



## RUINAS DE LA MEMORIA, FRAGMENTO Y TRADUCCIÓN EN *DESARTICULACIONES* DE SYLVIA MOLLOY<sup>1</sup>

Celina Manzoni  
(Universidad de Buenos Aires – ILH)

**Resumen.** En *Desarticulaciones* Sylvia Molloy presenta una narración de la enfermedad del olvido y el silencio, roto en algunos tramos por una locuacidad extemporánea, que dispara otras derivas y solicita nuevas retóricas. Los desplazamientos entre lo individual y lo social, lo público y lo privado, incluso lo íntimo focalizados en los efectos del Alzheimer logran desenmascarar otras articulaciones de la lengua y construir un discurso amoroso en el sentido de Roland Barthes, quien no lo considera un retrato psicológico sino estructural.

**Abstract.** In *Desarticulaciones* Sylvia Molloy presents a narration of the disease of oblivion and silence, broken in some sections by an extemporaneous loquacity, which requests new rhetoric. The displacements between the individual, social, public, private and intimate zones, focused on the effects of Alzheimer's, lead to unmask other articulations of the language and build a love speech in the sense of Roland Barthes, who does not consider it a psychological but structural portrait.

**Palabras clave.** Fragmento, Traducción, Discurso amoroso, Memoria, Olvido

**Keywords.** Fragment, Translation, Love speech, Memory, Oblivion

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo ha sido publicada en Zsuzsanna Bárkányi y Margit Santosné Blastik (eds.), *Palabras enlazadas. Estudios en homenaje al profesor László Scholz*. Budapest, JatePress, 2018, pp. 259-268.

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

*Escribí, mi escritura fue como la maleza  
de flores ácidas pero flores en fin,  
el pan de cada día de las tierras eriazas:  
una caparazón de espinas y raíces*

Enrique Lihn

*Sentada al borde de su memoria  
me archivo como puedo en ese olvido que la trabaja  
entre nosotras las palabras se acortan  
ella no habla yo dejo de decir lo que decía*

Tamara Kamenszain

*Para la Dra. Diana Kordon*

## 1. Ruinas

«Para ML., que todavía está». ¿Cómo narrar la zona de derrumbe en la que tambalea una relación que aún importa, tal como lo expresa la dedicatoria de *Desarticulaciones* (Molloy 2010: 7)? La tensión entre el vacío impuesto a la conversación por la fragilizada memoria de ML. unida a la voluntad de atestiguar ese deterioro provoca, en quien ha convivido con ella durante casi cincuenta años, el temor de que el extravío comprometa la propia identidad:

Ayer descubrí que me había vuelto aún menos yo para ella. [...] 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 (2010: 37)

La narración de la enfermedad del olvido y el silencio, roto en algunos tramos por una locuacidad extemporánea, disparan otras derivas, solicitan nuevas retóricas. Cuando las palabras se acortan y la complicidad se diluye, los recuerdos compartidos pasan a ser como nubes que navegan en un espacio azaroso y cambian continuamente de forma. La decisión de exponer el espectáculo del deterioro, lo que resta tras el desmembramiento de una totalidad que parece deshacerse ante la mirada, no oculta la fascinación y el temor. Es posible, además, que de esos miedos, fuertemente cruzados por lo autobiográfico, provenga la cautela a la que suele apelar Molloy quien, como Perseo, para evitar

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

la parálisis en que lo sumiría la mirada atroz de Medusa, «se apoya en lo más leve que existe: los vientos y las nubes, y dirige la mirada hacia lo que únicamente puede revelársele en una visión indirecta, en una imagen cautiva en un espejo» (Calvino 1989: 16).

### 3. Fragmentos

El breve texto sin título que introduce la narración parece cumplir una de las funciones del exordio que, en términos de la retórica clásica, «sirve para exponer los motivos que han determinado la creación de una obra» (Curtius 1998: 131)

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, énfasis mío)

Casi en la dimensión del testimonio, se obstina en instalar una lógica ordenadora incluso con proyección de futuro: ante el inevitable desajuste se propone seguir hasta un final que excedería el mandato autoimpuesto: «mientras ella está viva, mientras no haya muerte o clausura» (2010: 9) y, en el mismo envión, articula una relación entre *entender* y *hacer durar* que es la que tradicionalmente se atribuye al *escribir*. Se escribe para entender, se escribe para permanecer: «lo que Paul Éluard definió como la principal compulsión del artista: *le dur désir de durer*» (Steiner 1997: 48). Continuar, hacer durar: casi un exorcismo que, sustentado en el deseo de la continuidad del otro, busca la confirmación de la propia permanencia.

Si, casi en la lógica del diario íntimo, el escribir se actualiza día a día para vencer el miedo a la pérdida, también del sentido de la escritura, las estrategias del texto apelan a artificios que, desde lo sesgado, lo oblicuo, eludan la inmovilidad que sobrevendría de encarar sin amparo el rostro despiadado de Gorgona. Uno de sus recursos consiste en refugiarse en la elisión de los nombres de los personajes que, reemplazados por iniciales suelen combinarse con el vacío gris de los pronombres; otro recurre al uso de fragmentos de diversa extensión y siempre titulados que, como islotes entre generosos espacios en blanco, comprometen la sintaxis del relato. Con la apelación a lo fragmentario que, «más que la inestabilidad (la no fijación), promete el desconcierto, el desacomodo»,

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

como dijera Blanchot (1987: 14), Molloy re-crea esa incomodidad que, bajo diversas formas de la espacialización, ensayaron las vanguardias en los poemas, las instalaciones, las fotografías, el cine según una sintaxis en parte aprendida de los *collages* en los que yuxtaposición, desorden, recorte orientaban la mirada hacia espacios físicos y simbólicos escondidos: una mirada fragmentada que quiebra la linealidad y que por ese gesto realiza violencia.

En «Fragmentación y composición en el cuento experimental», László Scholz reflexiona acerca de la persistencia del procedimiento en cuatro escritores latinoamericanos del siglo anterior –Pablo Palacio, Felisberto Hernández, Mariluz Rodríguez Castañeda y Salvador Elizondo– para destacar cómo en ellos la ruptura de la linealidad «se reviste de carácter enfáticamente subversivo y ataca aparatosamente los mismos fundamentos del género del cuento» (2002: 127). En ese contexto Scholz analiza la paradoja que consiste en atacar la linealidad con los propios instrumentos de la linealidad, evidente para él en los usos que hacen de la fragmentación los autores que selecciona.

Cualquiera sea la forma que adopte, la institución literaria ha percibido casi siempre como molestia o, por lo menos, incomodidad, una estética que, como la del fragmento, al romper con los hábitos más arraigados del lector, desestabiliza una noción tan previsible como la linealidad de la escritura. Una decisión que no ha dejado de expandirse desde las primeras vanguardias hasta proliferar en el cine y la televisión con, por ejemplo, una recuperada función estetizante de la cámara lenta o del fragmento como cita en las artes plásticas, recursos estudiados por Omar Calabrese (1987). Una práctica del fragmento que nos reenvía a Roland Barthes quien, a partir de la opinión de Gide para quien «l'incohérence est préférable à l'ordre que déforme» (1995: 89), no solo se reconoce como escritor de fragmentos sino que problematiza los posibles sentidos implícitos en las relaciones entre fragmento e interrupción en relación con la práctica musical de Schumann.

La serie de cuarenta y cinco fragmentos que ofrece *Desarticulaciones* facultaría una primera lectura puramente lineal por la presunta fatalidad de lo sucesivo implícita, pese a todas las rebeldías («El Aleph» incluido), en el gesto de la escritura pero también porque, identificados por un título, serían como hitos de una continuidad anunciada en el exordio. Una apariencia desmentida por las pausas, los interludios, el vacío, el silencio de la escritura con que el blanco significa las rajaduras que arrastra el derrumbe de ML., la pérdida a la que la escritura se niega como sucedáneo; no se escribe «para remendar huecos y hacerle creer a alguien (a mí misma) que aquí no ha pasado nada sino para atestiguar incoherencias, hiatos, silencios. Esa es mi continuidad, la del escriba» (Molloy 2010: 38). No existe progresión, los fragmentos que se relacionan entre

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

sí por sutiles relaciones intratextuales también suelen estar internamente cruzados por elipsis, comienzos *in media res*, cruces temporales y espaciales, retrospección: «Todo procede a saltos, o “intervalos” como los llamaría Dorfler [...]. La reunificación (supuesto que exista) está solo en la yuxtaposición de los fragmentos, el placer está en la descripción sin unidad» (Calabrese 1987: 101).

Porque la relación entre los fragmentos es más de equivalencia que de avance o de crecimiento, el orden y la cantidad pueden ser modificados como lo muestra tanto la creación de veintiocho nuevos fragmentos en esta segunda edición de *Desarticulaciones* (2010) como las modificaciones realizadas en el orden original que no necesariamente deberían ser atribuidas a esas adiciones.<sup>2</sup> El fragmento se ofrece así como perteneciendo a un entero que lo precede y del cual se desgajó; es el objeto que se desprende de la acción de «romper» y es por eso que los límites del fragmento no están definidos. Si, como dice Calabrese, «la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de frontera deben considerarse como motivadas por fuerzas [...] que han producido el “accidente” que ha aislado el fragmento de su “todo” de pertenencia» (1987: 101), se entiende, por una parte, que el sistema al que pertenece pueda ser considerado hipotéticamente como ausente y por otra, que en el interior del fragmento se trate de poner en evidencia el detalle, en lo posible el detalle escandaloso.

#### 4. Transformaciones

El desplazamiento por el que «Desarticulaciones», título del fragmento inicial de la primera edición (2009), es proyectado a título general del libro en la segunda (2010), opera como una evidente jerarquización tanto del título como de aquel fragmento que pasa a constituirse en umbral del nuevo relato (lo que hemos denominado exordio). Otro cambio, quizás más arriesgado, siempre en ese inicio, es provocado por la eliminación del último párrafo: «Estos textos no tienen final salvo aquel que está fuera del texto, el que no se dirá en palabras» (Molloy 2009: 97). En un giro reflexivo niega ese pacto de silencio y en la nueva versión del libro inserta un nuevo último fragmento por el que quiebra la mecánica del vasallaje elidiendo otras de las circunstancias: la espera, la ausencia, la compasión, la vulnerabilidad que sostienen el léxico del discurso amoroso (Barthes: 1998):

---

<sup>2</sup> No sabemos si los fragmentos publicados en la primera edición (2009) fueron producto del recorte sobre una totalidad o un adelanto de la publicación que se realizará exactamente un año después.



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 («Interrupción», Molloy 2010: 76)

Con «Desconexión», un fragmento nuevo inmediato al exordio y que, como es evidente, refuerza con el prefijo el sentido de negatividad del título, instala una escena asimilable de alguna manera a la tensión implícita en un triángulo amoroso (Molloy 2010: 11-12). En el marco de un juego entre pronombres, «ella» (que se refiere a ML.) y «yo» (a la voz que narra), E. se constituye en mediadora: «Me contó algo que no sé si sabía que me estaba contando, me dijo E. cuando volvimos a casa» (2010: 11). Una historia inquietante y de muy difícil comprobación:

E. me dice que no sabe qué desencadenó esta historia, ni si se daba bien cuenta de lo que le estaba contando, pero era como si necesitara contármelo, dice, o contárselo a alguien, a lo mejor no se lo ha contado nunca a nadie (11-12)

La «desconexión» del título que, en algunas de varias acepciones, atraviesa simbólicamente todo el texto, refiere aquí a la desconexión material de una máquina, un respirador artificial que, en el mar del olvido emerge como un islote tocado por lo siniestro, el efecto de lo *Unheimliche* que por eso instala la sospecha de un crimen del que «ella» podría haber sido autora o cómplice. Un intento de explicar el exabrupto quiere atribuirlo, como en otras situaciones del texto, a la creatividad de una mente enferma:

O a lo mejor lo inventó [...] o a lo mejor esto pasó más tarde y lo cuenta como si hubiera ocurrido cuando era chica, para diluir la responsabilidad de matar a alguien. No lo sabremos nunca, claro está, porque ya ha olvidado esta historia. Y da lo mismo (Molloy 2010: 12)

En una historia que llega oblicuamente, la mediación de E. crea un espacio entre «yo» y «ella» quizás necesario para amortiguar otra desoladora revelación: «¿Y si nos estuviera pidiendo algo?» (2010:12). Lo que aquí aparece como un asunto turbio retornará en otra historia confusa, también conocida por mediación y titulada «Tapujo», un término coloquial que significa: «reserva o disimulo con que se disfraza u oscurece la verdad» (RAE: en línea). En uno de los fragmentos

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

más largos del libro, A. trae a la conversación un recuerdo de la infancia de ML.: el abandono de la familia por el padre. Es una versión tan diversa de la que ha conocido la narradora por la misma ML. en la que el padre habría muerto, que hace tambalear su confianza en una larga relación, cuyos mínimos resortes cree dominar, pero que, sin embargo, se le escapa: «Siento como si algo se desmorona [...] ¿Cómo no voy a saber yo la historia del padre, si me la ha contado más de una vez a lo largo de los cuarenta y cinco años que la conozco?» (Molloy 2010: 55). Lo mismo que en «Desconexión», ocultamiento, «[p]ero sobre todo: ¿cómo aceptar que a mí me contó la versión falsa, que solo ahora la enfermedad le permite franquear la interdicción, y entonces solo ante un tercero con quien tiene escaso contacto?» (2010: 56). Y una presunción: «Lo que me cuesta aceptar también es que acaso haya otros tapujos de los que yo nada sé» (57).

#### 4. Traducción

La figura de la mediación, como la del desplazamiento, se conecta con el motivo de la traducción que atraviesa todo el texto independientemente de que solo uno de los fragmentos se titule «Traducción» (Molloy 2010: 18). Realiza ahora, en ese espacio, un desplazamiento inquietante por el cual quien en la versión anterior era nombrada por la inicial M. (Molloy 2009: 101), ha pasado a convertirse en ML. (Molloy 2010: 18); la misma ML. a la que ahora se le dedica este libro. En el mismo fragmento aparece también L. (al cuidado de ML.) quien, a diferencia de la narradora y de ML., no sabe inglés pero para quien ML. traduce, situación que da lugar al comentario que inicia este fragmento: «Como la retórica, la facultad de traducir no se pierde, por lo menos hasta el final» y ya que ML. muestra su dominio, la conclusión es: «Por un instante, en esa traducción, ML. es» (2010:18, énfasis de Molloy).

La apropiación/no apropiación de una lengua introduce comentarios que también recorren todo el texto: anécdotas que así como aportan destellos del mundo latino en los Estados Unidos que ML. y la narradora han compartido, también introducen a E. quien no sabe español pero quiere aprender, lo mismo que los estudiantes norteamericanos que inevitablemente tropiezan con el escollo que supone el par ser/estar. En «Ser y estar» (Molloy 2010: 58), ríe con indulgencia ante el error de E., quien tampoco logra dominar la diferencia entre «estar ausente» y «ser ausente», aunque no deja de reconocer que, tratándose de ML., sí podría decirse que: «ella es ausente». Afirmación que unas líneas después se desbarata porque ML., al revés de lo que se narra en otros episodios, esta vez la reconoce por teléfono: «cuando L. le pasó el tubo diciéndole “te llama S.”,

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

atendió y me dijo “cómo te va Molloy”. Todavía en algún recoveco de su mente, no soy ausente: estoy» (Molloy 2010: 58).

### 5. Censura

La tematización de la traducción que se vincula, como se ha visto, a la problematización del nombre explota aquí, más que por la capacidad de ML., tantas veces negada o sospechada, por la identificación que reúne S. con un apellido que coincide con el de la autora y que es el único apellido en todo un texto decidido a reemplazar nombres propios por iniciales o mejor por asignar iniciales a los personajes: una decisión claramente meditada por Molloy en la reedición de su primera novela, *En breve cárcel*:

Querría no nombrar, por coquetería, con desenfado. Sabe que nombrar es un rito, ni más ni menos importante que la inscripción de una frase trivial. Pero también sabe que los nombres, las iniciales que había escrito en una primera versión, han sido sustituidos; la máscara del nombre que recuerda, del nombre con que dijo, con que creyó que decía, ha sido reemplazada por otra, más satisfactoria porque más lejana. Se pregunta por qué disimula nombres literarios insignificantes cuando pretende transcribir, con saña, una realidad vivida (Molloy 2011: 22-23)

En una trama en la que el único hilo identificable (con nombre y apellido) será el de la autora, los otros hilos: ML. (antes M.), E., L., A., R., H., X. V. realizan como un vaciamiento, adelgazan el elemento personaje reduciéndolo casi a la competencia lingüística: «habla inglés»/«no habla inglés»; «habla español»/«no habla español». En ese tejido, H. se destaca: será la única inicial que refiera a lo masculino en «Erótica» (Molloy 2010: 24), un fragmento en el que irrumpe la turbiedad de una escena de *voyeurismo* y que es imposible no relacionar por una parte, con los juegos eróticos de *En breve cárcel* y por otra con cierta impunidad de la narradora de *Desarticulaciones*: «No quedan testigos de una parte de mi vida, la que su memoria se ha llevado consigo» (2010: 22). Una situación más de liberación que de pérdida: «Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir» (2010: 22). Articula en el espacio del fragmento, un detalle escandaloso, incluso ligeramente porno («soft-core») que, ligado aquí al sexo, no desmiente sino más bien sostiene otras formas de la violencia en el texto.

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata



Otro personaje circunstancial, V., es nombrado como Victoria en la primera versión (Molloy 2009: 102), deslíz que se corregirá en la edición de 2010. Descuido o no, pone en evidencia la determinación de censurar los nombres para reemplazarlos por una inicial. Existe mucha bibliografía sobre lo que Barthes llamó «el sistema onomástico» (1976: 176) así como diversas interpretaciones sobre una estrategia que en Kafka ha sido analizada, entre otros críticos, por Marthe Robert quien, en «El nombre censurado», señala la aparente contradicción en una obra «que parece girar en torno a los grandes temas del pensamiento y de la literatura judíos [...] sin hacer aparecer a un solo judío y sin que siquiera se pronuncia nunca en ella la palabra “judío”» (Robert 1979: 13).

Más brevemente, el uso de las iniciales ha sido leído también como una manera de asegurar el secreto: «La letra inicial tiene cierto lugar reservado al enigma. Es la inicial con que se pretende resguardar el anonimato de una identidad» (Gusmán 2014: 15). El anonimato, que opera ante los lectores como un vaciamiento, parecería afectar también a ML. que desconoce a E.: «Como siempre me pregunta por E., aunque a estas alturas el nombre para ella se ha vaciado» (Molloy 2010: 15), aun cuando quizás aquí el olvido no sea tanto signo de la enfermedad como del veto que asoma cuando ML. identifique a E. (¿con sorna?) como «tu compañerita» (Molloy 2010: 36). La opacidad del relato, la relación entre lo dicho y lo no dicho quiebra la interdicción victoriana (al decir de Foucault) sobre aquello que no podía expresarse, lo expulsado, lo negado, lo reducido a silencio.

El uso de iniciales que crea un enigma en torno al nombre de los personajes apuntala la noción de anonimato reforzada a su vez por el encubrimiento de otro nombre, el de la enfermedad: «Alzheimer» es lo que nunca se nombra. Porque se trata de una interdicción mayor la voz narradora se obliga a rodearla de manera obsesiva, a seguirla en sus manifestaciones más obvias pero principalmente en las más contradictorias; un ida y vuelta, una circularidad que parece no tener fin ni principio; no hay progresión sino recuperaciones parciales, desplazadas, negadas que, entre lo fragmentario y lo censurado, quiebran la ilusión de linealidad.

Una enfermedad taimada que se constituye en la ininteligibilidad y que vacía el habla, engaña y amenaza más que el cáncer al que Sontag denunció por «el robo insidioso e implacable de una vida» (1996: 13). Una amenaza ante la que la escritura opera como realizando un conjuro: «Yo quiero ser dueña de mi memoria, no que ella me maneje a mí. Esta acechanza del pasado, casi constante, no solo interrumpe mi presente, literalmente lo invade» (Molloy 2010: 59). Un miedo que, ante trastornos momentáneos de la propia salud parece materializarse en «Premonición» (Molloy 2010: 69-70), para ser ilusoriamente disipado con una broma: «“It’s not a tumor” como dijo Schwarzenegger en

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

*Kindergarten Cop*, sin ninguna seguridad lo dije, pero haciendo el chiste. Porque algo fue» (Molloy 2010: 70).

El nombre censurado prolifera en una frustrante sucesión que en un instante asimila la enfermedad a la locura para desmentirla luego al confirmar que ML. «[o]pera implacablemente por deducción, con lo cual compruebo, una vez más, que para pensar razonablemente no es necesaria la razón» (Molloy 2010: 15). En un momento, la enfermedad infantiliza y dificulta la convivencia con los gestos propios de un chico «toquetón», «caprichoso», «mañero», «ávido», y en el siguiente sorprende con una cortesía como de otra época: «A medida que la memoria se esfuma me doy cuenta de que recurre a una cortesía cada vez más exquisita, como si la delicadeza de modales supliera la falta de razón» (Molloy 2010: 13).

Se asombra de su inteligencia, de su lógica, de los restos que surgen en las conversaciones y de la inestabilidad de la memoria en tres fragmentos, tres breves bloques sucesivos que narran las reacciones de ML. ante el regalo de los alfajores, presente ineludible de los argentinos que viajan al exterior. De una comprobación que parece definitiva («Que no lee y escribe», Molloy 2010: 63), pasa a verificar complejas relaciones: «Ya no puede leer “Havanna” pero, mirando la palabra que precede a la marca dice, triunfante, “Alfonsina”» (Molloy 2010: 64). Y de allí, en el tercer bloque pasa al reconocimiento: «Abre el paquete, mira la caja, lee en voz alta “Havanna”, qué rico, alfajores, dice» (2010: 65).

## 6. Autobiografía

Los restos de un espacio compartido que la narradora no se resigna a perder se multiplican en los fragmentos: líneas de textos clásicos, de Darío, idiolectos, palabras de otra época, las letras de tango que ML. tararea en pedacitos cuando escucha la música de un CD que acompaña un regalo de cumpleaños:

pedacitos de letra que le quedan, yo adivino el parpadeo, volver con la frente marchita las nieves del tiempo, no habrá más penas ni olvidos, desde que se fue triste vivo yo, mientras estudia minuciosamente el mensaje que le he puesto en una tarjeta de cumpleaños, desconcertada, como queriendo entenderlo mejor (Molloy 2010: 31)

Molloy crea en este texto una relación emocional con la lengua que va mucho más allá de las huellas de un espacio compartido y de la herencia de una intensa relación académica: la escritura en colaboración con María Luisa Bastos

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

que perdura en los textos sobre Rulfo; la común admiración por Borges y los mutuos reconocimientos: la dedicatoria de Molloy en *Las letras de Borges y otros ensayos*: «Para María Luisa Bastos que me dijo un día que leyera a Borges» (1999: 7). El agradecimiento de Bastos a Molloy en la «Introducción» a su propio libro sobre Borges porque «leyó, releyó, comentó, discutió con inteligencia y paciencia los diversos estadios del trabajo» (1999: 15). Como ha dicho Piglia de Sylvia Molloy:

Más allá de la intriga y de las peripecias, hay un tono que define el modo en que la historia se mueve y fluye. No se trata del estilo —de la elegancia en la disposición de las palabras que es un sello de la autora—, sino de la cadencia y los sentimientos del relato. En definitiva, el tono define la relación emocional que el narrador mantiene con la historia que está contando (2011: 9)

Los desplazamientos entre lo individual y lo social, lo público y lo privado, incluso lo íntimo focalizados en los efectos del Alzheimer, enfermedad de la memoria que vuelve desconocido y como cifrado el lenguaje, logran desenmascarar otras articulaciones de la lengua y construir un discurso amoroso en el sentido de Roland Barthes quien no lo considera un retrato psicológico sino estructural: «da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla» (1998: 13). Una comunicación truncada o interrumpida que por ese silencio es asimilada a una presencia/ausente, un estar/no estar, o directamente una ausencia: «Ausencia: Todo episodio de lenguaje que pone en escena la ausencia del objeto amado —sean cuales fueren la causa y la duración— y tiende a transformar esta ausencia en prueba de abandono» (Barthes 1998: 45). En ese combate entre el registro del abandono y la ilusión de conjurarlo se articulan los tonos reflexivos que, casi siempre en torno a la lengua, el bien común compartido, eluden el patetismo:

No puedo acostumbrarme a no decir «te acordás» porque intento mantener, en esos pedacitos de pasado compartido, los lazos cómplices que me unen a ella. Y porque para mantener una conversación —para mantener una relación— es necesario hacer memoria juntas o jugar a hacerla, aun cuando ella —es decir, su memoria— ya ha dejado sola a la mía (Molloy 2010: 33)

El motivo del viaje, tantas veces aludido en *Desarticulaciones*, las idas y vueltas metafóricas y no tanto realizan una experiencia signada por el

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

desplazamiento: pasajes de la escritura académica a la ficcional; fugas lingüísticas: del francés al inglés y al español de Buenos Aires, el del «vos», no del «tú» aun el del «che», tan en consonancia con el espíritu de las polémicas sobre el idioma de los argentinos de los años treinta. Hasta cierto punto escritura nómada, itinerante entre registros académicos y ficcionales, entre ciudades y lenguas como la que realiza en *El común olvido* (2002): recuperaciones, juegos que anudan y desanudan relaciones secretas, chismes, y una cultura de la mezcla en la que predominan los trasposos del español de Buenos Aires al francés y al inglés por pedazos, por partes. Un tono gozoso pero diverso del de *Desarticulaciones* señalado por la comprobación de la pérdida:

Con nadie, me doy cada vez más cuenta, hablo la lengua que hablo con ella, un español si se quiere de entrecasa pero de una casa que nunca fue del todo mía. [...] Al hablar con ella me siento —o me sentía— conectada con un pasado no del todo ilusorio. Y con un lugar: *el de antes*. Ahora me encuentro hablando en un vacío: ya no hay casa, no hay antes, solo cámara de ecos (2010: 72-73)

## 7. Volver

«¿Va o viene este instante?» instala el descentramiento del yo narrador ante un regreso que parece cuestionado por ML.: «¿Hasta cuándo te quedás?, me preguntó. Con eso me desarmó, me hizo sentir de paso, desubicada. No, no, yo vivo aquí, pensé decirle. Pero la corrección no valía la pena. ¿Dónde es aquí para ella? (¿O para mí?)» (Molloy 2010: 74). Un sentimiento que se rearticula en «Volver» (2010: 75), fragmento mediatizado por el relato de un sueño en el que una ML. «lúcida» le dice que ha decidido regresar a la Argentina, «volver a terminar su vida allí». Por un lado, doble mediación porque el sueño se dice provocado por la lectura de un relato y, por otro, un doble ocultamiento: el del nombre del autor de ese relato: Calvert Casey y el del título de su despiadada narración, «El regreso» (1962). Como en el mecanismo de los sueños, censura y desplazamiento, voluntad de corregir un final que convierte el regreso en implacable pesadilla (Manzoni: 7). No habrá sueño realizado para ML.: «Porque solo el olvido total permite el regreso impune; de algún modo ella ya ha vuelto» (Molloy 2010: 75). Es como si la voluntad de escribir el derrumbe como una forma de resistirlo exigiera la creación de un sistema consistente con un velo que enmascare lo perturbador, un ocultamiento al que no escapan el nombre de la enfermedad, los nombres de los personajes, el título y el autor de un relato que desmiente la impunidad del retorno.

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

*Bibliografía*

- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Seguido de *Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- Barthes, Roland. «Le cercle des fragments». *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1995. 89-91.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 1998.
- Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina. 1923-1960*. Buenos Aires: Hispamérica, 1974.
- Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila, 1987.
- Calabrese, Omar. «Detalle y fragmento». *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1987. 84-105.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1989.
- Casey, Calvert. «El regreso». *El regreso*. La Habana: Ediciones R, 1962. 107-124.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Gusmán, Luis. *Kafkas*. Buenos Aires: Edhasa, 2014.
- Kamenszain, Tamara. «El eco de mi madre». *La novela de la poesía. Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012. 333-368.
- Lihn, Enrique. *Porque escribí*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Manzoni, Celina. «Poéticas de retorno: tres pesadillas cubanas», *Hispamérica XLV/134* (2016): 3-12.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. [1979]. Rosario: Beatriz Viterbo 1999.
- Molloy, Sylvia. «Desarticulaciones». *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*, comps. Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 95-110.
- Molloy, Sylvia. *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Molloy, Sylvia. *En breve cárcel* [1981]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Serie del Recienvenido, 2011. Con prólogo de Ricardo Piglia.
- Piglia, Ricardo. «Prólogo». *En breve cárcel*. Sylvia Molloy. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. 9-10.
- Real Academia Española. Entrada: tapujo. Disponible en web: [dle.rae.es](http://dle.rae.es). Última consulta: 09/07/2018.
- Robert, Marthe. «El nombre censurado». *Franz Kafka o la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. 13-42.

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata



Scholz, László. «Fragmentación y composición en el cuento experimental». *Análisis narratológico III*, eds. Katalin Kulin y László Scholz. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2002. 127-135.

Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus, 1996.

Steiner, Georges. «El lector infrecuente». *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Madrid: Siruela, 1997. 19-48.

*Ruins of memory, fragment and translation in Desarticulaciones by Sylvia Molloy*

*Articolo ricevuto: 28/10/2021 - Articolo accettato: 09/12/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata