



## De duelos “out of joint”: sobre *Desarticulaciones* de Silvia Molloy

Laura Raso<sup>1</sup>

Universidad Nacional de San Juan  
lauraraso@hotmail.com

Gabriela Simón<sup>2</sup>

Universidad Nacional de San Juan  
gsimon27@gmail.com

**Resumen:** Releyendo a *Hamlet*, Derrida ofrece interpretaciones posibles de “out of joint”, a partir de la frase shakespereana: “the time is out of joint”: tiempo desquiciado, fuera de goznes, dislocado, desarticulado. Extrapolamos esta fuerte idea para pensar *Desarticulaciones* de Silvia Molloy (2010). 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 claves:** Duelo - Dislocación - Memoria - 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* by Silvia Molloy (2010). 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

---

<sup>1</sup> **Laura Raso** Licenciada en Letras, Profesora Adjunta el Dpto. de Letras en la Universidad Nacional de San Juan. Integra proyectos de investigación desde 1998. Ha publicado capítulos en los libros: *Crónicas argentinas* (2007) y *El espacio textual* (2008) Alción Editora. Es coautora de *El vocabulario de Roland Barthes* (2012) Editorial Comunicarte. Se encuentra escribiendo su tesis de Maestría en Literatura Argentina Contemporánea (UNCuyo)

<sup>2</sup> **Gabriela Simón** Licenciada en Letras. Doctora en Semiótica por la Univ. Nac. de Córdoba. Docente-investigadora en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la UNSJ, donde se desempeña como profesora titular por concurso en el Dpto. de Letras y como directora de proyecto. Entre sus publicaciones se encuentran: *Las semiologías de Roland Barthes* (2010) Alción Editora y, en coautoría, *Crónicas argentinas* (2007), *El espacio textual* (2008) y *El vocabulario de Roland Barthes* (2012)



beloved alive, “to make last a relationship that goes on in spite of the ruin, which subsists although mere words are left”. (Molloy)

**Keywords:** Grief - Out of joint - Dislocation - Memory - Non-arrogance

I- *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy es una novela breve. La narradora visita casi diariamente a ML. (con la que compartió una profunda relación) quien 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 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 (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. (*Diario de Duelo* 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

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

saber propio, el duelo es “mi saber” (*Diario de Duelo* 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 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 29).

II- Derrida, releyendo *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* no puede narrarse sino bajo la forma de lo fracturado 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 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. 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 pasado ni 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 76).

En este punto nos preguntamos ¿cuáles son los modos de narrar estas desarticulaciones, de acompañarlas, en el texto de Molloy, 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” (21). Pero ¿cómo se dice, entonces, la pérdida? ¿Desde dónde, con qué voz se narra el olvido? En palabras de Molloy “¿Cómo dice yo el que no recuerda, cuál es su lugar de enunciación cuando se ha destejido la memoria?” (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 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” (23).

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Cuando lo que muere no es el cuerpo, la presencia física, cuando esos despojos no tienen todavía un lugar porque aún no son cadáver ¿dónde se localiza la pérdida? ¿Dónde se erige el monumento fúnebre?

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 de 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 *Diario de duelo* 61). Es, diríamos, 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 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

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

arrogancia” (*Lo Neutro* 218). Esa memoria del amor asume, en el caso de Molloy, “lo que brilla por destellos, el desorden, fugazmente, sucesivamente en el discurso anecdótico: el tejido de anécdotas del libro y de la vida” (Barthes *Lo Neutro* 77).

Nuevamente, “*the time is out of joint*”: si lo que se pierde es el relato “coherente” de la memoria –entendida según un cierto imaginario de la temporalidad-, 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 37).

Lo anecdótico puede ser leído aquí como un modo de huir de la arrogancia del discurso. Recordemos que 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 inmortal 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<sup>3</sup> 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

---

<sup>3</sup> Se podría leer *Desarticulaciones* 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, como una de las figuras de lo Neutro, en tanto “goce de lo ‘fútil’ (de *fun-do*: que fluye, que nada retiene). (...) No ‘rasgos’, ‘elementos’ (...) 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 *Lo Neutro* 77).



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 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 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 46).

Si todo es del olvido, la escritura –con todo lo de 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*<sup>4</sup>” (*Diario de duelo* 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

---

<sup>4</sup> “Acuérdate de aquella que ha vivido”.



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 un nuevo monumento: el de la escritura. 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 mantener viva a la amada, “para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras”. (Molloy 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. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

------. *Diario de Duelo*. México: Siglo XXI, 2009.

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

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta, 1998.

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