



SYLVIA MOLLOY. *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica.* México, 1996.

Autor:
Fangmann, Cristina.

Revista
Filología.

1999, N°32 (1-2), pp. 236-238



Reseña



SYLVIA MOLLOY. *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996. Primera edición, original, en inglés: *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge, University Press, 1991.

At Face Value. El título original del libro escrito en inglés muestra en su centro una de las claves del objeto que estudia. “Face” es *cara*, es rostro; “at face value”, una expresión difícil de traducir. El diccionario dice: tomar algo “a pie juntillas”, nominalmente. Nominal: *nombre*. Nombre, rostro...*presencia* prefiere la autora para el título en español. Porque elige para su libro escritores que decidieron escribir sobre sí mismos, sobre sus vidas, sobre las imágenes de sí, sobre sus “actos de presencia”, que no son solo actos de presencia en la vida —a Molloy no le interesa “distinguir hechos de ficción”— sino fundamentalmente, actos de presencia en la *escritura*. Por eso también son actos de “defacement”, de borramiento, de camuflaje. Si Michel Foucault proporciona una forma de referirse a la autobiografía que la desliga de los límites genéricos *-écriture de soi-*, Paul de Man ofrece, además, una manera de leer los textos autobiográficos: en cualquier texto puede haber “momentos” autobiográficos porque hay sujetos que se enmascaran para hablar de sí. Sin embargo, Molloy arma su corpus con textos declarada o explícitamente autobiográficos. Escritos por escritores conscientes de “lo que significa verter el yo en una construcción retórica”, que demuestran una “lucidez literaria”, es decir, que se resignan “a la necesaria mediación de la representación textual”. Textos donde se pone en evidencia la problematización del acto de escribir.

El corpus se recorta, además, con otros criterios: tiene un afán continental que supera los límites nacionales y abarca el espacio geográfico, cultural y lingüístico de Hispanoamérica. Esto no incide solamente en la elección de los autores, sino también en

la prefiguración de un público. Desde su posición de profesora en una universidad norteamericana, desde su campo de acción en el mundo académico internacional, y por su propia experiencia de itinerancia, Molloy sabe que no vale restringirse a los límites de una literatura nacional, que ampliando el objeto de estudio se amplía también el horizonte de expectativas, el foco de interés de los lectores. Y si es cierto que los lectores argentinos se zambullirán de cabeza en los capítulos dedicados a Sarmiento, a Victoria Ocampo y a Norah Lange para explorar después, curiosamente, a autores prácticamente desconocidos en el país como la Condesa de Merlin, seguramente los cubanos leerán antes este capítulo y los mexicanos comenzarán por el final, para ver cómo se lee el *Ulises criollo* de Vasconcelos (El hecho de que la recepción es una instancia que Molloy tiene en cuenta se comprueba al leer sus propios análisis de la recepción de cada autor o autora que estudia. No solo tiene en cuenta cómo esas autobiografías fueron leídas y criticadas en su tiempo, sino también cómo se las lee actualmente).

Este es precisamente uno de los méritos del libro: abrir ventanas hacia literaturas de varios países hispanoamericanos, sin caer en los muestrarios de manual y sin dejar de lado, por esto, las cuestiones pertinentes a cada literatura nacional. Por el contrario, las “culturas nacionales” y la conciencia que los autores tienen de ellas constituyen uno de los puntos de inflexión que Molloy trabaja en combinación con el tema de las identidades y de las “autofiguraciones” del yo que escribe la autobiografía. Como ella afirma, son campos que se “contaminan”, en algunos casos en forma paradigmática, como puede verse en Sarmiento, en Vasconcelos, o en Neruda, casos en los que el yo fusiona su vida con la historia de la nación. Son los que Molloy denomina “modelo heroico” o “modelo férreo” de la autobiografía, en los que no solo se destaca el recurso de la metonimia sino también la postura testimonial: Sarmiento —creyéndose Franklin— es el fundador en Hispanoamérica de esta modalidad que postula la vocación ejemplar, la utilidad civil, del texto autobiográfico. En otros casos, como en el de la Condesa de Merlin, la nación y el yo se ubican en un juego de espacios cruzados: Cuba, desde el yo adulto exiliado en Francia, aparece como el paraíso de una infancia idealizada.

En medio de estos campos contaminados, entre la necesaria información sobre datos biográficos de los autores y sobre aspectos literarios de sus obras, entre la inteligente inserción de estas obras en contextos relativos a la historia, a la economía, a los procesos de cambio social de cada país en particular y del continente en general, entre las “formas culturales” y los “aspectos textuales”, Molloy rescata, se detiene, espía y se deleita en los “textos no escritos”: detalles, fragmentos, restos o desperdicios, rastros de vivencias almacenados en la memoria de esos sujetos que se autorrepresentan, que forjan una imagen de sí para ser mostrada. “Una imagen del pasado que siempre está condicionada por intereses del presente: la imagen que se tiene de sí mismo, la que se desea proyectar o la que el público exige”. Molloy se ocupa entonces de desmontar, de develar esas estrategias de autofiguración. Revela los objetivos ideológicos de Cané, de Picón Salas, de Sarmiento en la selección de juegos e imágenes de esos niños que prefiguraban a los hombres de acción que formarían parte de la clase dirigente.

De la misma manera analiza los gestos, las actitudes teatrales de la niña Ocampo “con el libro en la mano”, de la niña Lange “declamando en la terraza con un chambergo de hombre”, preanuncio de los discursos que más tarde proclamaría en los banquetes dadaístas. Pues estos gestos conllevan significaciones para las posteriores actuaciones y escrituras: la asimilación de lo teatral y la escritura como prácticas “prohibidas” en Victoria Ocampo, la elección de la estética vanguardista en Norah Lange. Molloy examina

los disfraces, llama la atención sobre ellos, se los quita para dejar al desnudo esas “fabricaciones” individuales que siempre están imbricadas en un “artefacto social”, en una cultura. Si el “yo” queda al descubierto en todas sus operaciones discursivas, en sus gestos, en sus posturas, también se ve su “cuerpo” (el cuerpo portentoso de Victoria Ocampo, el cuerpo descalzo y mulato del esclavo Manzano, la cabeza de Sarmiento) y también se ven las voces ajenas, que el yo pone en juego para proyectarse y decir lo que debe callar o para marcar la tensión con el otro.

Más allá de la enunciación, de las estrategias discursivas a las que el sujeto apela para autorrepresentarse, Molloy revisa los espacios, los lugares de la memoria, los “santuarios y los “laberintos”: desde las casonas familiares de los autobiógrafos poseedores, hasta el retrete en el que el desposeído esclavo Manzano articula reflexiones y escritura. Pero también *espacios de la diferencia*: la elección de un escritor esclavo, de mujeres, de autores poco conocidos en algunos casos, como el de la Condesa de Merlín, que suma a las dos últimas condiciones, la de ser abandonada por sus padres primero y la de ser exiliada después.

Molloy encara el análisis de los textos escritos por mujeres con la artillería teórica de los estudios de género. Si bien decide incluirlas en su libro junto a sus colegas varones (y esto suena casi a una justificación), no deja pasar la ocasión, en cada una de las escritoras que estudia, para subrayar su condición de mujer y cómo esa condición incidió en la escritura, en la posición social (privada y pública) y en la recepción de sus escritos. Pero además de esta teoría específica, el libro demuestra un sostén teórico “férreo” (para usar una palabra suya) que supera ampliamente la mención de Foucault y de Paul De Man. En este sentido, son fundamentales las notas al pie. No solo marcan el recorrido de las lecturas teóricas, sino que dibujan el contrapunto en el que Molloy se ubica con respecto a la crítica de cada uno de los autores y de las autoras que trabaja. Si en el cuerpo del texto informa, cita y pone en juego la bibliografía crítica, las notas al pie completan esa información y muchas veces guían —a través de colocaciones sutiles de adjetivos calificativos o de adverbios de modo— la lectura crítica. Molloy, que estudia cuidadosamente los tonos de los sujetos textuales, no se inhibe en el momento de elegir el suyo. Sin llegar al “yo monumental” que lee en Sarmiento, usa una primera persona fuerte y decidida que no teme oponerse a otros grandes críticos, que tampoco escatima acuerdos y juicios positivos y que siempre, para cada caso, propone sus lecturas. *Acto de presencia* de la propia autora, que brinda un modelo de cómo investigar, de cómo leer, de cómo hacer crítica, y de cómo escribirla y que sea un placer leerla.

CRISTINA FANGMANN

Universidad de Buenos Aires