



“Una vitalidad desesperada”.
La escritura del duelo en *Desarticulaciones* de Silvia Molloy

Gabriela Simón¹

Laura Raso²

Recibido: 28/06/2015

Aceptado: 12/08/2015

Resumen

Releyendo a *Hamlet*, Derrida ofrece interpretaciones posibles de “*out of joint*”, a partir de la frase shakespeariana: “*the time is out of joint*”: tiempo desquiciado, fuera de goznes, dislocado, desarticulado. Extrapolamos esta fuerte idea para pensar *Desarticulaciones* (2010) de Silvia Molloy. Creemos que este imposible relato no puede narrarse sino bajo la forma de destellos reunidos en una suerte de diario de duelo, duelo anticipado de la que ya ha perdido la memoria, duelo “*out of joint*”. Pero también pensamos este “*out of joint*” como el des-acomodo de la que narra. En efecto, en *Desarticulaciones*, la voz narradora elige hablar no desde la memoria constituida por los datos arrogantes de las necrológicas, sino desde una voz amorosa que nace para mantener viva a la amada, “para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras”(Molloy).

Palabras clave

Duelo – Dislocación (“*out of joint*”) – No-arrogancia.

Abstract

When re-reading *Hamlet*, Derrida offers a number of interpretations of “*out of joint*” from the Shakespearean phrase “*the time is out of joint*”: a disjointed, upset, dislocated time. We extrapolate such a strong idea to think *Desarticulaciones* (2010) by Silvia Molloy. We believe this impossible story can only be narrated as flashes grouped into a sort of journal of grief. A grief experienced in advance for whom has already lost her memory, a grief “*out of joint*”. But we also think this “*out of joint*” as the unsettling of the narrator. In fact, in *Desarticulaciones*, the narrative voice chooses to speak not from the memory of arrogant necrological data, but from a loving voice born to keep the beloved alive,

Keywords

Grief – Out of joint – Non-arrogance.

¹ Prof. y Lic. en Letras por la UNSJ. Doctora en Semiótica por la UNCórdoba. Profesora Titular de “Teoría Literaria” y de “Semiótica” Departamento de Letras, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Contacto: gsimon27@gmail.com

² Licenciada en Letras. Docente-investigadora del Departamento de Letras, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan. Contacto: lauraraso@hotmail.com

I. *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy (2010) es una novela breve. La narradora visita casi diariamente a ML, con la que compartió una profunda relación y quien ahora padece el mal de Alzheimer. A partir de esos encuentros y de los fragmentos de memoria de ML, la voz narradora va construyendo un relato sobre la desarticulación de un sujeto que progresivamente va borrando la memoria pasada y presente.

El texto comienza con esta advertencia por parte de la narradora:

Tengo que escribir estos textos mientras ella está viva, mientras no haya muerte o clausura, para tratar de entender este estar/no estar de una persona que se desarticula ante mis ojos. Tengo que hacerlo así para seguir adelante, para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras. (Molloy 2010: 9)

Quizá sea la muerte la experiencia del “ya no más”. Aprendizaje del deudo: “jamás”. El deudo aprende que “ya no más de algo”. Quizá eso sea la muerte para el que queda vivo. Pero se trata de un “nunca jamás” que se sitúa en el orden de la contradicción como lo muestra Barthes:

“¡Nunca jamás, nunca jamás!”

Y sin embargo, contradicción: ese “nunca jamás” no es eterno ya que tú mismo morirás un día.

“Nunca jamás” es una palabra de inmortal. (Barthes 2009: 21)

En *Desarticulaciones* el “ya no más” arroja a la narradora al encuentro con esa otra, que viva, no muerta, ha perdido su memoria. Se trata de un duelo que sucede mientras la vida misma del otro (ML) transcurre.

El duelo para Barthes es “una domesticación radical y nueva de la muerte”, pues ya no se trata de un “saber *prestado* (torpe, venido de los otros, de la filosofía, etc.)” sino de un saber propio, el duelo es “*mi saber*” (2009: 131). Siguiendo esta lógica, otra muerte, la de la memoria, va domesticando en el relato a dos sujetos: la que sufre y tiene que aprender a despedirse de la otra –de la que fue, de la que ya no es, ya jamás–; y la que ajena al duelo (ML) es domesticada por esa otra muerte que es la de su memoria y su conciencia. Escribe la narradora: “No quedan testigos de una parte de mi vida, la que su memoria se ha llevado consigo” (Molloy 2010: 22). Y más adelante:

Ayer fue por alguna razón una visita particularmente patética, es decir, yo me quedé melancólica. Son los únicos sentimientos de los que puedo dar cuenta, los míos; los de ella son casi imposibles de leer (...). Yo me quedé melancólica; ella no creo que se haya quedado nada. (Molloy 2010: 29)

II. Derrida (1998), releendo el *Hamlet*, ofrece interpretaciones posibles de “out of joint”, proveniente de la frase shakespereana “*the time is out of joint*”: el tiempo está desquiciado, fuera de goznes, dislocado, desarticulado. Extrapolamos esta fuerte idea del “*out of joint*” para pensar *Desarticulaciones*.

Por una parte, el imposible relato *Desarticulaciones* de Silvia Molloy no puede narrarse sino bajo la forma de lo fracturado, de lo fragmentario o de “destellos” reunidos en una suerte de diario de duelo, duelo anticipado, duelo “*out of joint*”. Es un

duelo dislocado y el texto de Molloy acompaña estas desarticulaciones. Por eso mismo pensamos que acá el tono elegido es el de diario de duelo. Decimos tono y no género.

“*Out of joint*” también por el des-acomodo de la que narra. Estar desarticulado, en el relato de Molloy, no es estar muerto. La que narra es la que bautiza “desarticulaciones”. Se trata en este caso de un disloque temporal y espacial, pero también de un desacomodo respecto a las relaciones amorosas. ML no está muerta, pero no es la viva que la narradora conoció. Es una vida otra, una vida en viaje, una vida que ya no le pertenece a nadie ni a nada. La desarticulación es su modo de ser-estar, deviene desarticulaciones desde la mirada de la que se despide sin poder dejar de querer-asir a la que se está yendo.³ Pero entonces escribe, allí donde nadie lo solicita ni lo necesita, salvo esa voz narradora que lo hace desde una “vitalidad desesperada”, como el verso de Pasolini citado por Barthes: “Dios mío, pero entonces, ¿qué tiene en su activo?/ – ¿Yo?– (un balbuceo informe, no tomé mi optalidón, voz temblorosa de niño enfermo)/¿Yo? Una vitalidad desesperada” (2004: 123). Barthes lee esa vitalidad desesperada como odio a la muerte.

“Tengo que escribir estos textos mientras ella esté viva” (2009: 9), dice y se dice la narradora, intentando quizá no detener la muerte (no se puede), pero al menos re-articular en el lenguaje, por el lenguaje, eso que adviene como la experiencia misma de lo que ya no tiene relato del pasado, de lo que ya no guarda memoria. Y quizá por eso mismo, este relato no termina, sino que se interrumpe. Así se titula el último fragmento: “Interrupción”:

Siento que dejar este relato es dejarla, que al no registrar más mis encuentros le estoy negando algo, una continuidad de la que solo yo, en esas visitas, puedo dar fe. Siento que la estoy abandonando. Pero de algún modo ella misma se está abandonando, así que no me siento culpable. Casi. (Molloy 2010: 76).

En este punto nos preguntamos ¿cuáles son los modos, en el texto de Molloy, de rearticular estas desarticulaciones, o mejor, de narrar estas desarticulaciones, de acompañarlas, si el tono elegido es el de diario de duelo, de un duelo “*out of joint*”?

III. Dice Sara Cohen: “Uno podría arriesgar que es inherente a la experiencia estética la percepción de la pérdida, es decir, no existiría tal experiencia si no se hiciese presente en el acto mismo del goce estético la dimensión de la pérdida” (2002: 21). Pero ¿cómo se dice, entonces, la pérdida? ¿Desde dónde, con qué voz se narra el olvido? Para

³ Barthes inicia el Curso sobre lo Neutro después de la muerte de su madre. En la primera clase advierte que “el sujeto que va a hablar de lo Neutro no es el mismo que había decidido hablar de él” (Barthes, 2004: 59). Atravesado por la experiencia del duelo, el Barthes que habla aquí ya no piensa en lo Neutro solo como cesación de los conflictos, sino que hay un segundo Neutro que se entrevé detrás del primero. Deslinda, entonces: 1) El primer Neutro, objeto declarado del curso, es la experiencia que separa el querer-vivir del querer-asir: el querer-vivir es entonces reconocido como la trascendencia del querer-asir, la deriva lejos de la arrogancia: “abandono el querer-asir, dispongo el querer-vivir”. 2) El segundo Neutro, objeto implícito del curso, es la diferencia que separa ese querer-vivir ya decantado de la vitalidad, vitalidad desesperada que es el odio a la muerte. Y se pregunta: “¿Qué es entonces lo que separa el retiro de las arrogancias de la muerte odiada? Esta distancia difícil, increíblemente fuerte y casi impensable, es lo que llamo lo Neutro, el segundo Neutro” (Barthes 2004: 60). Este segundo Neutro, dice Barthes: “Consiste en decir: me importa poco saber si Dios existe o no; pero lo que sé y lo que sabré hasta el final es que no debería haber creado al mismo tiempo el amor y la muerte” (Barthes 2004: 60).

decirlo con palabras de Molloy: “¿Cómo dice *yo* el que no recuerda, cuál es su lugar de enunciación cuando se ha destejido la memoria?” (2010: 19).

Desarticulaciones habla de un duelo parcial: duelo de la amiga que perdió los nombres y los recuerdos, pero que aún subsiste. Duelo también de la propia memoria que deviene en huérfana pues, “para mantener una conversación es necesario hacer memoria juntas o jugar a hacerla, aun cuando ella ya ha dejado sola a la mía” (Molloy 2010: 33). Duelo que consagra –vuelve sagrado– lo que alguna vez fue banal.

En efecto, como dice Derrida: “El duelo consiste siempre en intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en *identificar* los despojos y en *localizar* a los muertos” (1998: 23). No hay forma de “identificar” esos despojos, pues la que *es muriendo* ya no es la amada, no hay muerto sino un estar en el umbral, en ese sitio/estado que todavía no es. Esta escritura no es elegía, escritura piadosa y ordenada de los hitos del muerto; no hay sitio para la que no ha muerto, solo recuerdos nimios de la que ama sobre la que está yéndose.

Se trata, claro, de una muerte que aún no ha acontecido y de una vida que, como narración, todavía no tiene desenlace. Es un *estar-sin-estar*, un fuera del paradigma vida/muerte que, como el espectro del rey Hamlet, disloca. Es la muerte no como acontecimiento, sino una “duración, amontonada, insignificante, no narrada, gris, sin recurso: duelo verdadero insusceptible de una dialéctica narrativa” (Barthes 2009: 61). Es el umbral de una muerte, como ese lugar neutro entre un “es” y un “ya no es”.

La voz narradora escribe como modo de restitución de la pérdida de esa lengua común, de los códigos compartidos, de la memoria:

No quedan testigos de una parte de mi vida, la que su memoria se ha llevado consigo. Esa pérdida que podría angustiarme curiosamente me libera: no hay nadie que me corrija si me decido a inventar. En su presencia le cuento alguna anécdota mía a L., que poco sabe de su pasado y nada del mío, y para mejorar el relato invento algún detalle, varios detalles. L. se ríe y ella también festeja, ninguna de las dos duda de la veracidad de lo que digo, aun cuando no ha ocurrido. Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir (Molloy 2010: 22).

Nos detengamos en ese último enunciado: “Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir”. Así, transformada en literatura, la memoria es no arrogante. La enferma ya no es más que ML, un personaje ficcional. Mientras que los sujetos históricos son alcanzados por la muerte real, los personajes no son alcanzados por la muerte. No se trata de que sean “inmortales”, sino que escapan al paradigma vida/muerte.

Barthes habla de esta “vida inmortal” de los personajes, retomando las palabras de Benjamin: “inolvidable, tal es el signo por el cual la reconocemos. Es la vida que, sin monumento conmemorativo, sin recuerdo, incluso quizá sin testimonio, escaparía necesariamente del olvido...” y Barthes agrega “la vida de quien ha sido amado”, pues es “la memoria del amor, la única que está fuera de la arrogancia” (2004: 218).

Esa memoria del amor no asume, en el caso de Molloy, ni el relato de vida ni la narración necrológica, la que elige qué recordar y qué olvidar, sino una memoria sin orden, sin cronología, sin efemérides: la escritura surge como destellos de un pasado que se (re)construye mientras se recuerda. Nuevamente, “*the time is out of joint*”.

Narrar el duelo desde el amor, convertir a la otra en un personaje in-mortal para no cedérsela al olvido de los otros y al olvido propio, erigirle ya no un monumento, sino una escritura amorosa, por la que la bruma de la pérdida –de la memoria de la narrada y de la pérdida amorosa de quien escribe– pueda ser finalmente calmada: *Desarticulaciones* es eso, pero también una reconstrucción delicada de la historia íntima de una relación que ya no es.

Decimos “delicada” pues creemos que este texto “desarticulado” podría leerse desde lo Neutro barthesiano como modo de desbaratar la arrogancia del discurso. Así, la memoria del amor asumiría, en el caso de Molloy, la investidura de la delicadeza, en tanto “goce de lo ‘fútil’ (de *fundo*: que fluye, que nada retiene). (...) No ‘rasgos’, ‘elementos’, ‘componentes’, sino lo que brilla por destellos, en desorden, fugazmente, sucesivamente, en el discurso anecdótico: el tejido de anécdotas del libro y de la vida” (Barthes 2004:77).

La delicadeza, como una de las figuras de lo Neutro, “juega con el detalle inútil”, la “minucia”. Minucia discursiva que es también minucia del sujeto. El sujeto no es concebido aquí como un todo, sino en sus detalles y en sus destellos.

Así, como figura de lo Neutro, la delicadeza desbarata en esta novela la noción de un tiempo lineal: si lo que se pierde es el relato coherente de la memoria –entendida según cierta concepción occidental de lo temporal–, lo que resta son sólo piezas enunciadas a modo de notas sueltas, lo menudo:

Ayer descubrí que me había vuelto aún menos yo para ella. La llamé y a pesar de que L. le pasó el teléfono diciéndole quién le llamaba me habló de tú –de tú y no de vos– durante la conversación. Fue una conversación cordial y eminentemente correcta en un español que jamás hemos hablado. Sentí que había perdido algo más de lo que quedaba de mí (Molloy 2010: 37).

La delicadeza de lo anecdótico es, así, un modo de huir de la arrogancia del discurso, pues para Barthes la memoria de la Historia es arrogante por lo que recuerda y por lo que olvida.⁴ Pero en la historia personal, en esa que no necesita de “monumentos” durables, es la memoria de la literatura y del ser amado la que desplaza toda arrogancia.

A veces, haciendo orden en mis papeles, me encuentro con algo escrito por ella, una ficha con un título, o una nota que sirvió para algún artículo que escribimos juntas. Son notas que han sobrevivido a su utilidad pero me cuesta tirarlas. Forman un montoncito en un cajón del escritorio, pedacitos de escritura que me dicen que alguna vez estuvo. (Molloy 2010: 41).

Como esas notas sueltas, los fragmentos que componen esta novela son “pedacitos de escritura” que dicen, que hablan de la que fue. Datos inútiles que las biografías –memorias arrogantes– no consignan:

Dos personas que se quieren se inventan nombres, apelativos absurdos basados en algún secreto o alguna experiencia compartida de la que nadie sabe, nombres a

⁴ Para Barthes, el olvido, como lo entiende Occidente, es olvido arrogante. “La noción reciente de Historia” –continúa– es “un discurso arrogante por lo que elige recordar y lo que elige olvidar” (Barthes, 2004: 217).

veces infantiles, muchas veces obscenos, ridículos: es el lenguaje del amor, intraducible. (...)

Pienso a veces cuando la visito que ella tenía un nombre para mí, también secreto, que dejó para siempre de usar cuando yo puse fin a nuestra relación. Pienso a veces que en algún lugar de esa memoria agujereada debe estar ese nombre, y así como decimos Pablo cuando queremos decir Pedro, algún día se le escape. Nunca ha ocurrido, ni posiblemente ocurra: la censura provocada por el despecho acaso sea la última en irse, junto con las buenas maneras. (Molloy 2010: 46)

Si todo es del olvido, la escritura –con todo lo falseado y falseable que tiene la memoria del amor– es la posibilidad del recuerdo. Volvemos al *Diario de duelo* de Barthes:

¿Escribir para acordarse? No para recordarme, sino para combatir el desgarramiento del olvido *en cuanto que se anuncia absoluto*. El –pronto– ‘ya ninguna huella’, en ninguna parte, en nadie. Necesidad del ‘Monumento’. *Memento illam vixisse*.⁵(Barthes 2009:126)

ML va desvaneciéndose; deviene sujeto desarticulado ante la mirada de la narradora. Entonces es la escritura, fragmentada, rota –como un diario de duelo– la que hace que ML vuelva de la lenta agonía para ser protagonista: ofrenda última, único monumento válido frente a la pérdida.

La escritura de Molloy no relata la vida, no elige los momentos públicos de toda biografía. Como un delicado tejido de retazos sólo busca aquello que se pierde con el fin del ser amado: los detalles nimios, los que traman la vida íntima, los nombres secretos, las cosas compartidas.

Memoria personalísima que sólo encuentra en el detalle, en el disloque, una forma de sobrevivir a la muerte.

IV. Desarticulaciones, dislocaciones, fragmentos de un relato personal e íntimo que inscriben a la pérdida en el espacio de la escritura, como espacio que escapa de la muerte.

Dentro del paradigma vida/muerte, este duelo no podría narrarse. Pero es precisamente por eso, por ser un umbral, que la novela no puede devenir en biografía: punza en lo pequeño, en la minucia, en lo que no deja de decir aunque todo vaya muriendo.

Retomando las palabras de Cohen, si la percepción de la pérdida es inherente a la experiencia estética, Molloy elige hablar no desde esa memoria constituida por los datos arrogantes de las necrológicas, sino desde una voz amorosa que nace para mantenerla viva, “para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras” (Molloy 2010: 9).

Y entonces, en ese desasirse, en ese duelo demorado de la enfermedad, la novela –¿podemos llamar así a este diario que insiste e insiste en retener lo que se pierde?– crea nuevas palabras para que no muera. La convierte en literatura.

⁵ “Acuérdate de aquella que ha vivido”.

Escribir como arma ante la muerte odiada. Escribir sin arrogancia. Escribir con el tono de una vitalidad desesperada, esa que dice: “me importa poco saber si Dios existe o no; pero lo que sé y lo que sabré hasta el final es que no debería haber creado al mismo tiempo el amor y la muerte” (Barthes 2004:60).

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2004), *Lo Neutro. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2009), *Diario de Duelo*. México: Siglo XXI.
- Cohen, S. (2002), *El silencio de los poetas*. Buenos Aires: Biblos.
- Derrida, J. (1998), *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Molloy, S. (2010), *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.