

Políticas/poéticas de la alteridad.

Cuerpo, lenguaje e identidad en la novela *En breve cárcel* de Silvia Molloy

Estefanía Luján Di Meglio

CELEHIS - Universidad Nacional de Mar del Plata

Palabras clave: Cuerpo, lenguaje, fragmento

Escrita durante la última dictadura argentina, aunque publicada por primera vez en España, *En breve cárcel* (1981) de Silvia Molloy opta por una fragmentariedad que se presentará como respuesta y enfrentamiento contundente al pretendido carácter omnímodo y cerrado del discurso autoritario del poder dictatorial. Escritura, cuerpo, memoria, recuerdo e identidad¹ se incluyen como las variables que la vertebran en un movimiento de ficcionalización de cierta escritura del yo –el personaje femenino opera este tipo de escritura–; pero al mismo tiempo son todos y cada uno de ellos objeto de una fragmentariedad que contrasta con la unicidad que postula para todos ellos un sistema represivo y autoritario como lo fue el del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”.

¹ Las últimas tres variables (identidad, memoria y recuerdo), si bien no son objeto del presente trabajo, se vinculan íntimamente al tema que lo motiva, a saber, la fragmentariedad. La identidad se configura como un ente inasible (como lo plantea Loureiro, 3) y escindido, disociado y, por lo mismo, fraccionado, a la vez que múltiple en su definición. Por su parte, memoria y recuerdo, dos cuestiones también coyunturales a las escrituras autobiográficas y estrechamente relacionadas entre sí, portan en su misma esencia el signo de lo fragmentario, en tanto que se constituyen de fragmentos aislados que sólo el relato reúne y por acción de una operatoria también fraccionada. Estos tres factores, entonces, junto con cuerpo y escritura, están atravesados por lo fraccionario, rasgo que paradójicamente imprime una unidad temática y enunciativa en la novela, al estar ella fundada en la conciencia del fragmento y la atomicidad.

Cuerpo y escritura

El texto pone en escena el ejercicio de escribir: mientras la protagonista espera el regreso de una amante, la praxis escrituraria se convierte en una forma de aliviar esa espera. Se trata de una escritura que toma su materia de la subjetividad y con esto se delinea la escritura del yo en un gesto que la ficcionaliza, al tiempo que el discurso teoriza sobre ella. Entre esas líneas en las que se imprime la reflexión metadiscursiva emerge cierta figuración de la autora empírica, autora en tanto escritora y crítica que se ha inmiscuido en las escrituras del yo en el resto de su producción. Lo que dure la escritura serán las páginas que compongan el relato; de comienzo a fin el escribir es permanente, así como es una constante el carácter fraccionado de los imaginarios que constituyen su realidad. Del sujeto de la enunciación se predica:

Escribe hoy lo que hizo, lo que no hizo, para verificar fragmentos de un todo que se le escapa. Cree recuperarlos, con ellos intenta –o inventa– una constelación suya. Ya sabe que son restos, añicos ante los que se siente sorda, ciega, sin memoria: sin embargo se está diciendo que hubo una visión, una cara que ya no encuentra. Encerrada en este cuarto todo parece más fácil porque recompone (17).

Es relevante subrayar el campo semántico que tejen los términos a propósito del objeto de la escritura: “fragmentos”, “restos”, “añicos”, no son más que la denotación de una realidad fraccionada y mutilada.² La sedimentación, ya no de la realidad perceptible sino de su reconstrucción por el discurso, reaparece:

Una clave, un orden para este relato. Sólo atina a ver capas, estratos, como en los segmentos de la corteza terrestre que proponen los manuales ilustrados. No: como las diversas capas de piel que cubren los músculos y huesos, imbricadas, en

² La lógica fragmentaria se construye como pilar no sólo del relato y discurso de la protagonista, sino también de las otras mujeres que juntas instalan ese trío amoroso particular que da materia al relato. Para el caso del personaje de Vera, avezada en la transmisión de historias, sus elisiones son síntoma de grietas que se asocian al fragmento y la esquirla: “El cuidadoso relato de Vera había evitado, diría casi con delectación, toda mención de contacto físico: mientras caminaba descalza alrededor del sillón, Vera le había ofrecido la proliza narración de una ausencia en términos abstractos y casi morales” (50). Lo mismo sucede con las narraciones de Renata, quien “le traía (...) pedazos de historias que ella desdeñaba porque los creía falsos, aunque acaso no lo fueran” (116).

desapacible contacto. Estremecimiento, erizamiento de la superficie: ¿quién no ha observado, de chico, la superficie interior de una costra arrancada y la correspondiente llaga rosada, sin temblar? En ese desgarramiento inquisidor se encuentran clave y orden de esta historia (26).

Esto nos desliza hacia un tópico sobre el que se afirma el locus textual y las metarreflexiones que lo configuran, a saber, las relaciones simbióticas y de equivalencia, homologación y correspondencia entre cuerpo y escritura. Pero antes, resulta pertinente señalar el paradigma en el que se funda el orden del discurso. La fragmentariedad se presenta como una forma de respuesta contestataria a su contexto de producción: rasgo de la enunciación explicitado en el enunciado, el de la fragmentariedad se yergue como forma de resistencia, desde la literatura, hacia el discurso autoritario del poder. La imagen de ficción literaria que esbozan las reflexiones críticas de la novela define un discurso fundado en una lógica fragmentaria por oposición al afán totalizante del discurso hegemónico militar. Asimismo, la estructura formal del texto se corresponde con los planteos erigidos sobre la atomicidad discursiva, en cuanto que la novela se compone de breves fragmentos y se divide en dos partes. Sandra Lorenzano señala que

los textos escritos durante la dictadura se armaron de manera fragmentaria, a veces titubeante, oponiendo las incertidumbres a las certezas, los cuestionamientos a las afirmaciones. El margen –esto es el intersticio, el pliegue, la fractura, el resquicio por el que se da la fuga discursiva– se convirtió en el lugar de la enunciación (75).

Por su parte, Hugo Vezzetti recalca que las novelas de la dictadura “elaboraron narrativas oblicuas, alusivas, fragmentarias, que transformaban o directamente eludían las convenciones de la mimesis tradicional” (1998: 9).

Lo fragmentario del contenido de la escritura quedará reflejado por antonomasia cuando el sujeto que escribe, ante la pregunta de uno de los personajes, le conteste que está escribiendo “Un relato sin anécdota” (133). La reflexión discursiva que emprende el personaje coloca sobre la superficie textual la imposibilidad de elaborar una totalidad que

absorba sin fisuras los restos de historias fraccionadas. En este punto emerge la metarreflexividad de la novela.

El cuerpo de la escritura-la escritura del cuerpo: fragmentos y sedimentaciones

Ahora bien, retomando las estrechas relaciones entre cuerpo y escritura, las que los llevan a constituirse como entidades casi equivalentes, se hace necesario reparar, en una primera instancia, en la condición fragmentaria que exhibe aquél, en tanto que en todo el relato el cuerpo propio y ajeno aparecen representados desde el aislamiento y la disociación en sus diferentes partes:

En efecto se sentía, como se siente ahora, en discordia con su piel, límite precario que no alcanza a darle forma. Se mira las manos: comprueba la verdad del lugar común al ver dedos despellejados, mordidos hasta la sangre. Mal en su piel, mal con su piel, irritada con esa apariencia llena de fallas, de grietas (19).

Piel y manos son dos partes que llegan a constituirse en motivos reiterados en el devenir del relato. Las grietas y las fallas reaparecen nuevamente como signo que desestructura toda lógica totalizante y en apariencia coherente consigo misma, convirtiendo a la fractura en su propia lógica descentralizadora. Desde ellas es posible operar, una vez que se equiparen cuerpo y escritura, la deconstrucción de la falsa univocidad de todo discurso, como se pretende el castrense, dominante en el contexto de producción. En esta dirección, para el caso de la imagen del padre, se hace referencia a un proceso de reconstrucción a partir del fragmento: “Querría permanecer. Por eso se aplica en la fabricación de los pedazos que deberían componer un solo rostro, en el peor de los casos, una sola máscara” (31). La introducción de la figura paterna y la autoridad que ello representa, la ley patriarcal, plantea la homología con la representación del Estado del momento. Conjugando estas dos variables y en un silogismo por el cual la figura del padre no es sino fragmentaria, el gobierno, embajador de la ley paterna, se sostiene en una imagen fracturada y fisurada, en oposición a la pretendida unicidad que ostenta en sus discursos.³ Esta deconstrucción de las imágenes literales y figuradas de lo masculino se opera en el marco de un descentramiento

³ Ya los epígrafes de la novela operan una delimitación de esta disociación entre el discurso patriarcal y masculino y el mundo femenino: metonímicamente el primero aparece figurado en el nombre de Quevedo y la misoginia que por extensión se le asocia, cuyo poema da motivo al título; el ámbito de lo femenino queda confinado por la cita de Virginia Woolf empleada como segundo epígrafe.

visceral del universo patriarcal: el foco de la novela no es otro que las relaciones homosexuales que unen la vida de tres mujeres, instalando en el centro una lógica que se le opone y por extensión cuestiona el lugar asignado a aquél. La deconstrucción de la lógica dominante se opera asimismo en el terreno de lo simbólico: el universo femenino y la relación homoerótica y “triangular” van en contra de la ley paterna encarnada, en última instancia, por el sistema dominante en el contexto de producción.

Uno de los significados de la presencia del cuerpo en el relato se remite a las relaciones interpersonales del personaje y sus amantes, cuya existencia y “espera” motivan la (escritura de la) historia. El cuerpo se presenta como materialización de la relación entre las mujeres. Se figura como territorio del deseo y la transgresión, de la relación homoerótica que desafía lo instituido. En este sentido, el lazo que une a las tres se manifiesta como símbolo de la subversión a un sistema establecido, en una doble dirección: por un lado, porque las figuras de las mujeres conforman casi un trío que también tiene consecuencias en dos sentidos, en cuanto que a la vez que coarta la moral vigente en el contexto de producción, se presenta como un quiebre metafórico de la lógica binaria occidental; por otro lado, porque conforman un ámbito confinado al universo femenino, en el que la ley patriarcal queda inerte. En efecto, la transgresión de los límites mina el terreno del contenido de la novela, al tiempo que es tematizada: “Con Renata ha vivido – como no con Vera– la falta de límites, ha compartido un lugar (que ahora se le antoja este lugar, donde escribe) donde todo parecía posible, donde cabía el exceso: gritos, gestos, exageraciones, violencia, todo lo que siempre sintió como vedado” (30). El encierro del cuarto, configurado en tanto cárcel (anticipado en el verso de Quevedo que titula el libro) pero también en cuanto fortaleza, se erige como territorio resguardado de un exterior en el que rigen las normas y la imposición de límites. Así como el interior del cuarto, el universo novelesco se presenta como un lugar ajeno a la lógica dominante, como espacio de resistencia en medio de un contexto hostil política y socialmente: tanto los preceptos para la construcción de su discurso a nivel de la enunciación –entre los que destaca la fragmentariedad, la construcción de personajes anómalos al modelo de individuo impuesto desde la oficialidad–, como los núcleos en el plano del contenido ignoran y a la vez enfrentan los postulados de un discurso dominante que pretende legitimar una dictadura.

Como dos términos que se presuponen en una vinculación dialéctica, se figuran el cuerpo y la escritura atravesados ambos por un denominador común, a saber, la fragmentariedad. El lazo se insinúa desde páginas tempranas por medio del recurso de la comparación: “Sólo sabe que por el momento –poco queda para mí– habrá de anotar esas tres líneas que quizá más adelante se combinen, que quizá más adelante revelen, como las capas de piel en el libro de anatomía, el sistema de su imbricación” (27). Las “tres líneas” aisladas de su relato son semejantes a las capas de la piel en tanto que aparecen sedimentadas y fraccionadas. Así, la equivalencia entre cuerpo y escritura tiene su proyección discursiva a partir del recurso retórico de la comparación.

Este vínculo entre acción escrituraria y cuerpo, por ahora velado por un lenguaje que se mantiene en el nivel de la connotación, se reconstruye en una nueva oportunidad por medio de la polisemia y el establecimiento de la similitud: “Pieles y voces, tan parecidas, tan vulnerables y caducas” (39). El término “voces” comprende los ejes implicados en la relación en cuestión: el cuerpo, en tanto emisor físico y material de la voz en su sentido literal; el discurso, en tanto que lo presupone por ser la voz el instrumento con el que se transmite (al menos en la utilización del canal oral). Más aún, trascendiendo el nivel del significado literal, los diferentes discursos son a menudo referidos como “voces”. Al igual que desde el plano semántico, sintácticamente “pieles y voces” aparecen equiparadas en un mismo nivel, con lo que la equivalencia, por el momento connotada, se reafirma y adquiere peso por su misma sugerencia, la cual, al evitar nombrarla, la densifica.

La importancia atribuida al cuerpo y la preeminencia que adquieren sus partes como representación metonímica de aquél son dos gestos que responden a diversas cuestiones, entre las que se destaca la que venimos relevando, esto es, la escritura como acción que reclama del cuerpo pero que también se constituye como uno, en cierto modo por su carácter fragmentario y dislocado. Por otra parte, esto sobresale como motivo idóneo en una novela cuyo centro del relato –que no es otro que la escritura de un relato, con lo que se reduplica la instancia narradora– hay que buscarlo en la relación física entre los cuerpos, la relación sexual de la protagonista con sus amantes, pero también en el eros que se construye con otros personajes. En un tercer sentido, así como el texto es contestatario de su época en el aspecto de que lo fragmentario se opone al carácter cerrado del discurso

represivo y militar, lo es también en cuanto se presenta como lateral al sistema en la representación del cuerpo elaborada por el grupo dominante. El discurso castrense elaboró toda una metáfora del cuerpo social tomando como base el cuerpo individual, equiparando así la nación con un organismo vivo: se trata de la metáfora organicista por la cual la “subversión” es un cáncer a extirpar del tejido de la nación (Sosnowski, 10-11; Saborido y Borrelli, 241). En el relato literario, la imagen del cuerpo es la de uno fraccionado, pero en la cual, lejos de la eliminación de cualquiera de sus partes, los fragmentos conviven, se relacionan, interactúan entre ellos.

Las acciones que se predicen de la escritura y los adjetivos que a ella le cuadran corresponden en igual medida al cuerpo del personaje. El procedimiento de corrección que se ejerce sobre un texto escrito, los remiendos que se le aplican, se llevan a cabo también sobre lo corporal, como acción destinada a suturar la desarticulación entre sus fragmentos. Cuerpo y escritura quedan entonces equiparados en un nivel semántico metafórico, pero que la enunciación del texto denota casi como literal:

Tachadas, zurcidas: las palabras y ella. Hoy ha caído, junto con su letra, pero hoy también –como en el mar– hace pie. Ve que las palabras se levantan una vez más, como se levanta ella, agradece la letra ondulante que la enlaza, reconoce las cicatrices de un cuerpo que acaricia. Vuelven a romperse cuerpo y frase, pero no en la misma cicatriz: se abren de manera distinta, le ofrecen una fisura que esta tarde acepta, en la que no ve una violencia mala, en la que sospecha un orden (68).

Es que también el cuerpo es portador de un discurso, está constituido de palabras que son plausibles de verse sobre el papel: “Pero hoy escribe, y querría escribirse y leerse en un cuerpo: está ahora sola con el suyo, también con la imagen de la que escribe, de la que lee. Las manos de dedos largos que tenía de chica –las ve–, las manos que obligadas tocaban mal el piano (...)” (107). Este cuerpo se aborda en una lectura que descompone una aparente totalidad en fragmentos. De diversas maneras, la enunciación de la novela se trama a partir de estas reflexiones que disocian las manos del organismo que las contiene, en este caso por medio del recurso de la subjetivación del narrador, que

recurre a la comparación para equiparar una vez más el cuerpo con una escritura desarticulada y enmendada, igualmente corpórea y material:

¿Cómo acatar las prohibiciones del recuerdo cuando está antes sus manos y dentro de un cuerpo que le devuelve, como un manuscrito desmañado, corregido y lleno de tachaduras, lo que en él ha inscrito? Podrá modificarlo, decirse que lo modifica, pero bajo lo que añade y lo que tache persistirá la letra primera que no consigue anular (110).

Espacio físico y geográfico, como en una correspondencia simbólica, se ven fracturados al estar signados por las grietas y fisuras. A la fragmentación de la subjetividad, de la escritura y del cuerpo se le superpone la del territorio y de las partes que lo componen; o, a la inversa, la fracturación subjetiva, escrituraria y corporal se proyecta de la manera más pragmática sobre el territorio habitado. A propósito de la pregunta de Vera al personaje, sobre si piensa permanecer en el apartamento donde están, aquél que contiene el cuarto desde el que escribe, el narrador introduce la respuesta al tiempo que repara en las fisuras que opera la mujer: “Entonces ella, que quiere irse, se niega: no, no se va, dice mientras cava con la punta del lápiz una de las grietas de la mesa que la dueña sin duda jamás notará” (124). La fragmentación se extiende hacia otros objetos: “(...) el cuero de la banqueta del palier está más agrietado que antes”, “(...) el vidrio esmerilado de la ventana sigue rajado” (125). Simultáneamente, el marco narrativo espacial de las historias amorosas recuperadas en sus fragmentos se halla atravesado por la fractura, puesto que se compone de diferentes lugares: se trata de las tres ciudades evocadas en todo el relato –esas “geografías vagas”– mencionadas explícitamente y sin rodeos sólo al final. En dos de ellas, Buffalo y París, transcurren los romances con sus amantes. En la otra, la historia halla un espacio de anclaje político y social: al mencionarse Buenos Aires como ciudad natal de la protagonista, las pocas y minúsculas referencias directas a una dictadura, así como la connotación por medio de diversas estrategias del discurso permiten identificar el contexto del último régimen castrense en Argentina. El cruce de estas tres ciudades devuelve las coordenadas que entrecruzan las historias íntimas de las amantes, la privada del reducto que

es el cuarto en el que el personaje escribe y espera –y escribe porque espera– con la historia de un país.

En fin, el relato se funda en una retórica de lo fragmentario: se trata de un gesto emancipatorio frente a una realidad social y política de la que apenas se puede hablar y de un discurso que no acepta la crítica ni la opinión adversa.

Consideraciones finales

La escritura del cuerpo y el cuerpo en la escritura se figuran como dos factores intrínsecos a la escritura de lo femenino. Y precisamente desde el universo de lo femenino se apela a la deconstrucción y desterritorialización de una lógica autoritaria del poder. En contra de la lógica patriarcal sostenida por toda una tradición y reafirmada en el discurso y en el mundo militar, las lógicas descentradas de lo homoerótico y del no binarismo producen un campo fragmentado. A su vez, la retórica del fragmento se imprime sobre en el texto de Molloy. Frente al pretendido carácter monovalente del discurso autoritario, la literatura modula discursos en los que lo fragmentario viene a ser respuesta de semejantes pretensiones. Identidad y recuerdos se cimentan en los restos, de igual manera que están amenazados por la esencia del fragmento. Ante el silencio impuesto por el discurso castrense, el texto articula una discursividad alternativa no sólo desde su contenido sino –y sobre todo– a partir de sus mismas estrategias de la enunciación. Si el silencio es casi la única opción a la que se ve expuesta todo tipo de disidencia ideológica en la época, entonces casi sin nombrar el régimen, el texto articulará un lenguaje que lo deconstruye y que se le opone, en su afán de resistir ante una realidad que condena cualquier tipo de oposición. En medio de ellos, cuerpo y escritura irrumpen como dos variables que se constituyen, juntas y por separado, desde lo fragmentario. El cuerpo femenino es el territorio donde se afirma lo alternativo y espacio desde el cual se opera el descentramiento del sistema imperante, y la escritura que plasma ese cuerpo, desde ese cuarto, cárcel y fortaleza, se articula como respuesta a un sistema imperante que impone coercitivamente, en los cuerpos y las mentes, un régimen intolerante a toda disidencia.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria:

Molloy, Sylvia (2012) [1981]: *En breve cárcel*. Buenos Aires: FCE.

Bibliografía citada y consultada:

Adorno, Theodor (1962) [1955]: “Crítica de la cultura y sociedad” (1949), en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.

Lorenzano, Sandra (2001): “Contrabando de la memoria” y “Sobre *En breve cárcel*” en *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México DF: Beatriz Viterbo. Pp. 29-70; 71-164.

Loureiro, Ángel: “Problemas teóricos de la autobiografía”. En AAVV: “La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental”. *Anthropos*, Suplementos, 29, Monografías temáticas. Pp. 2-8.

Luna, Félix (2003): *Los golpes militares (1930-1983)*. Buenos Aires: Planeta.

Masiello, Francine (1987): “La Argentina durante el Proceso: Las múltiples resistencias e la cultura”. En Balderston, Daniel *et al.*: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza. Pp. 11-29.

Molloy, Sylvia (1998): “En breve cárcel: pensar otra novela”. En *Punto de Vista* n° 62, diciembre. Pp. 29-32.

Morello-Frosch, Marta (1987): “Biografías fictivas: Formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente”. En Balderston, Daniel *et al.*: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza. Pp. 60-70.

Rancière, Jacques (2011) [2007]: *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del zorzal.

Rosa, Nicolás (1987): “Estos textos, estos restos”. En *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, *Cuadernos de extensión universitaria*, n° 15. Pp. 9-18.

Saborido, Jorge y Borrelli, Marcelo (coords.) (2011): *Voces y silencios. La prensa argentina y la dictadura militar (1976-1983)*. Buenos Aires: Eudeba.

Sarlo, Beatriz (1987): "Política, ideología y figuración literaria". En Balderston, Daniel *et al.*: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza. Pp. 30-59.

Sosnowski, Saúl (comp.) (1988): *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.

Verbitsky, Horacio (1990): *Medio siglo de proclamas militares*. Buenos Aires: Sudamericana.

Vezzetti, Hugo (1998): "Activismos de la memoria: el 'escrache'". *Punto de vista*, nº 62, diciembre. Pp. 1-7.