

La experiencia de la pérdida: la delicadeza en *Desarticulaciones* de Silvia Molloy

Laura Raso

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan
lauraraso@hotmail.com

Gabriela Simón

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan
gsimon27@gmail.com
mariagabrielasimon@hotmail.com

Resumen

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” (Cohen 2002: 21). Pero, ¿cómo se dice, entonces, la pérdida?, ¿desde dónde, con qué voz se narra el olvido?, “¿Cómo dice yo el que no recuerda, cuál es su lugar de enunciación cuando se ha destejido la memoria?” (Molloy 2010: 19).

Así como los que quedan son fragmentos de memoria –de la voz que evoca, de la mujer que es evocada por esa voz, pero ya no puede evocar–, el imposible relato *Desarticulaciones* de Silvia Molloy no puede narrarse sino bajo la forma de lo fracturado, o de “destellos”. Precisamente, son destellos de delicadeza, a nuestro juicio, los que van construyendo, como en un *patchwork*, una especie de diario de duelo de la narradora que ve a su amiga perder la lucidez por el Alzheimer. Duelo, también, de “una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras” (Molloy 2010: 9).

Entendemos, con Barthes, la delicadeza como una de las figuras de lo Neutro, “que juega con el detalle inútil”, la “minucia”, “lo que brilla en desorden, fugazmente, sucesivamente, en el discurso ‘anecdótico’: el tejido de anécdotas del libro y de la vida” (Barthes 2004: 77). Minucia discursiva que es también minucia del sujeto. El sujeto deviene dispersión, un juego de partes, una heterogeneidad que no es asimilable a un todo: el sujeto en sus detalles.

Nuestro trabajo analiza, entonces, la figura de la delicadeza en *Desarticulaciones* de Silvia Molloy, relato construido por breves destellos que, como la memoria de la enferma, dispersan toda pretensión de sentido.

Abstract

Sara Cohen says: “we could risk that the perception of loss is inherent to the aesthetic experience, that is, such an experience would not exist if the dimension of loss was not present in the very moment of the aesthetic enjoyment”. But how is the loss told, then? Where from? Which is the voice to narrate oblivion? “How does that who does not remember say I, which is her place of enunciation when memory has been undone?” (Molloy).

What is left is fragments of memory –the evoking voice, the woman evoked by that voice, who can no longer evoke; in the same way, the impossible story *Desarticulaciones* by Silvia Molloy, cannot be narrated but as something fractured, or flashes which cannot make sense because there is none.

We think that flashes of delicacy is precisely what build up –as a patchwork- a journal of the narrator’s grief, who witnesses her friend lose her clarity to Alzheimer. It is also the grief for “a relationship that goes on in spite of the ruin, which subsists although mere words remain” (Molloy).

We understand, together with Barthes, that delicacy is one of the figures of the Neuter, which “plays with the useless detail”, the “trifle”, “what shines in disorder, fleetingly, successively, in the ‘anecdotal’ discourse: the anecdote weave of the book and of life” (Barthes). The discursive trifle is also the subject’s trifle. In that case, the subject becomes a game of parts, a heterogeneity. It is the subject in its details.

Our work analyses then, the figure of delicacy in *Desarticulaciones* by Silvia Molloy, a story built up by brief flashes which, like the memory of the sick woman, disperse any pretense of sense.

I. El duelo del “ya no más”

Desarticulaciones de Sylvia Molloy (2010) es una novela breve. La narradora visita casi diariamente a ML., con quien compartió una profunda relación y ahora padece 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 que 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. 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).¹ 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:

¹ Las cursivas de estas citas de Barthes pertenecen al texto original.

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)

Nos recuerda Derrida (1998), cuando relee el *Hamlet*, traducciones posibles de “*out of joint*”² 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*. Estar desarticulado, en el relato de Molloy, no es estar muerto. El que narra es el que bautiza: desarticulaciones. Se trata en este caso de un disloque temporal y espacial, pero también desacomodo respecto a las relaciones afectivas. 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 del que se despide sin poder dejar de querer asirla. Y 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. “Tengo que escribir estos textos mientras ella esté viva”... dice y se dice, 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, pasado, 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 de rearticular estas desarticulaciones, o mejor, de narrar estas desarticulaciones, de acompañarlas, en el texto de Molloy?

II. La delicadeza: memoria del amor

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

Así como los que quedan son fragmentos de memoria –de la voz que evoca, de la mujer que es evocada por esa voz pero ya no puede evocar–, el imposible relato *Desarticulaciones* de Silvia Molloy no puede narrarse sino bajo la forma de lo fracturado, o de “destellos” que no logran completar un sentido porque no lo hay.

² La cursiva pertenece al texto original.

Desarticulaciones habla de un duelo parcial: duelo de la amiga que perdió los nombres, 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).

Como esa historia perdida por el olvido del Alzheimer, la novela se construye desde lo fracturado: la voz que evoca a aquella que ya no puede evocar. Son destellos, fragmentos de una mente desarticulada, fragmentos vividos a través de alguien que, a manera de diario de duelo, va registrando esa ruptura, ese lento desvanecimiento: la pérdida de la 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: transformada en literatura, la memoria es no arrogante. La enferma ya no es más que ML., un personaje ficcional. Mientras que las personas históricas son alcanzadas 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.

Benjamin escribió sobre esa “vida inmortal” de los personajes, que Barthes traduce como “fuera del paradigma”: y que, según aquel, es “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 asume, 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,³ es una “perversión que juega con el detalle inútil”, la “minucia”. Minucia discursiva que es también minucia del sujeto. El sujeto en sus detalles.

³Para Barthes, “Lo Neutro no corresponde forzosamente con la imagen achatada, profundamente depreciada, que de él tiene la doxa sino que constituye un valor fuerte, activo” (2004: 278). Lo Neutro practica una indiferencia respecto de la “trampa” pues acepta contradecirse sin vacilar: “(1) para rechazar silenciosamente la *mache*, la ley del combate verbal, de la contienda instalada en Occidente desde hace miles de años; 2) para hacer oír la posibilidad de otra lógica, de otro mundo del discurso”. (2004: 130). Por lo que lo Neutro puede ser entendido como “discurso de la no arrogancia” (cf. 2004: 211).

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 nuestra 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,⁴ pues para Barthes, la memoria de la Historia es arrogante por lo que recuerda y por lo que olvida. 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.

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

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)

Para hablar de lo Neutro, Barthes reúne un conjunto de figuras que abriga bajo el nombre de lo Neutro y propone como modalidad operativa “pasear” la palabra “Neutro” a lo largo de cierto número de lecturas. Modalidad que Barthes llama “el *procedimiento de la tópica*: grilla en cuya superficie se pasea un ‘tema’”. Se trata de “pasear” lo Neutro no a lo largo de una grilla de palabras sino a través de una red de lecturas, es decir, de una biblioteca. Así “la noción de Neutro se expande, se desvía, se modifica” (2004: 54; la cursiva pertenece al texto original).

Barthes lo plantea como una serie (sucesión) de fragmentos, de figuras, cada una de las cuales recibe un nombre y pueden reunidas en dos grandes grupos: unos reenvían a los modos conflictivos del discurso (la Afirmación, el Adjetivo, la Cólera, la Arrogancia, etc), los otros, a los estados que suspenden el conflicto, éstas son figuras de lo Neutro (la Benevolencia, la Fatiga, el Silencio, la Delicadeza, el Sueño, la Oscilación, el Retiro, etc.).

⁴ ¿Qué entiende Barthes por “arrogancia”? “Reúno bajo el nombre de arrogancia todos los ‘gestos’ (de habla) que constituyen discursos de intimidación, sujeción, dominación, aserción, soberbia: que se ubican bajo la autoridad, la garantía de una verdad dogmática, o de una demanda que no piensa, no concibe el deseo del otro. La arrogancia del discurso agrade allí donde hay fe, certeza, voluntad de asir, de dominar, aunque más no sea por una demanda insistente: el relevamiento de los discursos arrogantes sería infinito, del discurso político al discurso publicitario, del discurso de la ciencia al de la “escena”. No haremos ese relevamiento, esa tipología; valdría más preguntarse en qué condiciones difíciles un discurso puede no ser arrogante”. (Barthes 2004: 211)

Como esas notas sueltas, los capítulos de esta novela son “pedacitos de escritura” que dicen, que hablan de la que fue. Datos inútiles, minucias, centelleos de delicadeza 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 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 de falseado que tiene la memoria del amor– es la posibilidad del recuerdo.

Frente a una mente desarticulada, la escritura, fragmentada, rota, arte de la minucia, como un diario de duelo, la que se va desvaneciendo vuelve 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 la delicadeza, una forma de sobrevivir a la muerte.

III. “Tengo que escribir [...] aunque apenas queden palabras”

Desarticulaciones, dislocaciones, fragmentos de un relato personal e íntimo que inscriben a la pérdida en un nuevo monumento: el de la escritura.

La novela no necesita de las secuencias temporales a las que recurren las biografías: 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 la delicadeza para decirla, para que esa memoria no sean los datos arrogantes de las necrológicas, 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.

Y el resto, como siempre, es silencio.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Lo neutro*. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977-1978. Prólogo de Nicolás Rosa. Traducción de Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

_____. *Diario de duelo*. Prólogo de Nathalie Léger. Traducción de Adolfo Castañón. México: Siglo XXI, 2009.

Cohen, Sara. *El silencio de los poetas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2002.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx*. Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid: Trotta, 1998.

Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.