

CONFIGURACIONES ESPACIALES EN ALGUNAS ZONAS DE LA OBRA DE SYLVIA MOLLOY: LOS MAPAS DE LA MEMORIA¹

Rosana KOCH
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

*Hay dos cosas que extraño del mes de noviembre en Buenos Aires, solía decir mi madre.
Los jacarandás que hacen que toda la ciudad se ponga azul y los crepúsculos
que te hacen pensar que no terminan nunca (...)
El común olvido, Sylvia Molloy*

En un contexto global, caracterizado por el cruce de fronteras, traslados y migraciones, la obra de Sylvia Molloy constituye un prisma privilegiado para reflexionar sobre el “extrañamiento estético” (MOLLOY y SISKIND, 2006) que otorga la distancia para aquellos escritores que viven y escriben afuera de su país de origen. El viaje no solo atraviesa gran parte de la obra Molloy, sino que también juega un papel relevante en la construcción de su propia autfiguración. El relato biográfico de la autora (1938-2022) está signado por la errancia: el ir y el venir configuran un constante vaivén y en esa itinerancia se erige su poética. Su obra se origina en el desplazamiento, en la experiencia de haber dejado un lugar de origen, en la pérdida de un *oikos* (o una casa irrecuperable) que precisamente adviene hogar cuando se lo ha abandonado. Esta experiencia de dislocación se manifiesta como una condición de desajuste, de descentramiento del sujeto frente a dos espacios y tiempos que no tienen una resolución armónica. Así, la escritura se convierte en una forma de procesar, indagar y expresar esos cruces entre el aquí y el allá, entre el presente y el pasado, que resultan tan inaprensibles y aleatorios. La hipótesis que recorre este trabajo sostiene que estas narrativas organizadas en función del viaje –especialmente el viaje de regreso– ponen en escena representaciones del espacio urbano ligadas con la fluidez y la inestabilidad de una experiencia subjetiva itinerante que expone su condición desterritorializada y, al mismo tiempo, nómade.

El artículo incluye principalmente *El común olvido* ([2002]2011), novela que interroga las modulaciones de esta experiencia de dislocación y extrañamiento, el relato autobiográfico “Paseás por Florida” (2010), texto que forma parte de la obra colectiva *Buenos Aires. La ciudad como un plano. Crónicas y relatos* (2010), y “Recordar desde lejos: el trabajo de una cita fantasmal”, ensayo correspondiente a *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. (2017). Estas textualidades recorren una serie de interrogantes que guiarán este análisis: ¿Cuáles son las operaciones que la subjetividad nómade (BRAIDOTTI, 2000) pone en escena a medida que transita la ciudad de Buenos Aires durante el viaje de regreso? ¿De qué manera el paisaje urbano se convierte en un espejo fragmentado de la memoria personal y la identidad del sujeto? Si la ciudad es un espacio privilegiado cuyos rasgos se transforman y adopta fragmentos mnémicos del pasado (HARVEY, 2008), ¿cómo reconstruyen estas narrativas de viaje la experiencia traumática del terrorismo de Estado durante la dictadura militar argentina y cómo reflejan los espacios públicos la naturaleza transitoria y el sentimiento de desarraigo de los personajes? El discurso narrativo está plagado de huellas topográficas, componiendo un mapa que se va configurando a partir de los desplazamientos de los personajes. Las calles y sus nombres se integran a los

¹ Este trabajo es una ampliación del Capítulo II de mi tesis de Maestría en Literatura Argentina titulada “Deseo de volver y dislocamiento en la obra de Sylvia Molloy. Una poética del desplazamiento”.

textos y sus referencias no solamente tienen implicancias emotivas, sino que también permiten ordenar mentalmente la ciudad y orientarse en ella.

Diseños de la transitoriedad

El común olvido (2011), segunda novela de Sylvia Molloy, narra la historia de regreso a la tierra natal. Daniel, su protagonista, vive en Estados Unidos. En los años sesenta, cuando tenía 12 años, su madre Julia abandona Buenos Aires por problemas personales y lo lleva a vivir con ella a una vieja ciudad al norte de Nueva York. Allí, Daniel construye su vida: es traductor y bibliotecario y está en pareja con Simón, un judío venezolano emigrado. Tras la muerte de su madre, Daniel decide regresar a Buenos Aires para cumplir su último deseo: esparcir sus cenizas en el Río de la Plata. El viaje de regreso se vuelve instancia de producción narrativa y, al mismo tiempo, permite interrogar las modulaciones de la experiencia de migración, signada por el extrañamiento. En la obra de Molloy, las escenas de retorno son objeto de interrogación teórica, tanto en la escritura ensayística, autobiográfica como ficcional. En este sentido, el regreso desestabiliza la noción de hogar y pertenencia, al ser percibido como un espacio espectral que arroja al sujeto hacia un “afuera” que lo expone a la intemperie.

“He vuelto” (MOLLOY, 2011: 13) son las primeras palabras de Daniel y en esa frase corta se cifra el itinerario que recorre toda la novela: un viaje de regreso con el que, a modo de un rompecabezas, el protagonista intentará reconstruir su pasado a partir de recuerdos propios y ajenos. Sin embargo, ese viaje de retorno va a unir dos espacios que nunca dejarán de transitarse. El pasaje “entre” Buenos Aires y Nueva York se constituye como una territorialidad en constante oscilación, siempre provisoria, en suspensión, una especie de desdoblamiento cuya tensión sin resolver se va a transformar en el eje del relato.

En un contexto contemporáneo que muta y se transforma constantemente, la novela abre una serie de preguntas vinculadas con los modos en que se reconfiguran los conceptos de nación, identidad y lengua. En la obra de Molloy, la representación del sujeto migrante cuestiona el carácter natural de la pertenencia. La morada, sea la casa, el país o la lengua, ya no se concibe en términos de estabilidad y permanencia, sino como un hábitat en movimiento, una manera de experimentar “el tiempo y el espacio no como estructuras fijas y cerradas, sino como fuentes que incitan la apertura crítica [...] de nuestro sentido de identidad, del lugar, y de la pertenencia” (CHAMBERS, 1995: 18).

En *El común olvido*, las representaciones de los espacios están estrechamente relacionadas con la fluidez y la vacilación, donde la subjetividad del protagonista expone su condición nómade. Daniel va constituyendo un diálogo con los espacios urbanos que transita permanentemente. La subjetividad nómade, según los postulados de Rosi Braidotti (2000), hace referencia a un tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta, es una subjetividad que escapa a cualquier concepción esencialista del sujeto y debe interpretarse como una condición existencial. En esta novela, el territorio (geográfico, sexual, psíquico) se transforma en trayecto mismo de una subjetividad nómade que se va configurando en el desplazamiento. El viaje, tropo de referencia, le imprime movimiento y desborde a un sujeto, errante en su devenir.

Desde los primeros renglones de *El común olvido*, se anuncia la llegada del protagonista al aeropuerto de Buenos Aires: “Pasar de la relativa sombra del aeropuerto a la luz blanca del despoblado siempre me pareció una forma particularmente despiadada de entrar en el país” (MOLLOY, 2011:13). La cita hace referencia a una “zona de contacto”, situada según Mary Louis Pratt (2010) entre el aeropuerto y la ciudad a la que regresa. Es un pasaje “despiadado”

que remite a la necesidad inmediata de adaptarse a un espacio distinto que se percibe desasosegante, reforzando el sentimiento de orfandad y extranjería. El aeropuerto actúa como la puerta de entrada y de salida en el espacio narrativo de la novela, que siempre se inscribe “fuera de lugar”, en su condición de lugar provisorio y desprovisto de cualquier carga identitaria.

Este primer marco es significativo porque, siguiendo las premisas de David Harvey (2008), la conciencia espacial o la imaginación geográfica permiten al individuo reconocer la relación entre él y su entorno. Este espacio se construye como el escenario análogo a la subjetividad nómada del personaje, promoviendo vínculos efímeros y extendiendo el tiempo en “un presente continuo, un oasis de la no pertenencia, espacios de desapego” (BRAIDOTTI, 2000: 52). El aeropuerto, definido por Marc Augé (2000) como un *no lugar*, se concibe como un conglomerado de multitudes indiferenciadas que se aglutinan en el anonimato, las identidades se desfiguran y las relaciones sociales se encaminan muchas veces a una trivialidad o a una práctica compensatoria generada por la angustia de abandonar un lugar conocido e ingresar a otro mundo sin referencias precisas. Propio del mundo contemporáneo, el aeropuerto es la parada obligatoria de todo aquel que emprende un viaje.

Como decíamos, el regreso de Daniel se describe como el ámbito del extravío. “El tiempo que lleva ajustar la mirada, no solo al exceso de luz sino a esa realidad que siempre, en el primer minuto, resulta deslumbradoramente extraña, es el tiempo del pánico, la caída en la trampa” (MOLLOY, 2011: 13), señala el protagonista. En la actitud del personaje se puede inferir un movimiento: la confrontación con el conglomerado urbano, con sus dimensiones y su complejidad. El espacio se concibe negativamente; el pánico y la caída que acompaña el enunciado se puede relacionar con las condiciones de extrañamiento en el mundo contemporáneo, una manera de experimentar la incertidumbre frente a un nuevo contexto que no puede resolverse simbólicamente. Daniel, al llegar como extranjero, representa una figura identitaria móvil en la cual confluyen simultáneamente la vinculación y la no vinculación a un espacio, alejado del resto por el anonimato. Podría ser considerado como “un emigrante potencial” (SIMMEL, 2012: 21), cuya posición de interacción con el resto supone simultáneamente confrontación (puesto que se va a integrar con otro grupo desde su condición de excluido) y extraterritorialidad. La condición de extranjero no es una condición *per se*, sino que se constituye en relación con los otros.

La estadía de Daniel se prolonga más de lo planificado y al perder las cenizas de su difunta madre, el objetivo central del viaje fracasa. Después de arrojar al Río de la Plata las cenizas equivocadas (las de su tía Ana en lugar de las de su madre) y tras tener un revelador encuentro con Charlotte sobre la relación apasionada que tuvo con su madre, decide volver a Estados Unidos con las maletas repletas menos de certezas que de interrogaciones. El desenlace, como habíamos mencionado, se sitúa en un itinerario nómada, que acentúa el carácter impersonal del espacio. Nuevamente, el aeropuerto se vuelve un territorio que promueve una sensación de otredad y transforma al protagonista en turista, tanto en el comienzo de la novela como en el final. Ya de regreso en Estados Unidos, las últimas palabras del narrador son:

Llegamos con tormenta de nieve. El invierno se vino temprano, anuncian por lo menos dos pies de nieve, me dijo en español el taxista, a pesar de que yo le había dado la dirección en inglés. ¿Cómo sabe que hablo español?, le dije. Esas cosas siempre se saben, me contestó. Y no pregunté más (MOLLOY, 2011: 350).

Los viajes implican atravesar fronteras geográficas, físicas y, en ese movimiento que involucra un cuerpo en desplazamiento, también se preludia otro movimiento: el de lenguas. En este caso, la cita resalta la dualidad de la experiencia del bilingüe que mantiene una identidad

móvil e inestable, en un espacio donde lo familiar y lo extraño (*unheimlich*) se entremezclan y la conciencia de desajuste se vuelve permanente. Una subjetividad que “solo se aquerencia en el filo de un ‘entre’ o en los intersticios”, como plantea Jorge Panesi (2002) cuando se refiere al doblez de escenarios y configuraciones que plantea *El común olvido*.

Buenos Aires, ciudad textual

La ciudad es una cápsula del tiempo que alberga la memoria colectiva de nuestro pasado. En concordancia con los postulados benjaminianos (2012), Rafaela Fiore (2009) analiza la relación que establece el protagonista de *El común olvido* con la ciudad de Buenos Aires, espacio cargado fuertemente de significación desde la historia social y el imaginario colectivo de la Argentina. La ciudad de Buenos Aires es revisitada por “recuerdos colectivos e individuales donde las memorias, dentro de ese espacio urbano, reflejan nostalgia, espacios de pertenencia y desalojo, sentimientos nacionales y políticas culturales” (FIORE, 2009: 64). Durante la Modernidad, dichos espacios urbanos son atravesados, vividos socialmente y, por lo tanto, configuran su representación colectiva. La ciudad se entreteje con relatos de memoria e historia, que se conectan a su vez por el recorrido del protagonista.

El común olvido ocupa un lugar especial en la obra de Molloy, ya que la autora reconstruye el escenario paisajístico y social postdictatorial en la Argentina. No solo se trata de construir una narrativa de retorno al país natal, sino también una narrativa vinculada a la reconstrucción y evocación de la memoria colectiva a partir de ese “pasado inasequible”. Molloy describe en “Recordar desde lejos: el trabajo de la cita fantasmal” (2017) su propia experiencia de regreso a Buenos Aires luego de la dictadura cívico-militar como una instancia de reconocimiento espacial². Según la autora, una de las principales preocupaciones del migrante que retorna a su tierra de origen está vinculada con el reconocimiento de referencias que permitan anclar la propia narrativa. El sujeto experimenta una tensión entre una Buenos Aires que se desvanece y la necesidad de entrar en contacto con signos familiares. Cada vez que Molloy regresa a Buenos Aires, emprende un recorrido por la ciudad, en particular por los lugares que le son familiares. Esto no solo le permite cerciorarse de que todavía permanecen allí y rememorar las interacciones sociales que tenía con ellos, sino que también le permite llevar a cabo una especie de “ceremonia de reconocimiento” (MOLLOY, 2017: 41).

Dicha circunstancia histórica tiene un correlato en la percepción de Daniel que, a pesar de retornar a Buenos Aires en un Estado democrático, duda de las garantías que éste le ofrece. Diversos pasajes de la novela ponen en evidencia la preocupación de Daniel por la vigilancia estatal y las fuerzas policiales. Daniel sufre un hecho de inseguridad, situación que lo obliga a tramitar nuevamente el pasaporte en el Departamento de Policía. Un imaginario terrorífico opera sobre su propia percepción y, a pesar de que no ha cometido ningún delito o falta alguna, los mecanismos institucionales de un Estado terrorista persisten sobre una sociedad que, lejos de resolver un pasado de violencia, convive con las consecuencias de la dictadura. La homosexualidad y su nacionalidad múltiple son expresamente cuestionadas por los propios policías de la ciudad de Buenos Aires. La idea de nomadismo propuesta por Rosi Braidotti adquiere una nueva dimensión, la resistencia de Daniel a aceptar las pautas de codificación

² Con ambos textos, la novela *El común olvido* y el ensayo “Recordar desde lejos: el trabajo de una cita fantasmal” se evidencia “el contagio textual”, es decir, se refleja una de las características en la escritura de Molloy: el entrecruzamiento de los discursos ficcionales, autobiográficos y ensayísticos. En ese cruce entre los diferentes espacios discursivos se va configurando una red intertextual de la que emerge un tema recurrente que atraviesa toda la obra de la autora desde diferentes registros, citándose entre sí en un proceso recursivo de idas y vueltas. El viaje, y en especial el viaje de regreso, es un tópico que abarca un espectro amplio en la obra de Molloy.

social impuestas en la Argentina postdictatorial tiene como contrapartida el miedo y el terror individual:

Cuando le dije [al agente policial] que era extranjero y le entregué el otro pasaporte me miró todavía con más desprecio, quizá con rabia, al sentir que sus tácticas se verían restringidas. Gringo encima de puto resultaste, salí antes que me arrepienta y volvete a Disneylandia, maricón (MOLLOY, 2011: 52).

El relato de su amigo Cacho también le permite reconstruir estos espacios fantasmales donde los estertores de la dictadura perviven en forma de espectros. La casa de Cacho estuvo desocupada por años debido a que su propietario desapareció por causas políticas. Los herederos, en busca de seguridad, decidieron exiliarse en México y dejaron a un apoderado que, como quería vender el mobiliario rápidamente, lo remató a un costo muy inferior. “No sabés lo que era la situación acá, hubo barbaridades de los dos lados”, dice Cacho (MOLLOY, 2011: 277).

La experiencia histórica de la dictadura cívico-militar incluye también una dimensión lingüística, la cual asume connotaciones siniestras al referirse a los espacios de terrorismo estatal. Daniel recuerda y enumera sitios donde la dictadura desarrolló tareas de persecución, detención y tortura. Además de la Escuela de Mecánica, el protagonista “[...] recordaba que los escenarios de tortura se habían montado en lugares con nombres más bien simpáticos, hasta poéticos, La Perla, La Escuelita, El Palomar, Malagüeño (MOLLOY, 2011: 155). El personaje detiene su atención en los nombres que designaban a esos escenarios infames, se constata así la utilización estatal de un instrumento de representación tan importante como el lenguaje, capaz de nombrar y, a su vez, de encubrir y velar. La perversidad radica en el contraste entre una tonalidad aparentemente amable y ocurrente y el acto de nombrar lugares cargados de una historia de violencia.

En estos cruces de tiempos y espacios aciagos, el paisaje postdictatorial se conecta con el recorrido que va trazando el protagonista por la ciudad de Buenos Aires, un escenario definido, como veremos a continuación, por lugares geográficos bien demarcados.

“Flâneries textuales”

Palermo, Olivos, San Isidro y Recoleta configuran un imaginario por cuyas calles Daniel camina sin rumbo, en cuya deriva recuerda, piensa y reflexiona. Si bien la reinserción del viajero a la ciudad modifica su perspectiva, ahora influenciada por una temporalidad distinta, el recorrido, frente a ese extrañamiento, se detalla minuciosamente con el nombre de cada calle que recorre y se observa un *uso cartográfico* de la caminata que ubica a su espectador en un lugar excéntrico: rumbos sin destino fijo, “con la sensación de haber perdido los límites” (MOLLOY, 2011: 37), lugares desplazados, nombres que se han cambiado, por caso, la calle Cangallo; en resumen, una forma de catalogar en detalle el tejido urbano. Se trata de una cartografía inestable, que se asienta en la memoria irremediabilmente contaminada, desplazada, que no es la suya, sino que surge de la fragmentación de recuerdos ajenos. Los ojos de Daniel están mediados por otras miradas y la imagen mental que se proyecta de su ciudad se irrealiza al regresar a Buenos Aires. En este contraste, se escenifica la irrepresentabilidad del mundo real, la experiencia y aprehensión del mundo como tal a pesar de los esfuerzos por abordarlo.

Las calles son un referente espacial para el protagonista y su tránsito retoma el anhelo romántico de la deriva. La siguiente escena recrea un yo en constante movimiento cuya naturaleza se define principalmente por su relación con el espacio geográfico:

Caminé por Paraguay hasta Callao, luego me dejé llevar, sin prestar demasiada atención a lo que hacía, en dirección al Congreso. Era una noche tibia, de cielo enorme y estrellado, esas noches de principios de verano que le gustaban a mi madre [...]. Mientras camino por Callao me voy serenando, me entrego al aire tibio, miro la gente. De pronto, parado en el semáforo de Callao y Corrientes, veo un colectivo 60 y, cediendo a un impulso, me trepo en él (MOLLOY, 2011: 304).

Esta retórica del paseo y la errancia se puede asociar con el *flâneur*, una de las figuras estéticas más emblemáticas de la literatura que Walter Benjamin (2012) ha relacionado con el burgués que pasea, deambula sin un objetivo preciso y observa la ciudad, particularmente los entornos comerciales, gozando del privilegio de la libertad e intentando capturar esa belleza fugitiva de la Modernidad, describiendo al mismo tiempo las transformaciones urbanas y sociales que operan en la metrópoli de París. Contra la decadencia del arte y la vida desencadenada por la modernización, la actividad de la *flânerie* ha actuado como uno de los actos críticos frente a la voraz arquitectura capitalista.

Por otro lado, el sociólogo francés David Le Breton, en su texto *Caminar. Elogio de los caminos y de la lentitud* (2014) retoma y reivindica la acción de caminar como una práctica anacrónica y deliberada dentro del mundo contemporáneo. El caminar funciona para Le Breton como respuesta a una dinámica dominada por el rendimiento, la eficacia, la utilidad de la acción corpórea y la velocidad. Dicha respuesta puede leerse como un acto de resistencia en tanto privilegio de “la lentitud, la disponibilidad, la conversación, el silencio, la curiosidad, la amistad, lo inútil [...]” (LE BRETON, 2014: 14). De esta manera, la caminata se plantea en oposición a valores propios del mundo y la sensibilidad neoliberales, los cuales condicionan nuestra forma de vida, de relación interpersonal, el sentido del tiempo productivo, el trabajo y la relación con el espacio habitado.

Le Breton rescata la potencia política del acto como una manera de pasar el tiempo sin realizar ningún tipo de actividad “productiva”. Este deambular, esta deriva, es una forma de sustraerse de la velocidad y vorágine del mundo contemporáneo y rebelarse a los condicionamientos del capitalismo. La Posmodernidad genera otras formas de movimiento muy diferente del que caracteriza el andar sosegado del *flâneur*. La condición flotante del deambular, el ajetreo y las prisas que los tiempos nuevos demandan, le impone otro ritmo. La figura del paseante es la de un consumidor que transita una ciudad en constante flujo y tránsito y se mueve por los centros comerciales, en un circuito repetitivo, atado a lo novedoso que se impregna ante su vista, concentrado en una falsa libertad disfrazada de la experiencia del consumo (SARLO, 2009). Es la metáfora perfecta de la *fluidez líquida*, parafraseando el concepto que Zygmunt Bauman (2003).

En el espacio textual de Molloy se construye un yo itinerante donde el desplazamiento —a pie o a veces en colectivo— retoma las calles, parques, galerías y no transita el espacio urbano desde la espectacularización consumista, sino que permite construir una mirada móvil, dinámica, esencialmente cartográfica, para la cual la memoria recopila escenas recientes y otras que, entremezcladas en la discontinuidad de tiempos diferentes, regresan al pasado como constelaciones afectivas para rescatarlas del olvido:

A medida que cruza la ciudad pienso que este colectivo, que creo no haber tomado nunca aunque ya no estoy seguro de nada, va enhebrando lugares que se me han vuelto familiares, la esquina de Paraguay y Ayacucho donde estoy parando, La Recoleta, que apenas vislumbro desde Las Heras y Junín, donde por unas semanas descansaron las cenizas de mi madre, la plaza de la Facultad de Ingeniería donde me senté una tarde con Samuel, el Hospital Alemán a tres cuadras donde Samuel estuvo internado, el Hospital Rivadavia en cuya morgue debe estar todavía Ana, el Botánico donde la encontraron desvariando, Plaza Italia donde pasé

buena parte de esta tarde en La Dulcinea, la estación Pacífico a una cuadra de la cual está la casa donde vivía Ana, las Barrancas de Belgrano donde transcurrió mi infancia, murió mi padre, y me detuvo la policía, la calle Juramento y la iglesia redonda en cuyo atrio vi una noche a un mendigo ciego que tocaba el violín (MOLLOY, 2011: 304).

Ahora bien, ¿qué implicancias tiene este paseante en la Posmodernidad? Y además, ¿qué formas adopta la identidad en un mundo atravesado por el nomadismo y la atomización subjetiva? Resulta interesante poner en relación esto con la noción de subjetividad nómada propuesta por Rosi Braidotti. Si el individuo de la Posmodernidad es capaz de definirse a partir de un constante tránsito, la dimensión espacial adquiere una relevancia peculiar. El tiempo y el espacio no solo deben comprenderse como un marco referencial que encuadra la vida de los sujetos, sino también como parte de un mecanismo de producción subjetiva. El espacio se transita, pero, en un mismo movimiento, se habita y, por lo tanto, se deposita parte del imaginario social, individual y cultural de las personas. Indefectiblemente, como explica Solnit (2015), el microcosmos personal se vincula con el macrocosmos público.

En este mismo sentido, *El común olvido* parece responder a esos interrogantes y a la vez ofrecer una narrativa posible para problematizar la relación con la ciudad en la contemporaneidad. El narrador remarca la dificultad de hablar de Buenos Aires en el mismo momento en que se habita, ya que un “vértigo perpetuo” (MOLLOY, 2011: 36) determina la experiencia con el espacio y, a su vez, el sujeto se percibe a la deriva en una ciudad que no cesa en su desplazamiento. De forma complementaria, la memoria fragmentaria del sujeto que se retrata en la novela conserva recuerdos borrosos e inexactos de viajes anteriores, los cuales componen “una textura densa, en que cada capa va enriqueciendo las otras, una suerte de pentimento de Buenos Aires [...], mi Buenos Aires se deshace a cada paso” (MOLLOY, 2011: 36). La novela propone una conceptualización particular sobre la memoria y descarta la posibilidad de concebir una memoria total. Por el contrario, en palabras de la madre de Daniel, la memoria es “un don elusivo, a menudo infernal” (MOLLOY, 2011: 14) y está compuesta de vacíos e interrupciones en los que Buenos Aires adquiere una forma por momentos espectral y escurridiza.

Otro de los tantos pasajes se sitúa después de la conversación que el protagonista tiene con Charlotte Haas, quien, como lo habíamos mencionado, le revela la relación amorosa que la unía a su madre. Luego de la confesión, Daniel quiere evadirse de esa declaración que no deja de ser un cimbronazo que lo sacude, a pesar de ser una información ya presentida: “Volví a pie a mi casa. Quería caminar. Es la mejor manera de pensar, de pensar desordenadamente, cediendo a la deriva” (MOLLOY, 2011: 251), o “Salgo en cambio a dar una vuelta, agradecido de que en esta ciudad la gente no parece dormir nunca. En la esquina de Paraguay y Callao hago contacto con un muchacho más bien bajo, fornido, caminamos un rato por Paraguay” (MOLLOY, 2011: 148).

De muchas maneras, la caminata le permite a Daniel poder distanciarse de sus preocupaciones, ponerse en marcha, sumirse en el pensamiento y abrirse a la oportunidad de encuentros inesperados. No solo despierta la observación externa, sino que también detona una profunda introspección. En este sentido, volver al país implica recuperar el pasado de su madre y su identidad como sujeto que no logra descifrarse.

En el mismo pasaje de la novela, el protagonista decide tomarse el transporte público y viajar por fuera de los lugares conocidos. En esta salida, Daniel conoce a personajes –en este caso, el colectivo– que, si bien parecen superficiales a simple vista, cumplen una función significativa a la hora de abordar la problemática en cuestión. El itinerario atraviesa lugares que de a poco alejan a Daniel de su zona de confort, de los espacios reconocibles. El colectivo los

nombra y los señala como parte de un mecanismo de aprehensión útil para orientar y para lidiar con la nueva experiencia espacial en las afueras de Buenos Aires:

El colectivo se va vaciando, solo quedan un muchacho con una caja que parece de herramientas, una mujer vieja, de pelo casi blanco, que está algo agitada, y yo. El colectivo también tiene sus años y parece cansado [...]. Va marcando ciertos *hitos*, como para que reconozcamos por dónde vamos (MOLLOY, 2011: 305).

Resulta interesante detenerse en el uso de la palabra *hitos*, un término que tiene una significancia especial en esta obra de Molloy. La palabra aparece asociada al colectivo junto con la *tarea de reconocimiento* que realiza a lo largo del recorrido. Molloy utiliza sintomáticamente la palabra *hito* en su ensayo autobiográfico ya mencionado “Recordar desde lejos: el trabajo de una cita fantasmal” cuando analiza los retornos postdictatoriales de escritores que se han exiliado y “la forma en que la presencia/ausencia de los desaparecidos juegan la una contra la otra en el momento del retorno” (MOLLOY, 2017: 40). El uso de este término se encuentra en el análisis que Molloy hace de *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado. Allí, indaga la experiencia traumática de volver al país de origen tras un largo exilio y la retórica de la memoria que adopta la escritura de Mercado, la cual ha tenido un gran impacto en Molloy. En la obra *En estado de memoria*, la narradora camina por las calles Callao, Córdoba, Corrientes, Tucumán o Viamonte (muchas de ellas se repiten en la novela de Molloy) y rememora topográficamente los lugares por donde antes solía transitar. Asimismo, la obra relata cómo se produce el reconocimiento de esos espacios y las implicancias personales que tiene para la narradora, especialmente luego de las huellas indelebles del exilio a raíz de la dictadura en la Argentina. El regreso a la calle Corrientes, cuyo tránsito cumple una función reparadora, convoca a los ausentes, víctimas de la dictadura:

[...] esa era la calle y la esquina donde yo esperaba, a diario, el colectivo para volver a mi casa y era, sobre todo, la esquina de la casa de Rodolfo Walsh, su propio edificio, al que solía ingresar también todos los días y al que ahora, tomada por la gran e instantánea recuperación, entraba solamente para marcar el hito de mi regreso a Buenos Aires (MERCADO, 1990: 189)³

Recrear esos pasos pretéritos, volver sobre los espacios de los desaparecidos es un ejercicio de la memoria, es decir, una política del recuerdo. El paisaje urbano adquiere nuevamente una ineludible densidad histórica y el acto de caminar se torna “tarea de reconocimiento”, conceptualización que guarda un evidente eco militar, como bien aclara Molloy. En este contexto bien particular, la palabra “hito”, que se refiere a un “punto de referencia, mojón, señal conmemorativa, ‘roadside memorial’ ” (MOLLOY, 2017: 42), indica la presencia personal en esos lugares, los cuales ya no existen al igual que las personas recordadas, excepto en la memoria como una forma de recuperación de ese pasado. De esta manera, la escritura se convierte en el único refugio donde esos lugares perduran con la presencia fantasmagórica de quienes ya no están, y a pesar de la incapacidad de representar el horror dictatorial, la literatura asume la tarea de expresar en palabras parte de esa experiencia traumática.

Retomando el análisis, el colectivo sale del espacio conocido, “cruza el deslinde”, e ingresa a la provincia. A medida que se va vaciando, el colectivo anuncia ciertos *hitos*, “como para que reconozcamos por dónde vamos” y que Daniel no pierda la brújula de su recorrido:

³ El relato completo se titula “El muro” y es el último de los textos cortos que componen *En estado de memoria* (Mercado, 1990).

Pensé que lo hacía para beneficio de la mujer vieja que no parece saber dónde está, pero de pronto se me ocurre que lo hace por mí: desde mi asiento, justo detrás de él, sorprendo un par de veces en el espejo retrovisor sus ojos fijos en mí (MOLLOY, 2011: 305).

Ciertamente, el rol de este personaje es el de una especie de guía que no solo señala los espacios y lugares, sino también resalta la importancia de actualizar aquellos mecanismos involucrados en la producción de memoria. Cuando Daniel baja del colectivo, las indicaciones se suspenden, dejan al protagonista a la intemperie, en un territorio desconocido y despojado del recuerdo.

Geografías desplazadas

El narrador de la novela pone énfasis, desde ya, en el retorno y las variaciones que encuentra entre el recorrido urbano y su memoria emotiva. Se puede vislumbrar el tono nostálgico que tiñe el presente del protagonista y, sin lugar a dudas, dicha nostalgia constituye el tono poético que prevalece en la novela. La ciudad evoca los pasos de otro tiempo y ya no se reconoce como propia, sino que, por el contrario, la experiencia del viaje de regreso inscribe al sujeto en un espacio fantasmático e irreconocible:

Camino por Paraguay hacia el este cuando súbitamente se me ocurre ir a ver si todavía están las librerías inglesas. No voy en busca de revelaciones: de pronto me asaltan ganas de leer en inglés, de hojear libros en inglés, de comprar algún libro en cuya primera página peguen una etiqueta dorada como las que tenían los libros de mi padre. Hoy yo también opto por lo cozy. Pero en vano recorro la calle Sarmiento, luego la calle Perón que antes se llamaba Cangallo, entre Florida y San Martín, luego entre San Martín y Reconquista, en busca de esas librerías. No las encuentro, me pregunto si me he equivocado de dirección o si ya no están (MOLLOY, 2011: 124-125).

En este fragmento, las calles y la ausencia de las librerías revelan el desplazamiento del tiempo. Se configura así un mapa desplazado que une –y no coincide– con el Buenos Aires de la infancia y el de su retorno. La mirada se disloca y hace que el acto de la escritura del regreso nunca se pueda sostener en términos de inmovilidad, sino de inestabilidad.

De modo que Daniel experimenta el desencanto de una ciudad que se ha transformado y a la que es imposible retornar. Al no identificarse la ciudad de Buenos Aires como un lugar del flujo, turbulencia, consumo y tránsito –como el imaginario que se construye en el aeropuerto– cabe sospechar que puede estar configurando, al mismo tiempo, un gesto de filiación nacional, una manera de inscribirse en una generación anterior con la cual Molloy tangencialmente participó y construyó su material crítico y literario.

En este punto, las calles y sus recorridos trazan coordenadas simbólicas que ubican al *flâneur* en un marco ideológico específico con claras reminiscencias a una zona de la cultura nacional: Jorge Luis Borges, el pintor Xul Solar, Victoria Ocampo, entre otros. Por caso, en el análisis que la autora realiza de la obra poética temprana de Jorge Luis Borges después de su viaje a Europa, ella denomina “drama del reconocimiento” a la insatisfacción y desasosiego que experimenta el que vuelve tiempo después a una patria que se ha vuelto extraña. Borges “intuye la imposibilidad del reconocimiento del retornante” (MOLLOY, 2012: 39), esa aldea plana se ha tornado ciudad moderna y vertical, entonces se desvía al suburbio, a las orillas, para que esa patria perdida pueda parecerse a la que había dejado. Así, el escritor “hace” caminar la figura del *flâneur* por los márgenes, periferia de Buenos Aires, sus orillas, al decir de Beatriz Sarlo (2009), donde el espacio le es reconocible frente a la empresa modernizadora. Así, se ejecuta deliberadamente un distanciamiento: Borges va a desplazar Buenos Aires ubicándola

donde la recuerda. Como plantea Molloy, “el ‘yo’ no *hace memoria*, sino que inventa” (MOLLOY, 2012: 40).

En el poema “Caminata” de Borges, los versos “Yo soy el único espectador de esta calle; / si dejara de verla se moriría” reflejan la profunda conexión entre el yo poético y la percepción del espacio urbano. La caminata parece representar un intento por reconectar con algo que ha cambiado o que ya no existe de la misma manera. Al igual que en el caso de Daniel, el acto de recordar Buenos Aires es constante, aunque se trate de una memoria lábil, donde se yuxtaponen imágenes del pasado y presente. María Vicens (2010) define este proceso continuo del protagonista de caminar y recordar como la actitud de un “*flâneur* de la memoria” que, en lugar de pretender una memoria total, acepta su condición fragmentaria.

Como planteamos, Daniel remite a la transformación que ha operado en Buenos Aires a finales del siglo XX, un desvío deliberado que se puede asociar rápidamente a la producción poética de Borges en los años 20 y 30⁴. La memoria de la ciudad se va descomponiendo en difusas capas concéntricas y nuevamente se vuelve a superponer el pasado (tanto histórico como personal) con el presente. La siguiente cita de la novela es productiva en su totalidad porque atestigua la *operación de desplazamiento* frente a la experiencia urbana del cambio:

No es solo que los lugares que creía conocer van siendo reemplazados por otros, es la ciudad entera que, como presa de un sacudimiento sísmico, se va desplazando, deslizando, se diría, hacia otras latitudes, inventándose un nuevo centro a medida que desaloja el viejo, como a fines de siglo pasado, dejando atrás cines abandonados que se han vuelto iglesias evangélicas o tiendas de saldos, ruinas donde una vez hubo luces y prestigio (MOLLOY, 2011: 36-37).

La nostalgia aparece en el texto bajo la forma de una extensa enumeración de lugares significativos que ya no están, como la librería inglesa Mitchell’s o Mackern’s donde el padre del protagonista compraba libros de viajes, expediciones y travesías en inglés; las torres grises de la confitería El Águila, “cerrada permanentemente, aguardando nuevo dueño y nuevo destino” (MOLLOY, 2011: 72); La París, una confitería de la calle Libertad “que creo que ya no está más” (MOLLOY, 2011: 143); la mencionada tienda Albion House en la antigua calle Cangallo (ahora Perón) y Maipú; o la tienda Altman’s “tienda que frecuentaba, antes de que la cerraran, como melancólico tributo a mi madre” (MOLLOY, 2011: 147). De este modo, muchos lugares se mencionan con el desencanto de una metrópolis que ha perdido su esplendor.

En otro pasaje de *El común olvido*, el protagonista experimenta un alejamiento y extrañamiento de la ciudad cuando narra:

Hasta allí reconozco los lugares; luego, a medida que el colectivo avanza por Cabildo, llega a Nuñez, pasa a Saavedra, cruza el deslinde, entra en la provincia, siento que me voy internando en territorio nuevo y el desamparo que sentí hace una hora se va transformando en expectativa: no tendré la vida por delante pero sí el resto de la noche (MOLLOY, 2011: 304-305).

El universo representado se condensa y se resume en las calles de Palermo, de Olivos, lugares que configuran una serie de espacios protegidos. Al mismo tiempo, en la novela opera un sistema de clasificación. Buenos Aires se presenta como una ciudad de fronteras internas. Al alejarse de ese entorno reconocible, el protagonista experimenta un sentimiento “de

⁴ El desplazamiento geográfico que opera en los textos literarios de Molloy es asimilable al de Borges en su escritura poética temprana. Dicha asociación resulta de la lectura “Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire” en *Las letras de Borges* (MOLLOY, 1999).

desamparo” frente al nuevo territorio que se despliega. Por eso, como bien refiere la cita, el atravesar la provincia cruzando la avenida Saavedra resulta una experiencia “deslumbradoramente extraña” (MOLLOY, 2011: 13), anuncia una zona de lo *unheimlich*, a la que tanto hace referencia Molloy, donde Daniel pierde la brújula y el espacio se torna aún más ajeno.

En un pasaje similar, la memoria de Daniel intenta reconstruir un itinerario en Buenos Aires a través de nombres de calles almacenados como fragmentos desprovistos de significado. Su memoria, a raíz de una experiencia traumática de alto impacto emocional, se resiste a la actualización:

Recuerdo, sí, nombres de calles, como si solo hubiera retenido los detalles de ese viaje, Ameghino, Sarandí, Uriburu, Ayacucho, Bolívar, y luego recuerdo haber estado en cama [...] solo a los dos días de ocurrido el incidente en el cementerio, con la mente más despejada, me di cuenta que la retahíla de nombres no correspondía al recorrido que va de La Recoleta a mi casa, que ni siquiera eran calles consecutivas del centro de Buenos Aires, no sabría decir de dónde son. Miro un mapa de la ciudad: son calles en barrios muy distantes el uno del otro, no hay itinerario posible que las una. Y sin embargo se me imponen con la certidumbre de la memoria, de una memoria visual que, me digo, no puede mentirme (MOLLOY, 2011: 287-288).

La memoria de Daniel repite ese itinerario, solo recuerda haber hecho ese viaje de niño observando los carteles con los nombres de las calles, únicos testigos del viaje. No logra recordar el accidente en auto que sufrió junto a su madre cuando era pequeño. Es un acontecimiento que se expulsa de la memoria, quizás porque revela una faceta desconocida de su madre o que ella intentó encubrir⁵. Lo cierto es que la memoria discontinua, fracturada, solo conserva casi como regla nemotécnica los nombres de las calles, pero desprovistos del marco completo –“*the whole picture*”– de la experiencia del accidente que había tenido Daniel con su madre.

Sin embargo, el cuerpo que sabe de huellas mnémicas a partir de las cuales se condensa la experiencia, repite el mismo recorrido muchos años después. Luego de caminar, Daniel se sube a un colectivo de la línea 60, como habíamos mencionado previamente, para recorrer la ciudad y dejar de pensar en el diario de su madre que había leído previamente. El colectivo sale del espacio conocido e ingresa a la provincia. Olivos, Martínez y, cuando oye anunciar como próxima bajada la estación de San Isidro y las proximidades del Club Atlético, Daniel decide bajar. Así, las indicaciones cesan, dejando al protagonista en un territorio desconocido. Se dirige hacia el río por la calle Sáenz Peña, bordeando el Club Atlético San Isidro, 25 de Mayo, nuevamente Libertador. Después de caminar sin rumbo, al azar, entremezclando voces del pasado con las que intenta recordar, le llegan “risas, retazos de voces, de música” (MOLLOY, 2011: 306), experimenta una extraña coincidencia al encontrar las mismas calles en San Isidro, en el mismo orden en que las recordaba de memoria o las había soñado: Ameghino, Sarandí, Uriburu, Ayacucho, Bolívar, y “obedeciendo a no sé qué impulso” (MOLLOY, 2011: 306), comienza a correr hacia el río, siguiendo el recorrido que la memoria visual va recuperando.

⁵ Se hace referencia al accidente automovilístico que tuvo Daniel cuando era niño. Su madre, acompañada de Charlotte, atropella a una anciana a la altura de San Isidro, después de una haber concurrido a una fiesta en la quinta de los Frueger, donde vivía Charlotte. Daniel, que estaba sentado en la parte trasera del auto, se quiebra el brazo.

Pero en un acto inconsciente, defensivo, frente a la actualización de la memoria del accidente, Daniel es atropellado por un vehículo.

Aires cosmopolitas

En palabras de Daniel, las calles de Buenos Aires adquieren por momentos el carácter de un paisaje poco reconocible y a veces profundamente desalentador. En su retorno, observa que la calle Florida ha experimentado una notable decadencia, la encuentra “tan venida a menos” (MOLLOY, 2011: 129) en comparación con el tiempo en que su madre lo llevaba a “paquetear” (MOLLOY, 2011: 129): nuevamente, la relación entre la experiencia del espacio, la circulación en el mismo y la memoria se activa mediante un uso particular de la lengua. El personaje rememora las largas horas que solía pasar con su madre en la zapatería de esa calle mientras ella era atendida por Vidal, el empleado que “parecía tener a su cargo los pies de mi madre” (MOLLOY, 2011: 129). La tienda de calzado se llamaba López Taibo y según las palabras de Daniel, “no he podido encontrarla en la calle Florida, acaso ya no esté” (MOLLOY, 2011: 129).

Para pensar la representación de dicha calle, se debe reconstruir un andamiaje histórico, especialmente en el ámbito del arte, que contemple el influjo de las vanguardias artísticas. De esta manera, la calle Florida ingresa en un sistema que se ha utilizado para dividir las dos vertientes de las vanguardias estéticas de los años 20. De modo que su nombre trae aparejado asociaciones clasistas y remite a un conjunto de sentidos vinculados con posiciones políticas de fuerte capital simbólico en el campo artístico argentino. Los grupos antagónicos “Boedo” y “Florida” son los nombres que corresponden a dos espacios de Buenos Aires con características muy bien diferenciadas⁶.

Hemos visto anteriormente que una de las características más significativas que tiene la obra de Molloy puede encontrarse en las distintas modulaciones que postula de la experiencia del *flâneur*. Un ejemplo claro es el texto “Paseás por Florida”. Este breve relato forma parte de la antología *Buenos Aires. La ciudad como un plano* (2010), compilación de “crónicas y relatos” de difícil clasificación genérica por la versatilidad que propone el relato de viaje y su narración.

“Paseás por Florida” presenta a la calle Florida como un espacio utópico. Los nombres de las calles no solo ordenan semánticamente la superficie de la ciudad, sino que también la jerarquizan. El título hace referencia al tango “Pero yo sé” (1928) con letra y música de Azucena Maizani. El tango es el género musical al que más se asocia con una ciudad y su imagen. En este sentido, la calle Corrientes y, especialmente, la calle Florida son el escenario para relatar una historia de amor trunco donde gravita la mirada triste y melancólica de la vida.

La crónica de Molloy retoma esa mirada nostálgica del recuerdo pretérito y exhibe el protagonismo de la calle Florida de la infancia y la adolescencia, “la calle que era para mí epítome de ese centro” (MOLLOY, 2010: 134) al que su madre la llevaba desde Olivos, una vez por semana, a realizar compras y a reencontrarse con su padre después de su jornada laboral en la oficina. Por aquel entonces, la calle Florida y sus alrededores inmediatos eran una gran arteria comercial, el relato le imprime ese carácter cosmopolita que le era tan propio: en Ricciardi y Les Bébés, compraban zapatos de chicas, luego la reemplazarían por Ascot, López Taibo y Norberto, en Warrington compraban los regalos a su padre, en Harrods y el bar

⁶ Aunque se ha evidenciado que los objetos de este antagonismo no eran absolutamente definitorios y han sido atenuados por una extensa bibliografía al respecto, es innegable que las divergencias estético-ideológicas entre ambos grupos se relacionaban con una cuestión planteada en función del lugar de pertenencia.

Richmond tomaban el té, la cúpula de Galerías Pacífico era admirada en cada paseo, la galería Van Riel, las librerías Kraft, Viau y El Ateneo, la tienda Gath y Chaves, La Nación, donde la madre se paraba a leer todas las noticias e informarse sobre películas del cine, etc.

Las calles de la ciudad han dejado una marca permanente en su memoria, aunque ya no las perciba como un conocimiento cotidiano, “sino como una suerte de archivo al que recorro cuando las necesito. [...] me reconforta enumerarlas” (MOLLOY, 2010: 133) y acude a ellas en la distancia como si tuvieran un “poder talismánico”. La autora menciona las calles –de memoria– a partir de un sistema de jerarquías: Charcas, Paraguay, Córdoba, Viamonte, Tucumán; Cabildo, Ciudad de la Paz, Amenábar, Moldes, Vidal, Crámer; Coronel Díaz, Billingurst, Sánchez de Bustamante, Austria. Su mención tiene implicancias clínicas: cuando la escritora no puede conciliar el sueño en Estados Unidos, su país de residencia, enumera los nombres de las calles de Buenos Aires con función relajante y “terapéutica” (MOLLOY, 2010:133) o bien, frente a un ataque de pánico, la autora consultó a un médico que le recomendó que imaginara un recorrido mental, como ser “una caminata relajada a lo largo de una calle familiar, la cuadra donde está mi casa, por ejemplo, en la que iría reconociendo y enumerando con la mayor serenidad posible” (MOLLOY, 2010: 134).

Como un archivo de “citas y referencias literarias” (MOLLOY, 2010: 131), Molloy manifiesta en el texto el deseo de armar un curso en el que el espacio urbano sea representado a partir de los autores literarios de los siglos XIX y XX. Desde el comienzo del relato, la narradora propone así una serie literaria especialmente al interior de la tradición argentina. La Buenos Aires de Domingo Faustino Sarmiento, “fabulando una Buenos Aires civilizada desde su páramo sanjuanino” (MOLLOY, 2010: 131), la de Lucio V. Mansilla, marcada por la modernización naciente, la “Gran Aldea” de *El Archipiélago* de Victoria Ocampo, el desplazado hacia el suburbio de Jorge Luis Borges, la Buenos Aires vertical de Alfonsina Storni, la ciudad turbia de Roberto Arlt, “las morosas evocaciones barriales” (MOLLOY, 2010: 131) de Adolfo Bioy Casares en *El sueño de los héroes*, la de Julio Cortázar y “las cartografías literarias” (MOLLOY, 2010: 132) de Ricardo Piglia en *La ciudad ausente*. El territorio de Buenos Aires ha sido objeto de diversas narrativas que, según los contextos particulares de producción, configuran un gran mapa representacional de la experiencia urbana que se vuelve mapa interior, o bien un archivo literario, en la memoria de Molloy.

A lo largo de su obra, Molloy reconoce una doble existencia de la ciudad. Por un lado, el Buenos Aires textual, presentado en la lengua y la escritura de una experiencia y, por otro, una ciudad que se experimenta con el cuerpo. Luego agrega de forma complementaria: “Pero sin duda he perdido la desenvoltura callejera, la *cancha*, por así decirlo, y me cuesta recuperarla. A pesar de mis intentos, no siempre *paso*” (MOLLOY, 2010: 133). Ambos fragmentos dialogan y giran en torno a la misma problemática: la inmovilidad del Buenos Aires textual tiene como correlato un desgaste, una pérdida en la “desenvoltura callejera”, además de una lengua que se sabe estancada en el tiempo (*cancha*).

La existencia textual de Buenos Aires regresa a la experiencia vital como pulsión hacia el afuera y el movimiento en búsqueda de nuevas referencias, historias y sentidos inexplorados por una subjetividad nómade. Molloy lo resume de manera contundente en su crónica cuando menciona que en la “vida real” camina poco por la calle Florida. De esta manera, la autora remarca una distancia entre su proceso de escritura, la memoria y su experiencia vital. Más adelante, en el texto menciona: “No se trata de nostalgia: prefiero otros barrios, menos conocidos por mí y de los que no tengo recuerdo, para inventarme una ciudad nueva donde caminar y acaso, algún día, vivir” (MOLLOY, 2010: 137). La caminata como forma de relación

y aprehensión del espacio se vuelve una instancia productiva para la escritura literaria y, al mismo tiempo, invita a trascender los límites de lo conocido y familiar.

Consideraciones finales

El proyecto de escritura ficcional, autobiográfico y ensayístico de Sylvia Molloy se convierte en un terreno fértil de reflexión para pensar el modo en que la “estética migrante” (MOLLOY y SISKIND, 2006) organiza y define el espacio de enunciación desde donde parte su proyecto estético. Un proyecto que se deja leer en el contexto global, donde los desplazamientos y la inestabilidad configuran una nueva condición de la humanidad, promueve una mirada de extranjería que se traduce en un sentimiento persistente por reconfigurar el sentido de pertenencia. Gran parte de la obra de Molloy aborda este campo de problemas: subjetividades en tránsito que pierden el mapa de referencias geográficas, identitarias y lingüísticas.

Al centrarme en las narrativas de viaje, particularmente en el viaje de regreso como eje principal, analicé las operaciones que esta subjetividad nómada despliega mientras recorre el paisaje urbano. Una mirada nostálgica y dislocada se pone en contacto con una ciudad pretérita, despojada de huellas identitarias del presente, justamente porque la narración insiste en un desplazamiento hacia el pasado: espacio de los afectos y de la memoria colectiva compartida. Presente y pasado, entonces, se yuxtaponen conflictivamente y el viaje de regreso a la ciudad natal se presenta como un catalizador de reflexiones sobre identidad, pertenencia y desarraigo. Buenos Aires y sus calles asumen un protagonismo central, donde sus recorridos no solamente trazan rutas geográficas y físicas, sino también mapas simbólicos de la experiencia. El entramado urbano, en este sentido, se presenta como un espacio de tránsito y reconstrucción, en el que el retorno nunca es conciliador, sino que siempre implica invariables extrañamientos.

La escritura de Molloy regresa una y otra vez a su ciudad, le permite mirar hacia atrás y recrear esas “patrias imaginarias” a las que alude Salman Rushdie (2001), compuestas por memorias, recuerdos, restos de cristales rotos. Son ficciones de la memoria que revelan la naturaleza fragmentaria y subjetiva de su funcionamiento y diseñan un retorno que se vuelve “prisión” y que se sabe imposible. La representación de Buenos Aires actúa como simulacro del hogar perdido, convirtiéndose en un proceso de fabulación discursiva que, como bien señaló Molloy, siempre fue su manera de regresar.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (2000), *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- BAUMAN, Zygmunt (2003), “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, in S. Hall & P. Du Gay (eds), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, p. 40-68.
- BENJAMIN, Walter (2012), *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000), *Sujetos nómades*, Buenos Aires. Editorial Paidós.
- CHAMBERS, Ian (1995), *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires, Amarrortu.
- DE CERTEAU, Michel (2000), *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- HARVEY, David (2008), *París, capital de la Modernidad*, Madrid, Ediciones Akal.
- IORE, Rafaella (2009), “Escenografías urbanas de Buenos Aires: memoria, espacio, identidad en *El común olvido* de Sylvia Molloy”, *Latin American Literary Review*, Vol. 37, N° 74, p. 63-81. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/41478044>
- LE BRETON, David (2014), *Caminar. Elogio de los caminos y de la lentitud*, Buenos Aires, Waldhuter Editores.
- MOLLOY, Sylvia (2010), “Paseás por Florida” en *La ciudad como un plano. Crónicas y relatos*, Buenos Aires, La bestia Equilátera.
- (2011), *El común olvido*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (2012), “Retornos inconclusos: memoria dislocada y el deseo de volver” in *Poéticas de los dislocamientos*, Houston, Literal Publishing.
- (2017), “Recordar desde lejos: el trabajo de una cita fantasmal” in Sosnowski, S. (ed.). *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Buenos Aires, Eudeba.
- MOLLOY, Sylvia & SISKIND, Mariano (eds.) (2006), *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- PANESI, Jorge (2002/2003), “Presentación de *El común olvido*” en *Revista Nueve Perros*, año 2, N° 2/3, p. 25-30. Disponible en <https://ahira.com.ar/ejemplares/nueveperros-no-23/>
- PRATT, Mary Louis (2010), *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- RUSHDIE, Salman (2001), “Patrias imaginarias” en *Bitarte: Revista cuatrimestral de Humanidades*, N°24, agosto, p. 15-26.
- SARLO, Beatriz (2009), *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- SIMMEL, Georg (2012), *El extranjero. Sociología del extraño*, Madrid, Ediciones Sequitur.
- SOLNIT, Rebecca (2015), *Wanderlust. Una historia del caminar*, España, Capitán Swing.
- VICENS, María (2010), “La memoria desviada en la ficción materna. *El común olvido* de Sylvia Molloy” en *Revista Afuera*, Año V, Número 8, p. 1-22.