

*Poéticas de la distancia en la literatura argentina: ficciones maternas en obras de Sylvia Molloy y de Reina Roffé**

Marta Urtasun**

Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas
Universidad Nacional de La Pampa, Argentina

Resumen: En este trabajo, analizamos y valoramos la emergencia de ciertas “poéticas de la distancia” en textos literarios que constituyen fábulas o ficciones maternas, que atraviesan la literatura argentina con operaciones discursivas sobre el género, el recuerdo y la memoria desde una lengua- Madre. Llamamos “ficciones maternas” a aquellos relatos que cuestionan algunos discursos fundantes y canónicos como el de la maternidad y la sexualidad. En esas ficciones, la voz de los hijos construye un discurso sobre el de las voces de las madres, en tanto figura arquetípica del sistema patriarcal. En ese marco, leeremos la nouvelle “La madre de Mary Shelley” (2011), de Reina Roffé y la novela El común olvido de la argentina Silvia Molloy (2002/2011), ambas escritoras argentinas, como relatos en los que las madres son representadas en una tensión entre la ausencia, la exclusión y el enigma mediadas por las narraciones de sus hijos. Esas voces desplegarán una lengua- Madre, entendida como práctica política e ideológica, que no sólo es la que origina otras lenguas sino que, desde lo fragmentario y disperso, permite pensar “cómo se llega a tener madre, tener patria y tener lengua”***. Por eso, las fábulas maternas nos permiten reflexionar qué ocurre con las operaciones discursivas que los escritores hacen con su propia lengua, cuando escriben desde otros espacios simbólicos.

Palabras clave: ficciones maternas, literatura argentina, Sylvia Molloy, Reina Roffé

**Poetics of Distance in Argentinian Literature:
Maternal Fictions in Works by Sylvia Molloy and
Reina Roffé**

Abstract: This paper analyzes and values the emergence of a certain “poetic distance” in literary texts that constitute maternal fables or fictions, sowing throughout Argentinian literature discursive operations on gender, memory and a Mother- language. We call “maternal fictions” those stories that question some foundational and canonical speeches like motherhood and sexuality. In this fiction, the voice of the child constructs a discourse on top of the voices of mothers as archetypal figures of the patriarchal system. In this context, we will read the nouvelle “Mary Shelley’s Mother” (2011), by Reina Roffé, and the novel The Common Neglect by Argentinian Silvia Molloy (2002/2011), both Argentinian writers, as stories in which mothers are represented in a tension interspersing absence, exclusion and enigma in narratives by their children. Those voices deploy a Mother- language, defined as a political and ideological practice, which is not only the origin of other languages but which, on the basis of fragmentation and sparseness, suggests “how you get to have a mother tongue, a homeland and a language.” Therefore, maternal fables allow us to reflect on what happens to the discursive operations by writers with their own language, when writing from other symbolic spaces.

Keywords: maternal fictions, Argentinian literature, Sylvia Molloy, Reina Roffé

*El trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación “Identidad, representación y configuración de subjetividades en la literatura argentina contemporánea” (Res. N° 181-CD 11), de la Carrera de Letras, Facultad de Humanidades de la Universidad nacional de La Pampa, Argentina. El trabajo se realizó entre 2012 y 2013. **Artículo recibido el 2 de octubre, aprobado el 4 de noviembre de 2014.**

**Profesora en Letras y Especialista en Escritura, Lectura y Educación, profesora regular con dedicación exclusiva y docente investigadora en el Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas (ILyD), Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam), Argentina. Autora del capítulo “Prohibido prohibir: mujeres, deseo y escritura” del libro *Aquí no podemos hacerlo. Moral sexual y figuración literaria en la narrativa argentina (1960-1976)*. José Maristany (edit), 2010, de la ponencia “Una errancia queer: *El mendigo chupapijas*, de Pablo Pérez”, y del artículo “De la ‘provisoriedad’ en *Yo nunca te prometí la eternidad*, de Tununa Mercado”, 2014, publicado por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora en www.cienciared.com.ar/ra/revista.php?wid=3. Dirección electrónica: urtasun.marta@gmail.com

***Tomado de Arán (2007).

Introducción

Ante una experiencia de desterritorialización, es sabido que los escritores migrantes participan en sus literaturas nacionales con experiencias concretas de exilios y viajes que determinan pertenencias y autoexclusiones a esa misma literatura. Es por eso que trataremos de analizar y valorar en la emergencia de ciertas “poéticas de la distancia”¹, textos literarios que constituyen fábulas o ficciones maternas, que sostienen y atraviesan la literatura argentina con operaciones discursivas sobre el género, el recuerdo y la memoria desde una *lengua-Madre* (Arán).

Llamamos “ficciones maternas” a aquellos relatos que cuestionan algunos discursos fundantes y canónicos como el de la maternidad y la sexualidad (Vicens). En esas ficciones, la voz de los hijos construye un discurso sobre el de las voces de las madres, en tanto figura arquetípica del sistema patriarcal. Respecto de la lengua-Madre, la definimos como lengua que se convierte en práctica política e ideológica, pues no solo es la que origina otras lenguas sino que, desde lo fragmentario y disperso, permite pensar “cómo se llega a tener madre, tener patria y tener lengua” (Arán).

Desde este marco, leeremos la *nouvelle* “La madre de Mary Shelley” (2011), de la escritora argentina Reina Roffé –radicada en Madrid desde 1988–, y la novela *El común olvido* de la argentina Silvia Molloy (2002/2011), quien ha vivido por más de 30 años en Estados Unidos, como relatos en los que las madres son representadas en una tensión entre la ausencia, la exclusión y el enigma mediadas por las narraciones de sus hijos.

En la novela de Molloy, la lengua-Madre se articula en el protagonista, que viene a enterrar las cenizas de su madre en Buenos Aires, con formas de enunciación atravesadas por el inglés y el francés, profundiza los sucesos de su pasado y de su sexualidad, al mismo tiempo que los de su entorno familiar y nacional.

En la *nouvelle*, Roffé escribe sobre la posibilidad metafórica de ser hija de sí misma mientras configura, desde lo ficcional, una relación madre-hija. Se trata de huellas de lecturas en la escritura y

en el vínculo de ese yo, que se ve como otro de sí mismo. En este trabajo, valoraremos dichas producciones en los contornos de una literatura nacional, que necesariamente se construye con las poéticas de estos derroteros migrantes. Y al considerarlas fábulas maternas nos permiten reflexionar acerca de qué ocurre con las operaciones discursivas que los escritores hacen con su propia lengua, cuando escriben desde otros espacios simbólicos.

Otras voces

La elección de estas dos narradoras no fue hecha al azar, pues ambas comparten el hecho de haber anticipado la construcción de subjetividades disidentes. En este sentido, son escritoras fundacionales de la voz lésbica en la literatura argentina.

En efecto, *Monte de Venus* (1976) de Reina Roffé (censurada por inmoral durante la última dictadura militar argentina) y *En breve cárcel* (1981) de Molloy (con serias dificultades para encontrar una editorial para su publicación), inauguran una manera distintiva de pensar la sexualidad, más allá de esencialismos binarios.

En breve cárcel

La vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos como sujetos, a través de la rememoración, relato que oímos contar o que leemos cuando se habla de vidas ajenas.

Sylvia Molloy. Epígrafe de *Acto de presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica*

En breve cárcel, escrita en París en 1981, fue publicada en inglés, por la Universidad de Texas, e ingresó en las instituciones educativas, donde se la leyó en el contexto de los estudios de género, lectura que politiza la novela. A pesar de que el texto no fue publicado en la Argentina, circuló a través de fotocopias entre los grupos de “entendidas” (léase lesbianas). En 1998, la editorial Simurg la publicó en el país. Treinta años después se reeditó en la “Serie del reciénvenido”, colección dirigida por Ricardo Piglia².

²“La novela de Sylvia Molloy, sabiamente narrada en presente y en tercera persona, produce un efecto de intimidad que es único y es inolvidable. La historia se construye desde tan cerca que nos da la sensación de estar espiando una escena prohibida, y el efecto de verdad -la certeza de que la historia es cierta y ha sucedido tal cual se cuenta- es tan nítido que leemos *En breve cárcel* como si fuera una autobiografía”. (prólogo de Ricardo Piglia en *En breve cárcel*: 9)

¹ Lexema tomado del título del texto homónimo de Silvia Molloy y otros.

La novela, a pesar de que está contada en tercera persona, logra un efecto de intimidad. Y además consigue trabajar un pasado actual por narrar la historia en el presente verbal³. Ambos recursos tienen el valor de oxímoron pues concentran una tercera persona intimista y una retrospectión en presente sobre la historia de desencuentros y abandonos entre mujeres, al tiempo que sostienen la búsqueda del deseo y una identidad sexual⁴.

Molloy, en relación con la circulación cerrada de la novela, recuerda que ese hecho le permitió alejarse de las reseñas de la época que la ubicaban a ella lejos de la Argentina como motivo suficiente para tomar distancia de una publicación escandalosa. En las reseñas, se le agradecía que no hubiera sido explícita en la narración de las relaciones sexuales. Ella no lo había hecho para evitar las críticas sino “porque quería mantener en el texto una enunciación urgente y muy comprimida a la vez, muy económica. Donde el detalle físico aparece de vez en cuando, pero muy contenido” (Kolesnikov, 2012).

La lengua-Madre en *El común olvido* de Sylvia Molloy⁵

Pienso que es tan fácil disponer de madres ajenas, tan difícil hacer algo con la propia.
Sylvia Molloy. *El común olvido*, p.39

Como señalamos, las fábulas maternas nos permiten reflexionar acerca de las operaciones discursivas

³En su habitación, una mujer evoca y conjura a través de la escritura, una historia de amor. Recuerda a Vera, a quien amó y deseó pero por la que sintió odio y venganza. Espera a Renata, su nueva enamorada y antes, amante de Vera.

⁴“No ha dicho una palabra desde que ella le arrojó el anillo. De pronto se incorpora como si se despertara y se desnuda. Sin mirarla se frota los ojos, se pasa la mano por el cuello, como si se acariciara. Sin mirar se acerca a ella, la desnuda y, recurriendo a las muy precisas descripciones que ella le ha brindado la hace gozar, una y otra vez. (...) La obliga, eso sí, a permanecer siempre de pie junto a la mesa, a no abandonar en ningún momento (...) la posición que adoptó cuando comenzó a hablar. (...) Intentaba fijar la mirada en algo que la sostuviera pero sólo veía, al bajar los ojos, la cabeza de Renata, la raya que exactamente en el centro del cráneo dividía un pelo que había crecido, que casi le cubría los hombros, que pronto podría llevarse atrás y dejarse caer, perezosamente, como cuando la conoció hace años”.

⁵Con los requisitos de extensión de una ponencia he debido dejar de lado de participar el análisis de la reconstrucción histórica y social del escenario en el que transcurre la historia narrada. Imprescindibles para comprender por ejemplo el lugar de la inmigración inglesa en la burguesía argentina, y la valoración del francés como lengua para condensar tópicos vinculados con una sensorialidad más cercana al arte y la vida mundana. Asimismo las alusiones a los modos de exterminio durante la última dictadura y la valoración que se hace del peronismo.

de los escritores cuando escriben desde otros espacios simbólicos. Así en el *El común olvido* (2002)⁶, desde la desmemoria de la *lengua-Madre* de su protagonista, atravesada por el bilingüismo y la traducción, se vuelve imposible la tarea de reconstrucción de su historia, hecha de fragmentos y versiones. La inestabilidad de los recuerdos y los enigmas del pasado ponen en la superficie discursiva la de las identidades y las sexualidades que también son móviles e inestables.

Desde el formato de una autobiografía, Daniel, un homosexual⁷ angloargentino vuelve a Buenos Aires desde Estados Unidos- donde había viajado cuando tenía 12 años- para arrojar las cenizas de su madre al Río de la Plata⁸. La madre reducida a cenizas es representada como una voz sin cuerpo y su discurso dominado y desplegado por la voz del hijo. La madre es un objeto de representación en tensión entre la presencia y la ausencia en el interior de una familia que es el sitio donde “se ponen en juego relatos y se negocian posiciones de poder discursivo e interpretativo” (Domínguez 16).

La “extranjería lingüística” (Loustau, 2007, p.130) del protagonista de la novela y su errancia por la ciudad de Buenos Aires (que implica recordar /olvidar, anclarse y desplazarse/ orientarse y reubicarse) son clave para la exploración de su identidad. La estadía de Daniel en la Argentina se extiende por más tiempo del que había planeado pues el joven investiga por qué sus padres se separaron y también los motivos por lo que su madre lo llevó a Estados Unidos. Desde su condición de *exótico*, de indefinición identitaria, “extranjero en todos lados” (23), indaga entre parientes y amigos en una errancia por una ciudad que no reconoce como propia y recuerda a través de una memoria, incompleta “agujereada”, sobre lo que no se dice y lo que se olvida.

A partir de la estrategia del desplazamiento, Molloy problematiza los modos de configuración del yo y la organización de una fábula de origen. Para ello, reflexiona acerca de los usos del lenguaje, la escritura de un duelo y una genealogía trunca. La voz

⁶Reeditado por Eterna Cadencia en 2011.

⁷“A mi madre no le hacía nada de gracia que fuera homosexual y nunca le pregunté por qué” (43).

⁸“A la vez sentía que estaba representando un papel: hijo cumpliendo el duelo por su madre en ciudad ajena” (41).

femenina –recuperada desde la memoria materna– aparece desde un desvío: es Daniel quien desde su propia deriva identitaria alude al lesbianismo de su madre. Entonces, género, memoria y narración están tematizados desde un plurilinguismo, que el protagonista transita en su condición de flaneur.

“*Look in my face*” es la frase que forma parte de la dedicatoria de la novela, que se complementa con uno de los epígrafes, que alude también a la mirada “*Sleep with cold commemorative eyes*”, verso de un soneto de Dante Gabriel Rossetti. Leemos acerca de esos *ojos fríos* en dos ocasiones en capítulos de la segunda parte, cuando Daniel enfrenta a la muerte. Una de las veces cuando se descompone en el Tigre y tiene un estado de amnesia, es Beatriz, su prima, quien le recuerda su desvarío en inglés: “*look in my eyes*”. En la otra ocasión es atropellado por un auto cuando recuerda los viajes que hacía junto a su madre al momento en que ella visitaba a su amante⁹.

La alusión a la mirada y al deseo en el seno de la historia familiar, se refuerza con el voyeurismo de Daniel que, por un lado, le permite recuperar la sexualidad de su madre a través de sus cuadros. Julia pinta dos, uno para su hijo y otro para su amante. Detrás de esa pintura, Daniel ha leído “¿te gustaba mirarnos?” Mirar ante la imposibilidad de decir el amor.

Y por otro lado, lo habilita como testigo de la memoria agujereada de su tía Ana cuando la mira mientras se ella se masturba, confundándolo con su padre. También cuando en otra oportunidad, recuerda sus propias masturbaciones y el desplazamiento de su mirada en el regodeo del placer corporal al espiarse de espaldas en un espejo.

A través del personaje de Samuel, traductor y antiguo amigo de su madre, Daniel puede verificar historias y entender algunas de las contradicciones de su madre. De este modo, el ida y vuelta de libros traducidos que ella llevó a Estados Unidos le permitió al joven vincularse con un entramado de redes intertextuales y relacionarse con el español, ya que su madre le compraba solo libros en inglés para “que recuperara lo que a partir de entonces, invirtiendo el orden previo, pasaría a ser [su] primera lengua” (182).

⁹ “Y después, no sé cuanto tiempo después, una voz de mujer que decía, hagan algo, parece muerto, tiene los ojos fríos” (306).

Cuando Samuel le arma al joven una genealogía materna, se refiere a las hermanas y amigas de Julia en francés: de Alina, la menor, afirma: “*Elle cultivait la volupté de se taire*” (48). Y, en oposición, de la madre de Daniel focaliza en el hecho de causar sensación en Rumpelmeyer¹⁰, París (“*C’est la maitresse de Malraux*”) con la convicción de que la vida hay que vivirla a fondo y sin reglas (46).

Beatriz, prima de Daniel, y Charlotte (amante de su madre en la juventud, antes de irse a Estados Unidos) hablan entre ellas en francés, lengua exclusiva para su relación amorosa y privada. Asimismo, la prima recuerda que a ella de chica le gustaba decir en voz alta unos títulos de Paul Morand: “*Ouvert la Nuit*” (51).

Charlotte Hass (“ahuecando la *a* del apellido como si pronunciara en francés” (250) al referirse a Julia, afirma: “lo que se dice linda [no] era, *mais elle l’est devenu*” (14). En la segunda parte del libro, aunque le da a Daniel la certeza del lesbianismo de su madre, la voz lesbiana no consigue escapar de su propia negación. Esa voz puede decir su amor y “utilizar las palabras que entran en un campo semántico: enamorada, amante, hacer el amor, pero no puede identificarse” (Arnés, 2010, p.38).

La voz lesbiana se construye como la voz del secreto a través de la estrategia del desvío de voces: no se nombra la sexualidad de Julia la madre, es Daniel quien lee en una de las páginas del diario de su madre, una anotación en la que ella describe la rabia provocada en su marido Charlie cuando le había dicho que no le habían faltado ganas de haberse acostado con una mujer. Ella escribe en inglés “*What does he know?*” (301) Interrogante que a su vez nos lleva a preguntarnos cuánto sabemos de la sexualidades de los protagonistas de la novela, cuánto sabemos de la sexualidad, cuánto de la nuestra.

Entonces, Julia escribirá en su diario y Charlotte contará escenas de sus vidas, deseos sin nombre. El lector entrará en estos escamoteos discursivos para percibir el lenguaje del deseo. La miradas de estas mujeres son las que, entre otras voces, reconstruyen la figura de la madre-amante. Desde el comienzo de la novela, Daniel no logra “detener una imagen fija de ella sino un torbellino de figuras superpuestas”

¹⁰ Restorán famoso ubicado en la Rue de Rivoli en París.

(14). El significado de Julia aparece como un enigma que Daniel pretende resolver. Es una madre en movimiento hablada por el discurso de los otros, traducida a otros idiomas por amantes y amigos con sus contradicciones y silencios. La ley del padre anuló su derecho la vida pasional.

Monte de Venus - “El misterio de Mary Shelley”

Qué triste es ser mujer/
Nada en el mundo es tan poco estimado
(Reina Roffé, *Monte de Venus*, p. 261)

El 14 de mayo de 2013, Astier Libros presentó en Buenos Aires, Argentina, la reedición de *Monte de Venus*, de la escritora argentina Reina Roffé (1951). La primera edición de 1976 fue prohibida por la dictadura militar, gesto que determinó que fuera leída como novela de culto, a través de fotocopias o de los escasos ejemplares conservados. El texto ahonda en la “domesticidad” de la mujer y papel de la política y de la escuela en la configuración de subjetividades. La reedición de un texto literario se vincula con el peso del canon, ese orden otro que jerarquiza las circulación de las producciones culturales. Así, los dispositivos de regulación de las prácticas literarias le otorgan sentidos a los procesos de lectura: *Monte de Venus* organiza una manera distintiva de pensar la sexualidad.

Por un lado, la actualidad de su lectura se vincula con una cuestión de agenda de los estudios de género, porque la novela instaló el tema del lesbianismo y el hecho de repensar la categoría de lo femenino, atravesada por una coyuntura histórica¹¹. Por otro, el lugar que el cuerpo ocupa en los contornos difusos de la sexualidad también nos lleva a repensar de qué manera una escritora con su “poética de la distancia” participa con el corpus de la literatura argentina.

La novela toma la escuela como escenario donde las sexualidades cuestionan las reglas del deseo y las de pertenencia social en oposición al “ciudadano”, en tanto figura hegemónica de la sociedad setentista de una escuela ominosa y asfixiante.

En la contratapa de *Monte de Venus*, edición

¹¹ En el relato de la novela, se extiende desde principios de 1972 hasta fines de 1973; además la autora explicita al final cuando fue escrita: diciembre de 1973 a enero de 1976.

de 1976, se arriesga como hipótesis de lectura la referencia a “una época histórica, un colegio nocturno, la colmena en donde se debate una supuesta problemática como pretexto del texto o de la intriga: la condición femenina”.

En su reedición de 2013, la lectura está reforzada desde la contratapa y desde un epílogo a cargo de uno de sus editores Claudio Zeiger. En ellos, se apuesta a privilegiar al personaje lesbiano de Julia Grande y a la novela como “de iniciación de una mujer que descubre su sexualidad en una gira picaresca” por sobre lo que llama los mandatos del “compromiso social”. Se sospecha que de las dos partes en que está estructurada la novela, una devora a la otra y, entonces, el texto “recrea un lesbianismo salvaje y callejero”. Sin duda, estos paratextos organizan modos de lectura que ciñen a la novela a sus diversas condiciones de recepción.

La madre de Mary Shelley

En el caso de la *nouvelle* “La madre de Mary Shelley” se trata de un relato que Roffé agregó a la edición de *Aves exóticas, cinco cuentos con mujeres raras* (2009), reeditado en 2011, reeditado con el agregado de Cinco cuentos con mujeres raras y uno más. Se trata de la relación entre una madre argentina que se va a Estados Unidos y deja a su hija pequeña, devenida española, al cuidado de unos familiares. Como lectores asistimos al problemático reencuentro, al desamor de sus vínculos a través del lenguaje y de lecturas que traduce los modos de atravesar los espacios de la extranjería.

Rimbaud, en la “Carta del vidente” (1871) afirma: “Nos equivocamos al decir: yo pienso (...) deberíamos decir me piensan. Yo es otro”. Desde este enunciado, podemos asegurar que la *nouvelle* de Roffé apuesta a presentar una cartografía de filiaciones que construyen su poética. Arriesgamos entonces: escribe sobre la posibilidad metafórica de ser hija de sí misma mientras configura, desde lo ficcional, una relación madre-hija. Se trata de huellas de lecturas que dejan su marca en la escritura y en la relación de ese yo que se ve como otro de sí mismo. Su coherencia e identidad son inventadas y tienen un carácter ficcional.

En “La madre de Mary Shelley”, las mujeres raras de la historia tienen infancias de hijas solas

en las que, como en *El común olvido*, se pulveriza la figura paterna. Respecto de la noción de “raro” definido como lo diferente, sea algo o alguien, aparece de manera irónica en el vocablo *rarito* y en su percepción peyorativa que lleva a la hija a preguntarse “¿Seré rarita yo?”(82). Esta rareza, alejada de la implicación sexual que aparece en MdeV, es en “La madre de Mary Shelley” deliberada o impuesta por la valoración social y se entrama con el “desasosiego de la extranjería”, concepto en el que la acepción más frecuente de patria es desplazada por la de considerar a la patria un espacio interno que puede habitarse más allá del lugar físico en el que se esté.

Desde el punto de vista de la lengua-Madre, la protagonista de la historia apela a una multiplicidad de voces sobre todo desde los epígrafes de algunos apartados¹². En ellos, se lee el desplazamiento de la voz filial hacia la de la madre.

“Qué triste es ser mujer...” es el enunciado que nos permite repensar el lugar de la mujer y la consideración de sexualidades descentradas. Es un enunciado que enlaza de manera directa la novela *Monte de Venus* con la *nouvelle* “La madre de Mary Shelley”. En la novela, una de las protagonistas, la joven Baru, mientras se está duchando antes de asistir a una toma escolar, recupera, en intertexto con su pensamiento, un poema chino del siglo X de Wang Yu Tcheng, cuyos primeros versos: “Qué triste es ser mujer/Nada en el mundo es tan poco estimado” (Apartado 2 de la segunda parte, pág. 261) se reiteran en el epígrafe del apartado 9 de la *nouvelle*. Además, la frase se aúna con las anotaciones de la madre en dos momentos distintos: la lectura del poema y su relectura 25 años después. En efecto, en la superficie discursiva ha habido mudanzas de territorios: el de la primera lectura del poema, que según la hija se corresponde con la etapa de reproducción, de dulce espera de su madre, y la otra lectura, con el momento de una cirugía, de vaciamiento. La voz narradora confirma esta certeza de las dos etapas con el dato de la dedicatoria de la antología, en la que figura el poema chino, “la dedicatoria de quien, se supone, le regaló el libro,

¹² En el apartado seis, se incorpora la escena de un reality show, programa en el que la hija pensando a su madre como dedo masculino y como madre medusa irreductible, mira a la cámara y afirma cuál es su deseo: “Ser hija de sí misma”.

fecha en enero de 1973; yo nací ese año, meses después. La dedicatoria, dice: A vos, encendida muralla, vigilia dorada en el final de la tarde. JCM, 6 de enero de 1973”. (110,111). Las iniciales JCM no corresponden con las de la destinataria de su dedicatoria; alguien se oculta tras unas iniciales que la joven supone podrían ser las de su padre.

En la línea de nuestra hipótesis de lectura, sintetizada en la imagen metafórica “Soy hija de mí misma”, resultan significativos el apartado 10 y el 11 pues en ellos la hija se preserva para desenmascarar a la madre, contemplarse en su rostro sin secretos y en intertextualidad con uno de los enunciados de la película *Sonata de otoño*, instala la pregunta “¿es la desgracia de la hija el triunfo de la madre?” Interrogantes con fuerza retórica que descolocan al lector, pues la puja entre el ataque y la protección en la relación madre-hija, irá matizando la historia.

En un crescendo narrativo, el apartado 12 descubre la espiral de las voces: “Los hijos no siempre llevan la semejanza de la madre, como llevan en su rostro la profanación de la madre”, frase atribuida a Proust pero que parece escrita por la madre y adjudicada a la hija.

Otros apartados no tienen epígrafes pero citan anotaciones de la madre hechas en distintos colores, que la hija reactualiza en el armado de una contrabiblioteca secreta, con itinerarios trazados por expresiones aisladas, detalles, frases robadas. Una biblioteca personal “a partir de préstamos, apropiaciones e intercambios (...) una colección de referencias nuevas capaz de articular de manera creativa ese novedoso lenguaje propio con la tradición normativa de la cultura que supo ser propia y que ahora percibe como algo ominoso, a la vez ajeno y familiar” (Molloy y otro, 2006, p. 12).

Coda

La experiencia del exilio ha sido interpretada al mismo tiempo como una herida y una sutura y, también, un estado de desintegración que usa como tabla de apoyo la propia lengua. Sin duda, las tensiones del exilio se dan en la lengua y toda “estética de migraciones” se sostiene a través de un entramado complejo de búsqueda de voces.

En ese buceo, las ficciones maternas se convierten en *perceptrones* para explorar sus tonos y acentos.

Así, los textos de Molloy y Roffé, ambas exiliadas de Argentina, narran historias de madres ausentes y sus referencias aluden a mujeres que se alejan del estereotipo hegemónico, pues tienen intereses diferentes a los establecidos desde la normativa patriarcal.

En ambos textos, las madres han perdido su lugar de enunciación que es ocupado por la voz de los/las hijos/as. Hay un borramiento del pasado materno y ellas entran en el relato porque son recordadas/evocadas por las voces filiales. En *El común olvido*, como dijimos, la voz femenina –recuperada desde la memoria materna– aparece desde un desvío: es Daniel quien desde su propia deriva identitaria alude al lesbianismo de su madre. Entonces, género, memoria y narración están tematizados

desde un plurilingüismo del protagonista. En “La madre de Mary Shelley”, la narradora escribe sobre la posibilidad metafórica de ser hija de sí misma mientras configura, desde lo ficcional, una relación madre-hija.

En los dos casos, se puede pensar en la promoción de “una genealogía de mujeres como forma de conquistar una identidad, una historia y una memoria”. (Domínguez: 45). Desde esta premisa, las voces de estos textos han desplegado una lengua-Madre, entendida como práctica política e ideológica, que no sólo es la que origina otras lenguas sino que, desde lo fragmentario y disperso, permite pensar “cómo se llega a tener madre, tener patria y tener lengua” (Arán, 2007).

Referencias

- Arán, Pampa O. (2007). “Para leer, escuchar y mirar. Apuntes sobre *Lengua madre* de María Teresa Andrueto”. *1º Jornadas Internacionales de Retórica y Lenguajes de la Cultura*, UNC, Facultad de Lenguas, Centro de Investigaciones Lingüísticas, 23 y 24 de mayo.
- Arnés, Laura (2010). “Las voces del secreto: pasiones lesbianas en Silvina Ocampo, Julio Cortázar y Sylvia Molloy”. *Nomadías* 12. pp. 1-22. Portal de las revistas Académicas de la Universidad de Chile.
- Castro, Elena (2000). “Identidad lésbica y Sujeto femenino: el Papel de la escritura en *En breve Cárcel*” de Sylvia Molloy”. *Letras Femeninas* 26, ½. Pp.11-26. Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica, <http://www.jstor.org/stable/23021085>
- Deffis, Emilia (2010). “‘Algo que no tiene nombre’: *El común olvido* de Sylvia Molloy” en *Figuraciones de lo ominoso*. Buenos Aires, Biblos.
- Domínguez, Nora. *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo editora.
- Kolesnikov, Patricia (2012). “Sylvia Molloy: ‘Me sentiría defraudada si mi novela fuera reconocida solo por las lesbianas’”. *Revista Ñ*. 18 de noviembre. Versión digital.
- Lousteau, Laura (2006). “Memoria y lenguaje en *El común olvido*”. *Anclajes* 10, N° 10, pp.127-139.
- Molloy, Sylvia (1998). “En breve cárcel: pensar otra novela”. *Punto de vista* 21, 62, pp. 29-32.
- Molloy, Sylvia (2011) *El común olvido*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Molloy, Sylvia y Mariano Siskind, eds (2006). *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina*. Buenos Aires, Norma.
- Roffé, Reina (2011). *Aves exóticas. Cuentos con mujeres raras. Y uno más*. Buenos Aires, Leviatán.
- Roffé, Reina (1976). *Monte de Venus*. Buenos Aires, Corregidor.
- Urtasun, Marta (2011) Presentación de la reedición de *Aves exóticas* 2011 <http://www.cceba.org.ar/v3/img/ficha/vivo.gif>
- Urtasun, Marta. Reseña de reedición de *Monte de Venus* en *Damiselas*. Versión digital. <http://damiselasenapuros.blogspot.com/2013/07/que-triste-es-ser-mujer-nada-en-el.html>
- Vicens, María (2010). “La memoria desviada en la ficción materna”. www.revistaafuera.com/ V.8. s/d.