

Entre pérdidas y *desarticulaciones*: los avatares de la memoria en la obra de Sylvia Molloy

Susanna REGAZZONI
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen

La novela *Desarticulaciones* (2010) de Sylvia Molloy se relaciona con la centralidad del tema de la enfermedad que remite a menudo a la idea de descomposición y muerte. De esta forma, el repudio del enfermo, especialmente la enferma, que se contrapone al saludable, por parte del poder es automático puesto que éste tiene que representar y difundir la necesidad del progreso y el bienestar social. El libro aquí analizado trata de una historia centrada en la desarticulación de una mente, de la memoria, de un pasado, de una vida. Todo es simple y devastador: una mujer que escribe, lee y vive en Nueva York visita todos los días a una amiga muy cercana que padece de Alzheimer. A través de la narración de estos encuentros, se desarrolla también la descripción de una enfermedad que ataca la esencia misma del individuo porque quita paulatinamente la memoria, la instancia constitutiva de la identidad. Sylvia Molloy narra en este breve libro los efectos del paso del tiempo causados por este mal a través de un relato profundo y sabio.

Palabras clave: Silvia Molloy, relato, amistad, Alzheimer, recuerdo.

Abstract

The novel *Desarticulaciones* (2010) by Sylvia Molloy presents the theme of disease that often refers to the idea of decomposition and death. In this way, the power expresses an automatic repudiation of the sick as opposed to the healthy, since the latter must represent and spread the need for progress and social welfare. The aforementioned book centers its story on the disarticulation of a mind, a memory, a past, a life. Everything is simple and devastating: every day a woman who writes, reads and lives in New York visits a very close friend who has Alzheimer. Through the narration of these encounters, a description of the disease that attacks the very essence of the individual is also developed, also embracing how it gradually removes memory as the constitutive instance of identity. In this book, Sylvia Molloy narrates the effects of the passage of time caused by this condition and she does it through a profound and wise story.

Keywords: Silvia Molloy, narrative, friendship, Alzheimer, memory.

En recuerdo de I. F., mi madre

Correctas educadas casi pomposas/ estas rehenes
del Alzheimer/ ponen a congelar la lengua
materna/ mientras nos despiden de su mundo sin
palabras.

(Tamara Kamenszain)

¿Cómo dice yo el que no recuerda...?

(Sylvia Molloy)

1. INTRODUCCIÓN. OTRO CUERPO

Si el poder (cualquier tipo de poder: sea religioso, político, intelectual...) siempre ha manifestado su fuerza a través del control del cuerpo femenino (con variadas formas de violencia física, pero también con imposiciones de ideales estéticos como medio de aceptación), este control se realiza con mayor crueldad y ferocidad entre los siglos XVI y XVII, durante el pasaje del feudalismo al capitalismo, época en la que empieza la caza de las brujas que eran quienes poseían, precisamente, el saber del cuerpo y sus remedios. Cientos de miles de mujeres quemadas en los albores de la modernidad, acontecimiento que las historiadoras feministas (Federici, 2004) han interpretado como la manera de luchar en contra de las mujeres, marginándolas de la vida pública y encerrándolas en casa. De hecho, es en ese momento cuando se establece la génesis del trabajo doméstico en sus principales componentes estructurales y se destruye el conocimiento que las mujeres tienen de sí mismas, de su propio cuerpo y de la naturaleza. Así, gracias a su exclusión del trabajo remunerado y su transformación en una máquina de reproducción, se va formando el orden patriarcal, fundado y consolidado justamente sobre la separación de la producción y la consiguiente devaluación del rol social de las mujeres.

No sorprende, pues, que con la posmodernidad, o sea con la puesta en discusión de los principios totalitarios sobre los cuales se ha desarrollado la modernidad (razón, progreso, dominación de la naturaleza, colonialismo y, naturalmente, patriarcado), las mujeres pongan en tela de juicio la imagen que de ellas ha hecho el androcentrismo. Lo hacen, por supuesto, a partir del cuerpo (como se puede comprobar de los estudios sobre “la política del cuerpo” de Muraro, Cavarero y Braidotti), y de la re-escritura de los así llamados “textos de cultura”: los textos que como la historiografía, los cuentos de hadas, los mitos, las tragedias clásicas, etc. se guardan y transmiten porque codifican lo que la cultura considera fundamental para la organización social de las identidades de los individuos (Mignolo, 1986: 56).

A partir de la perspectiva del citado marco teórico posmoderno y considerando que el concepto de escritura femenina va íntimamente ligado a una actitud de resistencia y trasgresión ante los códigos patriarcales del género y la sexualidad, deseo presentar una novela donde el cuerpo enfermo ya no es un elemento de rechazo y exclusión sino que entra en el marco de la experiencia de todo sujeto y, de alguna forma, participa de

su identidad. Igualmente es interesante recordar que en varios textos latinoamericanos contemporáneos, la enfermedad, además de ser objeto de estudio, es un instrumento crítico para debilitar y desestabilizar las categorías y los binomios fuertes (mujer-hombre, enfermo-sano, vivo-muerto y también humano y no humano), para lograr considerar la enfermedad como parte integrante de un organismo complejo y abierto, en continua transformación (Fasano, 2019).

En Argentina, desde la Conquista y la sucesiva ‘guerra del desierto’, el gesto fundacional es el de la aniquilación, que se realiza a través de la desaparición de cuerpos y el cautiverio, acompañado por la violación de las mujeres, actuación que se narrativiza en los muchos relatos sobre el mito de las cautivas ‘blancas’. Sobre este particular, Carmen Perilli escribe: “la función de estas imágenes emblemáticas es legitimar, en una construcción paradigmática de la muerte y la violación del cuerpo del vencedor, la muerte y la violación del cuerpo del vencido. En el primer texto de ficción de nuestra literatura, *El matadero*, se consuma la violación y la muerte” (Perilli, 1994: 12). También Josefina Ludmer propone la lectura del delito como elemento constituyente del ámbito simbólico y cultural del país y como instrumento de definición a través de la exclusión y de la separación que empieza precisamente con *El matadero* de Echeverría y el *Facundo* de Sarmiento (Ludmer, 1992: 2-3). Desde el principio de la historia argentina, los mitos de los cuerpos blancos violados encubren los cautiverios de las mujeres ‘otras’, negras e indígenas, simbólicamente negadas en la construcción de la identidad nacional.

La represión política que, por lo que se refiere a las mujeres, pasa especialmente a través del cuerpo, provoca una reacción que resulta evidente en la voluntad de escribir y pensar el cuerpo de otra forma y narrar la sexualidad femenina bajo nuevas perspectivas. Es precisamente por esta razón por lo que Helena Araújo señala:

el dilema del cuerpo, esa presencia turbia y peligrosa, esa tentación de la especie, que según Simone de Beauvoir, precipita en la inmanencia y la pasividad. Sin embargo es allí, sobre todo que ha de instalarse la subversión. Al tomar por asalto lo que podría llamarse un campo vedado, asumimos al fin la sexualidad, dando a la libido una nueva dimensión. (1994: 18)

El cuerpo de esta mujer es un territorio de imaginación biopolítica, un disparador narrativo que, desde la literatura, sirve como instrumento de denuncia política y social. Con respecto a la enfermedad, existe, además, una interesante narración que se expresa a través de una serie de metáforas militares que, como señaló Susan Sontag (1978), indican el lado nocturno de la vida. A menudo, son enfermedades consideradas misteriosas y en torno a ellas los prejuicios, las fobias y los miedos han tejido una red de complicadas metáforas que dificultan su comprensión.

2. EL RELATO DE UNA MEMORIA ENFERMA

La novela *Desarticulaciones* (2010) de Sylvia Molloy es una especie de falso diario contra el olvido, con dos protagonistas, una de ellas ya casi no existe porque ha olvidado quién es. Se trata de un libro que, de una forma muy original, se relaciona con la

centralidad del tema de la enfermedad que en la literatura hispanoamericana ha devenido en tópico fundacional (Guerrero; Bouzaglo, 2009: 25). Además, la idea de enfermedad remite a menudo a la idea de descomposición y muerte. De esta forma, el repudio del enfermo, especialmente la enferma, que se se contrapone al saludable, por parte del poder es automático puesto que éste tiene que representar y difundir la necesidad del progreso y el bienestar social. Sin embargo, es precisamente Sylvia Molloy en “La política de la pose” quien señala que, más allá de la estigmatización que suele producir la enfermedad, puede hacerse visible otro cuerpo, deseo y sexualidad que supera el inicial rechazo (Molloy, 1994: 130) y en “Enfermedad” (Molloy, 2003: 31) se lee que: “La relación con la enfermedad es siempre complicada, mediada por temores, negaciones, conjuros”.

El libro aquí analizado trata de una historia centrada en la desarticulación de una mente, de la memoria, de un pasado, de una vida. Todo es simple y devastador: una mujer que escribe, lee y vive en Nueva York visita todos los días a una amiga muy cercana que padece de Alzheimer¹. A través de la narración de estos encuentros, se desarrolla también la descripción de una enfermedad que ataca la esencia misma del individuo porque quita paulatinamente la memoria, la instancia constitutiva de la identidad. Sylvia Molloy narra en este breve libro los efectos del paso del tiempo causados por este mal a través de un relato profundo y sabio. Los dos personajes de la novela son la narradora –que en alguna ocasión se nombra como Molloy– y ML, con quien la primera compartió una estrecha amistad. La protagonista informa de sus visitas casi diarias a la enferma. El conmovedor relato de estos encuentros cuenta la desarticulación de una mente que progresivamente va borrando todo de una manera peculiar.

Después de una dedicatoria: *Para ML., que todavía está*, la autora en una primera página a modo de introducción declara que: “Tengo que escribir estos textos mientras ella esté viva [...]. 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)². El libro de apenas 80 páginas, se estructura en 45 capítulos sin número pero con títulos que nos van revelando en su brevedad un recurso lingüístico (“Retórica”, “Lógica”, “Traducción”, “Rememoración”, “Listas”) o ciertas palabras claves que pronuncia ML en su viaje hacia el olvido (“Buenamoza”, “Ser y estar”), sentimientos (“Premonición”, “Decepción”) y pasajes donde la protagonista se cuestiona todo. Estos microrrelatos pueden leerse también como apuntes de un diario, escenas cotidianas del presente o del pasado que sirven a la narradora para tratar de rescatar algo del olvido y para reflexionar acerca de la memoria, la identidad, el lenguaje y su función, la relación pasado/presente,

¹ La enfermedad de Alzheimer es una enfermedad neurodegenerativa que se manifiesta como deterioro cognitivo y trastornos conductuales. Se caracteriza en su forma típica por una pérdida de la memoria inmediata y de otras capacidades mentales (tales como las capacidades cognitivas superiores). A medida que progresa la enfermedad, aparecen confusión mental, irritabilidad y agresión, cambios del humor, trastornos del lenguaje, pérdida de la memoria de corto plazo y una predisposición a aislarse a medida que declinan los sentidos del paciente.

² A partir de este punto indicaré solamente los números de páginas para referirme a Molloy (2010).

la amistad o la soledad, las cuales llevarán a la autora a comprobar que la desarticulación de ML acarrea también la desaparición de una parte importante de sí misma.

Lentamente el mal de Alzheimer avanza sobre ML., desalojando de su mente los recuerdos que configuraban una historia personal. Los modos en que la mente elige empezar a olvidar, dejando intactas algunas habilidades y no otras zonas son los temas que ocupan las observaciones que la narradora va hilvanando. Se trata de una tentativa, a través de la escritura, de “hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras” (13), “¿Cómo dice yo el que no recuerda...?” (19) se pregunta la narradora frente a esa mujer que le muestra la casa como si la visitara por primera vez o que es incapaz de decir lo que sufre pero puede traducir al inglés perfectamente un mensaje donde se dice que ella ha sufrido un mareo (18). Se narra acerca de dos mujeres que se quieren y que han compartido una parte de sus existencias y por esto muchas experiencias. Se trata posiblemente de un “cuaderno” de una observadora inclemente que indaga sobre los mecanismos de la memoria y del lenguaje, pero también es el relato de una existencia que se acerca cada vez más a la soledad.

El impacto de la novela se encuentra en que el Alzheimer no se ensaña con una anciana pariente sino con una crítica literaria, una mujer acostumbrada a trabajar con el lenguaje y sus relaciones. El relato se demora en la enumeración de sus olvidos, de sus afasias y la serie incluye, junto con los trazos de su firma o su número telefónico, el nombre de Borges, ese autor tan central en el trabajo de la protagonista que es una de las claves en su relación con la narradora; este olvido es paradigmático de una existencia dedicada a la investigación crítica y tiene la fuerza de una advertencia que lo desestabiliza todo.

3. ‘CUÉNTAME MI HISTORIA’. EL TESTIMONIO DEL RECUERDO PERDIDO

“Toda escritura es memoria, siempre estamos contando lo que pasó o pudo haber pasado, así que la memoria trabaja con todos los géneros”, declara Sylvia Molloy en la entrevista con Silvina Frieria en *Página/12*. “En el caso de *Desarticulaciones* se me impuso el fragmento para captar esos encuentros breves, esas ‘conversaciones’ entre dos personas en las que una recuerda y la otra casi no, pero en las que la comunicación – porque la hay– se da en el puro presente del lenguaje”, la autora añade, además, que “el fragmento se prestaba particularmente bien para anotar esos destellos en la memoria de quien está perdiendo, esas irrupciones verbales sin ton ni son que funcionan como pequeñas epifanías de quien, a pesar del deterioro, ‘todavía está’” (Frieria, 2011).

La narradora es el testimonio necesario de este lento derrumbre y precisamente en este papel, participa, recuerda, completa y, de alguna forma, hace parte del proceso, puesto que reflexiona: “la horrible originalidad de la enfermedad se está volviendo, para mí, convencional, otro modo, ahora previsible, de comunicarse. Yo misma entro en su enfermedad, en su retórica, ya nada me sorprende” (22). De esta forma la percepción de la enfermedad se transforma y de una condición que provoca rechazo y horror cambia, gracias a la costumbre, a la aceptación. La narradora que es testigo y como tal le otorga a la enferma la posibilidad de ser recordada y por esto de existir, logra una

nueva relación con la otra, aunque precaria e inestable. Como en otras ocasiones, Molloy explora el género autobiográfico en un relato que tiene mucho que ver con su existencia. Escribe para dar testimonio del otro/a, para tratar de entender ese estar/no estar de una amiga que se desintegra ante sus ojos, pero, al hacerlo, también ella misma se desintegra en el acto. La narradora decide llevar una suerte de “cuaderno de bitácora” sobre el Alzheimer de la amiga a pesar de que afirma: “Me da pena, porque es un libro que escribí para sentirme más cerca de ella y que ahora no podemos compartir” (Frieria, 2011) porque es gracias a su función de testimonio por lo que el acto existe. Puesto que somos lo que los demás recuerdan de nosotros, si nadie nos piensa o nos rememora, no existimos, pues nadie existe únicamente para uno mismo (Cavarero 1997). La imagen frente a la mirada del otro, nos completa y nos otorga la vida. Ahí entra en juego la creatividad, la invención, la libertad de pensarnos y contarnos como más deseamos. Como ha analizado Adriana Cavarero, es importante narrar al otro para narrarnos a nosotros mismos, decir al otro para explorarnos puesto que cada persona recibe, gracias a la mirada del otro/a su propio retrato y el correspondiente relato. Todo ser humano desea este relato que es su historia y que solo los/las otros/as pueden percibir a través de las líneas que caracterizan una identidad y narralas en su presencia. Con una prosa precisa, sencilla, hasta esencial y al mismo tiempo poética, la narradora salva la memoria de ambas a través de la escritura como arma de rescate de los recuerdos que están a punto de desaparecer en el olvido.

El tema del recuerdo es un elemento que caracteriza parte de la obra de ficción de Sylvia Molloy, uno de sus libros más sugerentes a este propósito es su novela *El común olvido* que, como indica el título, trata de una memoria en peligro y al borde entre dos lenguas. La pregunta que incesante subyace en cada página y que lentamente se vuelve apremiante es ‘qué va a quedar de nosotras cuando tu memoria nos haya olvidado’. Por esto es necesario registrar y narrar puesto que el Otro o la Otra es imprescindible para delinear los contornos de su propia vida y de la memoria compartida precisamente en el momento que la memoria y la lengua de ML se desarticulan y consecuentemente también el tiempo de la narradora pierde su anclaje.

Los recuerdos de una vida en común que se disuelven pertenecen también a la narradora y pueden existir solo en el diálogo con la amiga; en el momento que ésta los pierde, también se pierden en la memoria de la testigo: “Cuando empezó a perder la memoria (digo mal: solo puedo decir cuando yo noté que empezaba a perderla) comenzó a usar mucho más las manos. Llegaba a un lugar conocido y se ponía a tocar cuanto había sobre una mesa, un estante, como un chico toquetón, de esos para cuyas visitas hay que preparar la casa escondiendo objetos o poniéndolos fuera de su alcance...” (44) señala la narradora, que confiesa: “Me costaba aceptar que había empezado a poner en práctica, instintivamente, la memoria de las manos. Como la Greta Garbo de Reina Cristina, estaba recordando objetos, no para almacenarlos en su mente sino para orientarse en el presente” (44, 45).

El olvido trabaja y las palabras se reducen o extravían, los recuerdos son como pequeños destellos que iluminan cada vez menos el cerebro. Ahora que anochece en su mente, la amiga en sus muchas visitas es testigo de ese naufragio, anota con paciencia

de artesana en su “cuaderno de bitácora” el repertorio de un deterioro que no tiene solución ni reparo. Registra las conexiones perdidas de “esa relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras” (60). Cada experiencia compartida es una luz que lentamente se apaga en esa casa que es testigo silente de una vida en común que está a punto de desaparecer. El tono es desolador pero también en cierta medida sereno en la descripción de esta intensa relación que unió y que continúa uniendo a estas dos mujeres.

ML. recuerda fragmentos de Aristófanes en griego, algún poema de Darío, alguna frase de Borges, y su sobrenombre. “Me pregunto si la pérdida de memoria de ML tiene algo que ver con el exacerbamiento arbitrario de la mía –apunta la narradora–. Si de algún modo estoy compensando, probándome a mí misma que mi memoria recuerda aun cuando yo no quiero recordar” (22). La narradora constata cómo el cuerpo almacena una memoria independiente del propio intelecto. Son interesantes sus reflexiones sobre la palabra, sobre el derrumbamiento progresivo de los recuerdos y cómo estos, al final constituyen nuestra identidad.

Molloy, que se ha destacado por sus estudios sobre la narración autobiográfica como género literario, demuestra en este peculiar libro que transita del ensayo a la ficción con total naturalidad, la permeabilidad de los géneros, la ductilidad de su escritura y la gran capacidad para hacer de lo anecdótico y vivencial un relato de connotaciones universales, que ilumina e invita a reflexionar sobre la muerte, la vejez, la enfermedad, la soledad de la desmemoria, el lenguaje y la capacidad para amar el mundo a través de los demás.

Es la misma autora la que señala esta relación entre el dato autobiográfico y la narración: “Mis ficciones anteriores también trabajan con la memoria, con recuerdos personales que se utilizaban ya ficcionalmente, como en *En breve cárcel* y *El común olvido*, ya autobiográficamente, como en *Varia imaginación*; y aclaro al pasar que esta división entre autobiografía y ficción es completamente inestable”, Molloy confiesa que en “*Desarticulaciones* me impulsaba otro propósito, que era atestiguar algo que estaba pasando ahora mismo, ante mis ojos, y que cambiaba todos los días. Algo que yo estaba viviendo, no recordando, y que contribuía a armar” (Frieria, 2011).

La narradora entonces tiene que fijar a través de la escritura ese mundo en descomposición que se encuentra en continua mutación y que le es imperioso preservar para dar cuenta de lo que se va. La autora declara con cierto humorismo que: “La gente piensa siempre en el lado trágico de la desmemoria, pero quería mostrar también lo otro: la risa, el disparate, la ligereza de quien, por así decirlo, se ha dejado ir” (Frieria, 2011) y con esta declaración y a pesar de que “La sorpresa es la norma en estos encuentros, pero nunca se vuelve hábito, repetición. Quiero decir que siempre es una sorpresa nueva para la cual no se está preparada” (27). La narradora/autora consigue que la enfermedad entre dentro de su existencia como una parte de sí misma y le devuelve su significado inclusivo y por esto reflexiona: “Yo misma entro en en la enfermedad, en su retórica, ya nada me sorprende” (68).

Recordar no es gratuito, por el simple hecho de recordar, las personas cambian su destino, o mejor dicho, su presente y de algún modo su pasado. En el relato de esta

amistad la pregunta que surge es acerca de la relación entre la memoria y el olvido puesto que hay un límite inexistente entre los dos. El recuerdo es lo que nos hace humanos, es lo que nos sitúa en el mundo, lo que nos permite (re)conocernos y construirnos, lo que nos permite relacionarnos, aprehender lo que nos es conocido. La mirada y, por ende, el recuerdo de la otra es lo que permite que ML continúe viva. En este sentido, el último texto del libro, “Interrupción”, determina el fin de una relación “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 estas 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” (76).

El conjunto de entregas, formas breves –acertado recurso narrativo– podrían pensarse como notas teóricas para un ensayo científico acerca de la memoria, sin embargo, termina siendo un testimonio de emotividad extrema. El texto resulta desarticulado, arbitrario e híbrido, pero alcanza su unidad a través de la voz narradora que lo va hilvanando hacia dentro y hacia fuera del texto dada la homonimia con la escritora. Se logra así una suerte de no ficción pudorosa en un diálogo singular en la que un personaje está y no. En pocas páginas, Molloy apuesta a un bricolage e intenta e improvisa técnicas: “Para mantener una conversación es necesario hacer memoria juntas o jugar a hacerla, aun cuando ella ya ha dejado sola a la mía” (55).

Detrás de esta “historia”, y a partir de un hecho real y concreto que forma parte de un momento esencial en la vida de la mujer, surge la urgencia o el deseo del acto de narrar, que a su vez, volviéndose sobre sí no deja de lado la reflexión sobre el mismo acto narrativo y sobre la concepción, tal vez no de forma deliberada, del lugar del narrador. A partir de estas consideraciones se articula un libro que se aleja de un relato sentimental para construir una suerte de indagación sobre la relación entre la memoria y la experiencia y devolver a la enfermedad su dimensión humana.

4. UN IMPOSIBLE RETORNO.

“Identikit” es el sugerente título de uno de los breves capítulos donde la narradora se pregunta cómo dice “yo” la persona que no recuerda, y piensa cuál es el lugar de su enunciación cuando ya no hay memoria, pues ML ha respondido, en un momento, que se llama Petra –un nombre ajeno– y ahí es donde Molloy ve un juego de ironía, pues “Petra”, “la piedra”, es insensible.

Las dos amigas viven en Nueva York, pero hablan un español coloquial y en un determinado momento surge la pluralidad de lenguas que domina la escritora: el español, el francés y el inglés. Sobre esta condición, Molloy comenta que es “un tema sobre el cual estoy escribiendo en este preciso momento, y que es, efectivamente, qué pasa cuando se tiene más de una casa de la lengua”. Y afirma que “El sujeto bilingüe o trilingüe se siente levemente desviado cuando escribe, tiene la sensación de que lo que dice está siempre siendo dicho en otro lado, en muchos lados, como un eco desasosegante. Si toda comunicación es inherentemente rara, los cambios de lengua acrecientan esa rareza. Paradójicamente, el que habla/escribe en más de un idioma, es

decir, el que tiene más de una casa de la lengua, escribe siempre a la “intemperie” (Frieria, 2011).

A propósito de las lenguas que practica, Molloy, que es escritora y también crítica literaria (es autora de *Las letras de Borges* (1999), uno de los más importantes estudios sobre el autor) afirma que junto con el castellano, el inglés fue una lengua que habló desde niña, era la lengua de sus abuelos paternos; mientras que el francés llegó como saber más tarde; era una lengua culta, en el sentido de que primero la estudió y sólo después, cuando pasó algún tiempo en Francia, se volvió lengua cotidiana. Así, concluye: “Es una cuestión de registro: si paso del español al francés siento que estoy citando. En cambio, del español al inglés, o al revés, hay continuidad, no hay sutura” (Frieria, 2011).

Hacia el final de *Desarticulaciones*, se enumera una serie de palabras o expresiones de ese español doméstico y coloquial como “porrazo”, “creída”, “chúcara” y “a la que te criaste”. La autora las repite para que no se pierdan en su memoria y para que sean testigos de las conversaciones con la amiga que llegarán a su fin:

Las consigné, sí, porque además de devolverme conversaciones que ya no puedo tener con ML, me devuelven un habla porteña de otra época, la de mi infancia o adolescencia, un poco como esas voces que decía escuchar Manuel Puig cuando empezó a escribir *La traición de Rita Hayworth*. Me pasó lo mismo cuando escribí *El común olvido* y quise recobrar ya no palabras aisladas sino entonaciones y estilos de habla de ciertos individuos de otra época. Me gustaría pensar que esas palabras tienden a resistir el borramiento, que se quedan cuando todo lo demás se ha ido, pero creo que es la expresión de un deseo más que una realidad, porque la enfermedad progresa por vías imprevisibles. (Frieria 2011)

Las palabras remiten a una lengua y tienen una pertenencia precaria puesto que se reparten entre dos o más espacios. Uno pertenece al presente de la narración, el otro a una existencia pasada que remite a otra época, a otro lugar. Sobre este aspecto es pertinente resaltar el penúltimo relato, “Volver”. En él se describe un sueño de la protagonista narradora, donde la amiga –lúcida y con la memoria intacta– le comunica su voluntad de regresar a Argentina. La narradora asocia la decisión del retorno a un texto que describe el regreso de un personaje que busca una vida mejor en su país – Argentina– y que, en cambio, encuentra la violencia de una dictadura que lo lleva a la muerte. La cruel reflexión final remite a un retorno imposible puesto que “solo el olvido total permite el regreso impune” (75) y remite a la difícil relación memoria - olvido de un yo escindido por el exilio y por una vuelta inalcanzable. Sylvia Molloy dejó su país antes de la dictadura militar del ‘76, reside desde hace muchos años en New York y vuelve todos los años a Argentina³. La presencia de la violencia que se instauró en la región siempre fue algo que afectó su existencia, un elemento constante en toda su escritura, como en este caso. Solo el olvido permite el regreso impune y precisamente por esto la memoria es el tema recurrente de toda su obra.

³ Sylvia Molloy dejó Argentina en la época de Onganía, cuando la Universidad de Buenos Aires fue tomada y el poder reaccionó con “La noche de los bastones largos”. Ella estudiaba Ciencias exactas y aunque no fue exiliada se fue a Francia.

5. ENTRE LA AUTORA Y LA NARRADORA

Continuando la tradición de Borges, Sylvia Molloy en cierta ocasión afirmó: “Yo no practico una escritura original, en el sentido de que no me gusta o no sé inventar. A lo mejor es por pereza. En cambio, me gusta trabajar a partir de reliquias, de restos o ruinas, a los que doy nueva circulación” (Frieria 2011)⁴. *Desarticulaciones* es un falso diario contra el olvido, un relato estremecedor que nos comunica un mundo tan intenso como privado, de emociones personales y al mismo tiempo universales. Hay que señalar que se aleja del relato patético para construir una suerte de indagación sobre la relación entre la memoria y la experiencia, sobre el poder devastador del olvido y el lenguaje, sobre la vida cotidiana y la vigencia intelectual que reside entre los intersticios de la memoria. La enfermedad así se vuelve parte de la vida y rescata su parte escondida y negada, se transforma como un elemento que puede pertenecer a la existencia humana. Sylvia Molloy, gracias a una autoficción emprende un viaje a través de un lento y complicado proceso de olvido y la consiguiente *desarticulación* de la memoria, que también tiene que ver con la difícil historia reciente de un país: recordar para que nada de esto se olvide. Para ambos –el país y la persona– se trata de un difícil camino a través de secretos y dudas que, sin embargo, es necesario realizar.

Una vez más la voluntad de la narradora es la de contar desde otra perspectiva, revisando (o invirtiendo) el discurso oficial, incluyendo todas las variantes de los puntos de vista. Sylvia Molloy demuestra en este original libro la permeabilidad de los géneros, la ductilidad de su escritura y la gran capacidad para hacer de lo anecdótico y vivencial un relato de connotaciones universales, que ilumina e invita a reflexionar sobre la muerte, la vejez, la enfermedad, la soledad de la desmemoria, el lenguaje y la capacidad para amar el mundo a través de los demás.

Como en otros libros y como la misma declara, sobresale la presencia del autor, en este caso autora, hecho que caracteriza la escritura de Sylvia Molloy y que, como ya he escrito en otras ocasiones⁵, contradice la tan citada muerte del autor que la crítica del siglo pasado anunció repetidamente. Especialmente en esta novela, la autora arma el texto a partir de su experiencia biográfica, puesto que, como afirma Maria Rosa Cutrufelli, en toda escritura se encuentra la mirada de una voluntad que no es solo del lenguaje. Es decir, que no hay escritura que no dé testimonio de nuestro “misero tesoro” o, lo que es lo mismo, de nuestra identidad personal⁶. El misero tesoro, en este caso, lleva consigo, además, una profunda carga emocional.

⁴ Como especialista en Borges, Molloy siempre pone alguna frase de Borges como guiño al lector.

⁵ Cfr. Susanna Regazzoni (2019a): “El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara”, *Oltreoceano* (en prensa); Susanna Regazzoni (2019b) “Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”, *Landa*, 2019. En prensa.

⁶ “Al fondo di ogni scrittura c’è sempre ‘lo sguardo di un’intenzione che non è già più quella del linguaggio’. Detta altrimenti non c’è scrittura che non sia attraversata dal guizzo del nostro ‘misero tesoro’: l’identità personale (almeno secondo Lévi-Strauss)” (Cutrufelli 2018: 17).

BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO, Helena (1994): “Escritura femenina. El campo vedado y la paradoja”, en Regazzoni, Susanna; Buonomo, Leonardo (eds.), *Maschere: le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Roma: Bulzoni, pp. 17-18.
- ARES, María Cristina (2008): “La memoria y el exilio en el *Común olvido* de Sylvia Molloy”, en Zubieta, Ana María (ed.): *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión*, Buenos Aires: Eudeba.
- BISPURI, Valerio (2017): “Le nuove desaparecidas”, *Internazionale*, 3/9, marzo, pp. 67-71
- BRAIDOTTI, Rosi (1991): “Ripossedere lo spazio corporeo: Un progetto tempestivo”, en Braidotti, Rosi: *Dissonanze. Le donne e la filosofia contemporanea. Verso una lettura filosofica delle idee femministe*, Milán: La Tartaruga, pp. 196-213.
- CAVARERO, Adriana (1997): *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Milano: Feltrinelli.
- CUFRUTELLI, Maria Rosa (2018): *Scrivere con l'inchiostro bianco*, Roma: Iacobellieditore.
- FEDERICI, Silvia (2004): *Calibano e la strega*, Milano: Mimesis.
- FASANO, Francesco (2019): “Il corpo malato e la crisi dell’identità unitaria. Ibridazione e metamorfosi in Guadalupe Nettel e Lina Meruane”, en Cecere, Fabiola; Regazzoni, Susanna (eds.): *America 1492-2018: il racconto di un continente*, Venezia: Biblioteca di Rassegna Iberistica, pp. 425-436.
- FRIERA, Silvina (2011): “La memoria trabaja con todos los géneros literarios”. *Página/12*, 15 de febrero 2011, en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/>.
- GUERRERO, Javier; BOUZAGLO, Nathalie (2009): “Introducción. Fiebras del texto–ficciones del cuerpo”, en Guerrero, Javier; Bouzaglo, Nathalie (eds.): *Excesos del cuerpo: Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 9-54.
- KAMENSZAIN, Tamara (2010): *El eco de mi madre*, Rosario: Bajo La Luna.
- JAKOBSON, Roman (1966): *Saggi di linguística generale*, Milano: Feltrinelli.
- LUDMER, Josefina (1992): *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Frontier.
- MOLLOY, Sylvia (1994): “La poética de la pose”, en AA. VV.: *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- MOLLOY, Sylvia (2002): *El común olvido*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- MOLLOY, Sylvia (2003): *Varia imaginación*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- MOLLOY, Sylvia (2010): *Desarticulaciones*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- MURARO, Luisa (1976): *La signora del gioco. Episodi della caccia alle streghe*, Milano: Feltrinelli.
- OSTROV, Andrea (2008): *El género al bias. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Córdoba: Alción Editora.
- PALERMO, Zulma (coord.): *Cuerpo(s) de mujer. Representación simbólica y crítica cultural*, Córdoba: Ferreyra Editor.
- REGAZZONI, Susanna (2017). “La reescritura del cuerpo femenino entre cuentos y mitos en tres escritoras argentinas contemporáneas: Valenzuela, Cabezón Cámara y Néspolo”, en *Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas* (II

- Jornadas Internacionales, Buenos Aires). En línea: <http://eventosacademicos.fil.o.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/2017/paper/view/201>.
- REGAZZONI, Susanna (2019a, en prensa): “El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara”, *Oltreoceano*, 15.
- REGAZZONI, Susanna (2019b, en prensa): “Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”, *Landa*, vol. 8, 1.
- RICHARDS, Nelly (1996): “Femenismo, experiencia y representación”, *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177, pp. 733-744.
- SINI, Carlo (1990): *Il simbolo e l'uomo*, Milán: EGEA.
- SONTAG, Susan (1978): *Illness as Metaphor. AIDS and Its Metaphors*, New York: FSG.
- ZUBIETA, Ana María (ed.) (2009): “Prefacio”, en Zubieta, Ana María: *De memoria. Tramas literarias y políticas: el pasado en cuestión*, Buenos Aires: Eudeba.