amoroso, divertido e irônico na relação consigo mesma e com seus interlocutores. Perguntas estas que deixa abertas, que não se fecham nem se voltam a si mesmas em um registro autossuficiente, mas que se desenvolvem em uma cadência e em uma inflexão sempre amáveis com o leitor, em um tom delicado, eu diria.

Mencionava antes que o texto se organiza sobre a recuperação de lembranças pessoais, uma cena no aeroporto dos Estados Unidos, uma viagem à França durante a juventude, um retorno à Argentina, entre outros, mas o texto que lemos agora também relê ensaios e ficções da própria escritora, cita e comenta suas leituras; é, para nos valermos de e parafrasear uma imagem fundamental da sua poética, um texto que põe em cena o autor leitor com o livro na mão. De tal forma que, junto a seus próprios textos, entre os quais ressoam fragmentos de *Varia imaginación*, *Vivir entre lenguas*, *Desarticulaciones*, *Citas de lectura...*, nos reencontramos também com *Raucho* de Güiraldes, *Naufragios* de Álvaro Núñez, uma citação de Sergio Chejfec, ou nomes como os de María Negroni, Edgardo Cozarinsky, Valery Larbaud, Juan L. Ortiz, Neruda, Levi Strauss, Cortázar, Silvina Ocampo ou Felisberto Hernández. Estamos diante de um texto que estabelece um diálogo com os outros, com as vozes de outros escritores, fundamentalmente

com as vozes da literatura e língua argentinas -a literária, mas também uma língua que a inscreve em um momento histórico determinado- mas não unicamente, já que o ensaio remete também a escritores de outras línguas e outras geografias, aqueles cujos nomes explicita, mas também os que a biblioteca de cada leitor soma.

Em sua brevidade, o ensaio/retrato de Molloy nos situa frente a uma poética e a uma ética da escrita e da leitura que se posicionam fundamentalmente contra qualquer purismo e qualquer centralidade e a favor da contaminação entre línguas, entre ficção e memória, entre ensaio e narração, entre tempos e entre geografias, entre erudição e nimiedade, cujas fronteiras nunca são nítidas e possibilitam ler o texto crítico com o encantamento e a expectativa da ficção e imprimem na leitura da ficção o olhar atento que o ensaio quer para si.

Adriana Kanzepolsky.

DESDE LEJOS: LA ESCRITURA A LA INTEMPERIE

Sylvia Molloy

Se llega a un lugar sin haber partido
de otro, sin llegar.

Silvina Ocampo, *Inventiones del recuerdo*

Hace un tiempo me llamó alguien que preparaba una entrada biográfica sobre mí para un diccionario. Me pedía dos datos: uno, que le confirmara mi fecha de nacimiento, el otro, que le explicara una frase que había encontrado un par de veces en contratapas de mis libros: “Una vez por año viaja a la Argentina”. ¿Por qué motivo viajaba? quería saber. ¿Daba yo algún seminario regularmente en Buenos Aires? ¿Tenía una afiliación (fue el término que empleó) fija con alguna institución argentina? Le dije que no, que eran viajes ... pero ¿viajes qué? Sin saber bien qué decirle dije “viajes libres”, como quien dice “tema libre” en las composiciones escolares, queriendo decir (ya un poco molesta por la expresión poco feliz y por tener que dar razones a un desconocido) que no respondían a ninguna obligación precisa. Me puse de pésimo humor; sentía que no había respondido “bien” porque había cedido al fantasma del arraigo: me querían ubicar en un lugar, y en una actitud precisa sobre ese lugar. Pero sobre todo me quedé desconcertada, tratando de barajar ideas y sentimientos que la pregunta había suscitado, nociones como libertad, obligación, y sobre todo esa *afiliación* que traía consigo, necesariamente, la idea de *filiación*.

De hecho, mi relación con la Argentina fue durante mucho tiempo trabajo de hija; aún hoy es, en cierta medida, asunto de familia, término que uso de manera muy amplia ya que no estoy en contacto con mi familia biológica. Cuando me fui por primera vez, en 1958, lo hice pensando que volvería a casa de mis padres. Después de todo iba simplemente a cursar una licenciatura en Francia. Pero cuando regresé muy pronto me fui de la casa familiar para vivir en una casa mía, solo mía. El período que pasé en la Argentina entonces, en los años sesenta, se me aparece como mágico en el recuerdo. Tuvo la intensidad de un descubrimiento tardío y estimulante de lo que antes de irme no había sabido reconocer del todo: la práctica

conjunta de la literatura, de la política, de los afectos, con opciones de las que me hacía abiertamente cargo y que serían decisivas. Y sin embargo me volví a ir de la Argentina en el 67, no porque me sintiera incómoda (pese al comienzo de un período político nefasto) sino porque de algún modo ya me había marchado y, oscuramente, lo sabía. Sergio Chejfec suele citar una frase de Leonardo Sciascia: “Quien ha cometido el error de irse, no puede cometer el error de volver”. No sé si en mi caso cometí un error al volver de aquel primer viaje, pero sé que intuía una nueva partida.

Esa segunda vez me fui menos convencida de que iba a volver. Acepté un puesto de tres años en Estados Unidos y a pesar de asegurarme de antemano que podría renunciar al cabo de un año si la experiencia no resultaba, viajé con la mayor parte de mis libros en un pequeño baúl, lo cual era casi viajar con, como se decía en cierta época, la casa auestas. La mayoría eran libros franceses, lo cual me valió el minucioso escrutinio de un agente de aduana neoyorquino, convencido de que una edición francesa de *Tristes tropiques*, en un idioma que no comprendía, con un retrato de un indio tupí en la cubierta, con la declaración “Tous droits réservés, y compris l'URSS) y en un baúl proveniente de América latina, era claramente un libro subversivo, incluso comunista. “This is a Cuban book,” dictaminó, muy satisfecho. Fue la primera vez que sentí que ser otro podía volverse algo peligroso. Pero por suerte el empleado de aduana se distrajo, no llamó a sus superiores. Siguió escarbando, quedó encantado con un pisapapel con una mariposa tropical disecada que encontró entre mis libros, y se lo mostró a un compañero, *look, Bill, what the girl has in her suitcase*. Le aseguré que provenía de “my country” y sin más entré al país, bajo el signo del realismo mágico. Me quedé un año; luego otro; me fui quedando. El viaje dejó de ser viaje, sin por ello desaparecer; se transformó en cambio vida, vida en movimiento, aunque esto lo reconocería mucho después.

Vivir afuera es sin duda liberador por no decir egoísta: uno no se siente responsable del “aquí” porque las verdaderas obligaciones supuestamente están “allá”: o por lo menos así era. Debo decir que experimenté con creces el “lujo moral,” para usar una expresión que le he oído a María Negroni, que, salvo en circunstancias ineludibles -la protesta contra la guerra de Vietnam, pongamos por caso- me permitía hacerme a un lado. “Yo, argentina”. La expresión que, descaradamente, se usa para justificar el “no te metas” cobraba en este contexto una literalidad y una lógica impecables: como extranjera no me correspondía intervenir, era como estar en casa ajena. Pero insidiosamente aparecían en el “aquí” aséptico del destierro otro tipo de obligaciones, impuestas por el nuevo contexto cultural. Ser otro, en cualquier grupo que se quiere homogéneo, significa también *representar* a ese otro, no sólo encarnar una diferencia sino tener que explicarla, volverla aceptable. Del otro anónimo que uno aspira a ser se pasa a ocupar el lugar

del *native informant* (expresión de la que no da cuenta la traducción habitual: *agente cultural*), es decir un “informante” llamado a traducir su cultura para que el otro la entienda y lo acepte. Sólo que, como suele pasar con las traducciones (al igual que con las encuestas antropológicas), al informante en general se le pide que confirme lo que ya se cree saber. Así me encontré más de una vez intentando “explicar” la literatura argentina a quienes sólo veían realismo mágico desde México a la Patagonia, o tratando de persuadir a quienes me quisieran escuchar (en general muy pocos) que el poeta Juan L. Ortiz era una voz tan rica como la de Pablo Neruda. La mariposa tropical resultaba un salvoconducto insidioso, de doble filo.

A menudo pienso en otros que, en circunstancias más incómodas, se han visto obligados a ejercer sus roles de *native informants*, en situaciones más difíciles que la mía. Pienso, por ejemplo en los intérpretes, notablemente en situaciones de conquista, ya bélica, ya cultural, que son permanente objeto de desdén. Traducen su cultura para el otro y al hacerlo se alejan doblemente de los dos locutores: de aquél con quien comparte una cultura y piensa que acaso lo está traicionando, y del extranjero para quien traduce y que también sospecha que lo está engañando. El intérprete pierde pie, pierde autoridad, se lo *ningunea*. Queda permanentemente *entre* culturas, suspendido. Pienso por ejemplo en ciertos encuentros coloniales. Estevanico, intérprete elegido por Álvar Nuñez Cabeza de Vaca solo por el hecho de encarnar biográficamente ese *entre* -es moro, converso y habla más de una lengua- quien hace de intérprete entre españoles e indígenas cuyas lenguas ignora del todo. O en Felipillo, intérprete de Pizarro en la conquista del Perú, y en su inepta explicación de la trinidad católica para Atahualpa (“tres más uno” en lugar de “tres en uno”), la cual desencadena el malentendido y, dicen, la caída del imperio. Y pienso también en los *native informants* que le dicen al explorador y coleccionista John Paul Stevens, en el viaje que éste realiza al Yucatán, que las ruinas de Copán son “muy antiguas” sin fijar fecha precisa, frase que para el viajero norteamericano revela una indiferencia que justifica su saqueo. Si bien la suerte del que se va a vivir afuera no es tan precaria como la del intérprete ambos comparten la misma inestabilidad y el mismo riesgo de que, en algún plano, no se los entienda.

¿Cómo se escribe desde el lugar otro y qué ocurre con la escena de escritura cuando se la desplaza? ¿Cómo se tejen las sutiles relaciones entre autor, lengua, escritura y nación? ¿La extranjería de un texto comienza en la distancia geográfica, en el uso de otra lengua, o en el sesgo de la mirada crítica? Y, por último, ¿qué comunidad de lectores y qué contexto de lectura convoca el texto del escritor desterrado? Estas son preguntas que me hago, no para encontrar respuesta -no la hay- sino para mantener vivo un diálogo, no sé demasiado bien con quién. La relación del escritor desplazado con su nuevo lugar -o lugares- de escritura sin duda varía pero creo que puede

resumirse en dos palabras: desconfianza y desasosiego. Escribir afuera aumenta la inseguridad de toda escena de escritura al volver tangible una extrañeza que si bien beneficia la escritura puede ser fuente de incomodidad: ¿se me nota? Las sorpresas lingüísticas se dan a diario, incluso para el más aguerrido: cuando paseo por las afueras de Nueva York y veo en una granja un cartel que dice “Hay”, no se me ocurre pensar que venden heno, me pregunto “¿Qué es lo que hay?” Después de años de vivir afuera, sigo leyendo primero en castellano, aunque no se lo digo a nadie.

Pero no es necesario cambiar de lengua para experimentar lo extraño. La misma lengua que uno se llevó afuera, la que era casera, por así llamarla, al trasplantarse se desfamiliariza, se vuelve otra, es y no es del todo la lengua de ese *homeland* que se dejó atrás. Se tiene la sensación, a veces, de estar hablándola entre comillas. Se vacila entre niveles de lengua: ¿*procurar* o *tratar*? Se guarda una lengua para la escritura -en mi caso un español neutro pero cautelosamente teñido de argentinismos- y otra para el intercambio hablado, donde, pongamos por caso, la argentina que soy evita esos mismos argentinismos: nada de *macanas*, o de *pichinchas*, o de términos caídos en desuso como, pongamos por caso, *presumido*, que implacablemente fijan al autor en una época y en un país precisos, como al Cortázar de *Rayuela*. Y si el traslado altera la lengua también la imaginación pierde asidero, literalmente se aliena. “Se llega a un lugar sin haber partido / de otro, sin llegar”, escribe Silvina Ocampo en *Inventiones del recuerdo*. Escribir afuera propone siempre ese vaivén: ni se llega ni se regresa del todo. En el mejor de los casos uno siente que participa en dos mundos, el que dejó y el que habita. En el peor -acaso el más frecuente- siente que no participa en ninguno. El sentimiento libera y a la vez obsesiona. El mundo que se dejó, pensado a distancia, adquiere un aura nostálgica que no siempre beneficia la escritura si se toma demasiado en serio: pienso en el caso de un Ricardo Güiraldes, quien imagina un ridículamente sensiblero retorno a la “pampa de siempre” para su personaje Raucho en la novela homónima. Pero el que escribe afuera hoy en día, lejos de nacionalismos esencialistas, cuando nada es “de siempre”, al fabular retornos a un *homeland* fantasmático evita resueltamente los finales felices a la Güiraldes. Pienso en “La visita al museo”, relato brutal y a la vez sardónico de Nabokov, en “El viaje sentimental” de Edgardo Cozarinsky, en “Regreso” del cubano Calvert Casey o en “Viaje a La Habana” de Reinaldo Arenas. Son relatos a un *homeland* otro, desde otro lado y en otra lengua. A veces literalmente: el inglés de Nabokov, el español algo americanizado de Casey, el “inglés de extranjero” de Cozarinsky quien, dando un paso más, luego se autotraduce al castellano “para que el original mismo se vuelva traducción”: es decir, para que quede extrañado.

Pienso que el haberme criado bilingüe, casi trilingüe, instauró muy pronto en mí, mucho antes de salir de la Argentina, esa sensación de

extrañeza, ese “no estar del todo” (la expresión es de Felisberto Hernández) que para mí se daba sobre todo en el nivel de la lengua. Ser bilingüe es hablar sabiendo que lo que se dice está siempre siendo dicho en *otro* lado, en muchos lados. Esta conciencia de la inherente rareza de toda comunicación, este saber que lo que se dice es desde siempre *ajeno*, que el hablar siempre implica insuficiencia y sobre todo doblez (siempre hay *otra* manera de decirlo), es característica de cualquier lenguaje pero, en la ansiedad de establecer contacto, lo olvidamos. Recuerdo que hace mucho, antes de mi primera salida de la Argentina, encontré en un texto de Valery Larbaud una frase memorable. En un lista de recomendaciones literarias anotaba Larbaud como mandato para todo escritor: “Donner un air étranger à ce qu’on écrit”. El consejo me pareció brillante, porque transformaba lo que yo percibía como falla en ventaja, a veces moda, pero ventaja al fin. Me daba permiso, también a mí, de escribir “en traducción” y así lo hice en un comienzo para familiarizarme con mi escritura.

A las preguntas de si pienso volver o, más contundente, de por qué no vuelvo, que se me hacen con cierta frecuencia -o se me hacían: creo que la edad tiene que ver con esto- digo que elaboro ficciones personales de regreso, ficciones que incluso se transforman en novelas. Esas ficciones dependen fuertemente del lugar, tanto geográfico como psíquico, desde donde se elaboran. Allí prenden, pero crecen de maneras diversas. No es lo mismo elaborar una “patria” fantasmática desde París (fue el caso de *En breve cárcel*) que elaborarla desde Nueva York, como en *El común olvido*. Lo cotidiano siempre deja su marca, también cuando se está “afuera”: establece sus costumbres, condiciona la memoria, se entreteje con el recuerdo, permite inventar -más bien reinventar- lo familiar. Antes que nada, se trata de un trabajo de contaminación, paradójicamente saludable, reconfortante. Es así como en distintos momentos, desde distintas latitudes -y desde luego desde distintas bibliotecas- uno echa mano del país que necesita, y ese país está compuesto de recuerdos varios, de fabulaciones a partir de esos recuerdos, de lecturas que uno convoca del archivo, pero también y sobre todo de deseos y de traumas presentes. Digo trauma porque creo que en esos momentos la necesidad de rearmar un lugar de origen es muy fuerte. Yo recuerdo (y ya lo he contado) que en los días que siguieron al ataque a las torres gemelas me visitaban como nunca recuerdos de Buenos Aires. Hacía calor, pese a que estábamos a comienzos del otoño. A pesar de estar en plena Nueva York cundía un silencio casi rural, sememjante al del barrio bonaerense en el que crecí. Se oían helicópteros, parecidos a los que se oían en Buenos Aires durante la dictadura. Hasta un perro que oía ladrar por las tardes en un departamento cercano me recordaba un perro que ladraba en la casa detrás de la nuestra en Olivos, cuando yo era chica. El miedo a lo insólito me llevaba a construir una escena sobre la cual podía ejercer

algún control, con el único instrumento a mi disposición, el recuerdo. Desde entonces me ha quedado la memoria irremediabilmente contaminada, y acepto esa contaminación. Fue a partir de esa experiencia que empecé a escribir, de manera sostenida, los relatos más o menos autobiográficos de *Varia imaginación*. Era -es- una manera de regresar. De regresar, aclaro, para posiblemente volver a irme.

Sylvia Molloy (Argentina) é ensaísta, narradora e crítica literária bilingue. É autora, entre outros de *En breve cárcel* (1981, 2012), *El común olvido* (2002), *Varia imaginación* (2003), *Desarticulaciones* (2010), *Vivir entre lenguas* (2016) (*Viver entre línguas*, Relicario, 2018) e *Citas de lectura* (2017). Como crítica literária publicou, entre outros, *Las letras de Borges y otros ensayos* (1999), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996), editado em português como *Vale o escrito: A escrita autobiográfica na América Hispânica* (Argos, 2004) e *Poses del fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (2012). Atualmente é Albert Schweitzer in the Humanities Emérita da Universidade de Nova York.

Ficha Técnica

<i>Título</i>	CUADERNOS DE RECIENVENIDO/33
<i>Projeto Visual e Capa</i>	Isabel Carballo
<i>Ilustração da capa</i>	Norah Borges, <i>Ajedrez</i> , 1922
<i>Diagramação</i>	Ponto & Linha
<i>Revisão</i>	Adriana Kanzevolsky
<i>Mancha</i>	10 x 20 cm
<i>Formato</i>	16 x 22 cm
<i>Tipologia</i>	Bookman Old Style
<i>Número de páginas</i>	11



Cuadernos de
R E C I E N V E N I D O

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

USP

