



## DES-APARICIONES: ENTRE FRONTERAS Y DESPLAZAMIENTOS (O) LAS VOCES Y LA ESCRITURA EN *PEDRO PÁRAMO* Y *CÁRCEL DE ÁRBOLES*

**Esteban Marcos Dipaola**

Universidad de Buenos Aires

*la Littérature devient l'Utopie du langage*

Roland Barthes

**Resumen:** El presente ensayo es un ejercicio de reflexión e interpretación sobre las fronteras, los desplazamientos y las experiencias de la escritura, a partir del análisis de las novelas *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa. Siguiendo y sustentado, principalmente, en los conceptos de Jaques Derrida, el texto se propone un recorrido por la experiencia de la escritura, en contraposición al significante hegemónico que se erige en la voz. Para esto, se delimitan dos concepciones: de un lado, la noción de Representación, y de otro, la de Expresión, procurando con ellas pensar el devenir de la escritura como desplazamiento de las fronteras frente a la fijación de la voz. La narrativa de Rulfo, con su exploración entre las múltiples voces que abrigan la historia, y la propia de Rey Rosa, con la concepción de la escritura como experiencia de la vida, se detallan así como ejemplos apropiados que dan vitalidad a la búsqueda ensayística que este texto encarna.

### Introducción

Expresar el texto literario en un despliegue infinito, en una temporalidad siempre nueva, *traspasar* sus propias fronteras es la intención de este ensayo. Hablar de las fronteras en el marco de un territorio de la escritura y que, entonces, en el movimiento de esa escritura, aquellas fronteras se deslicen, se hallen móviles en su propio desplazamiento. En sí, la escritura como una frontera des-plegada, pues todo *momento de la escritura* es una experimentación sobre lo escrito; precisamente una *experiencia de la escritura* que en su desplazamiento deviene *expresión*.

Si pensamos la escritura como una frontera abierta, estamos proponiendo, sin más, aludir a la violencia originaria de la escritura, a aquella frontera primera entre voz y escritura. En definitiva, pensar ese *entre* que atraviesa, traspasa, disemina la escritura sobre el texto. En otras palabras, indagar sobre ese territorio-lenguaje y, en relación, ese territorio-escritura en donde la frontera desaparece como límite, para extenderse como desplazamiento del texto hacia un *afuera* irrepresentable. Pero ello es también pensar la frontera del lenguaje como frontera de la escritura, pues en ese movimiento entre el adentro y el afuera, la escritura comprende dos instancias –involucradas entre sí– de la frontera: por un lado, la frontera como representación, concibiéndose en ello una delimitación territorial del texto, su forma de lo propio, su negación de la textualidad como afirmación de un *yo*-texto; y por otro lado, la frontera como expresión, o sea, el texto inconmensurable con su representación, su textualidad afirmada, enunciada como alteridad y devenir. La discursividad y la narración en tanto afirmación de un *otro*-texto siempre repetido en su otredad.

En este tránsito sobre lo escrito, las exposiciones teóricas de Jacques Derrida, nos pueden permitir pensar estas constelaciones que decidimos abordar y que en cierto modo remiten a una última pretensión: abrir el juego hacia la expresividad de lo aquí –en estas páginas– también escrito.

## Desplazamientos y aperturas: el desdoblamiento infinito de la representación

Jacques Derrida explora el campo de la escritura desde la figura del desplazamiento. Para este autor hay un momento de comprensión, un *atrapar en sí* de la escritura respecto al lenguaje. “En todos los sentidos de la palabra, la escritura comprendería al lenguaje”<sup>1</sup>, dice. La escritura en esa comprensión del lenguaje, en ese atrapar el lenguaje, desplaza el origen del lenguaje en cuanto “significante del significante”; el origen en el marco de esa estructura se excede y se borra a sí mismo en su propia producción. Esa es la *apertura del juego*: “No hay significado que escape al juego de referencias significantes que constituye el lenguaje”<sup>2</sup>. Así el advenimiento de la escritura es el advenimiento del juego, bajo un desbordamiento del signo y de toda su lógica, que sobreviene en el momento en que el lenguaje borra todos sus límites, ese momento que Derrida denomina *juntura*:

La significación sólo se forma, así, en el hueco de la diferencia: de la discontinuidad y de la discreción, de la desviación y de la reserva de lo que no aparece. Esta juntura del lenguaje como escritura, esta continuidad ha podido contrariar, en un momento dado, en la lingüística, un precioso prejuicio *continuista*. Renunciando a él, la fonología debe renunciar a toda distinción radical entre habla y escritura....<sup>3</sup>

En estas condiciones, el momento de representación estalla y toda la expresividad de la escritura en su proceso de circulación y repetición conmueve el horizonte siempre desplazado, la frontera diluida desde donde esa escritura deviene múltiple. Es de ese modo que el orden binario de la representación, sostenido en la doble figura representante-representado se desdobra a sí mismo, haciendo de su imagen una duplicación infinita, es decir, el reflejo es siempre una diferencia, un juego infinito de expresiones que se escabullen del orden representativo. Derrida llamará *representamen* a esta terceridad de la representación, y esto es lo que nosotros definimos como expresión: es decir, aquello que permite la diseminación libre del juego, la destitución del origen y la posibilidad infinita de los re-comienzos. Así, la voz, que era aquel objeto solemne que envolvía a la escritura y la representaba, dejará de ser ese componente reflejante. Ahora habla y escritura serán una única aparición como expresión:

<sup>1</sup> Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2000, p. 32.

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 110.

Lo que es insoportable y fascinante es esta intimidad que mezclaría la imagen con la cosa, la grafía con la fonía, hasta un punto tal que por un efecto de espejo, de inversión y de perversión, el habla aparece a su vez como el speculum de la escritura que 'usurpa así el papel principal'. La representación se une con lo que representa hasta el punto de hablar como se escribe, se piensa como si lo representado sólo fuera la sombra o el espejo del representante. Promiscuidad peligrosa, nefasta complicidad entre el reflejo y lo reflejado que se deja narcisísticamente seducir. En ese juego de la representación el punto de origen se vuelve inasible. Hay cosas, las aguas y las imágenes, un remitirse infinito de unas a otras, pero ninguna fuente. No hay ya origen simple. Puesto que lo que es reflejado se desdobra *en sí mismo* y no sólo porque se le adicione su imagen. El reflejo, la imagen, el doble desdobra aquello que duplica. El origen de la especulación se convierte en una diferencia. Lo que puede mirarse no es uno y la ley de la adición del origen a su representación, de la cosa a su imagen, es que uno más uno hacen al menos tres.<sup>4</sup>

Así, si hay una violencia originaria de la escritura, ello se debe a que desde un principio el lenguaje es escritura. Con ello, se destituye toda noción de esencia, de principio divino de la escritura: pues la escritura es la violencia de la expresividad vuelta sobre sí.

Desplazado el origen en ese juego de los espaciamentos, pensando esta comprensión, por parte de la escritura, del lenguaje y, con ello, entendiendo que la escritura no es signo, imagen del habla, cosificación externa de algo anterior e interior; nos encontramos entonces en el camino de la *huella*. Hallar la huella, ese es el trabajo derrideano en su exploración del mundo como escritura.

## Fronteras

Sin duda, hay fronteras territoriales. Separaciones entre lo uno y lo otro que asumen la forma de límite, pero también de la decisión: el límite de decisión entre *quién* ingresa y a quién le es vedado el paso. Hay fronteras que en tanto territoriales circundan el espacio de soberanía, incluso en el mundo actual, globalizado, transnacionalizado, en el marco de una circulación indefinida de dinero, mercancías y, también, la representación *ideal* de las mercancías, vale decir, circulación de personas, información, documentación, empresas, ideas, drogas.

Pero también es necesario referir a otro tipo de fronteras, cuya concepción es más difusa, pero no por ello, menos efectiva. Tipos de fronteras que se inscriben bajo la forma de una temporalidad, mejor dicho temporalidades, y que en su concepción como fronteras, ya no son el límite de circulación, sino la circulación misma. Esa relación entre frontera y tiempo, esa institución del tiempo como frontera es la que nos resulta de mayor interés para abordar esta disquisición sobre la literatura, y más precisamente sobre la escritura, la experiencia de la escritura.

En esta vinculación propuesta de frontera-límite y frontera-tiempo, resulta eficaz referir a una definición de frontera expresada por Étienne Balibar: "...trazar una frontera es precisamente definir un territorio, delimitarlo y, así, registrar su identidad u otorgársela. Pero de modo recíproco, definir o identificar en general no es otra cosa que trazar una frontera, fijar lindes"<sup>5</sup>. En esta caracterización, lo que se fija es una polisemia de las fronteras, pues ellas no significan lo mismo para todos aquellos que las atraviesan. Como sostiene el propio Balibar, no es lo mismo cruzar la frontera en condición de empresario rico y con poder, que en la condición de

---

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 68-69.

<sup>5</sup> Balibar, Étienne, *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 77. En este sentido, Balibar sostiene que la definición de frontera es absurda por definición, puesto que se ingresa en un círculo vicioso, en tanto la representación de la frontera es la condición de toda definición.

ilegalidad de un inmigrante pobre<sup>6</sup>. En esa polisemia, las fronteras delimitan desde otra perspectiva: definen el *quién sos*,<sup>7</sup> instituyendo una identidad en el propio cruce.

Entonces, sobre esos lindes, es posible analizar de un lado la *frontera como representación*, y de otro, la *frontera como expresión*. En el primer camino, nos encontraremos con el ejercicio o efecto institucional de la frontera, su demarcación (más o menos precisa) entre lo uno y lo otro. Pero al hablar de frontera como expresión podremos involucrarnos en las condiciones de actualización de las fronteras, es decir, su vínculo con la temporalidad, la circulación y los sentidos. En ese punto, creemos, puede pensarse la propia experiencia de la escritura como frontera.

### **Pedro Páramo: las voces, las huellas... la escritura**

La experiencia de la escritura, entonces, aparece en la literatura bajo la forma de una experiencia del tiempo. Hay en los textos literarios una construcción de la temporalidad, una inquietud por la temporalidad. No se trata de la interrogación por el *qué* (¿qué es el tiempo?), sino de esa pregunta imprecisa en su referencia a lo temporal, vale decir, el *cuándo* (¿cuándo el tiempo?). Un *aquí y ahora* devenido presente inconcluso, desligado de sus condiciones de presentificación para ser siempre actualizado, repetido como un tiempo otro. El *cuándo* nos remite a ese tiempo de la repetición y la diferencia, a una lógica del espaciamiento, de lo *por-venir*.

En la novela *Pedro Páramo* –1955– (para las citas, PP) de Juan Rulfo (1917-1986) esa experiencia de la escritura se reivindica en una instancia anterior: la fugacidad de la *voz*. Y en esas voces hay una constitución temporal del límite. Por ello, si es posible hablar en esta literatura de una representación de la frontera, nos es permitido únicamente como tránsito hacia su expresividad. Esto es, hay fronteras en Comala (el pueblo en el que los acontecimientos se suceden) y podemos definir su representación: demarcación del territorio en el que Pedro Páramo consolida su poder dentro del pueblo, ese *Yo* absoluto que entretiene el saber de la conquista, la delimitación del campo, del espacio, del pueblo cuya riqueza solamente a él corresponde. Sobre esa representación del límite, la frontera-escritura, cuyo efecto es un tiempo-escritura, se disemina como expresividad. De ese modo, toda una lógica de la representación es desarticulada en esa experiencia de la escritura. Mientras la representación indica una identidad consolidada, fija, un *yo* completamente determinado, que clausura toda posibilidad de temporalidad en el sentido de cambio; la expresión, por su parte, anima a presentarse como un trayecto nuevo, es el momento difuso de las fronteras no porque desaparezcan, sino porque comienzan a ser variables, dinámicas.

---

<sup>6</sup> Balibar propone tres aspectos en la definición, desde un abordaje histórico de las fronteras: primero, lo que llama *insubordinación*, y con más precisión, *sobredeterminación* de las fronteras, siendo éste el carácter de configuración del mundo que las fronteras poseen. En segundo lugar, la *polisemia* –que hemos ejemplificado arriba–, y cuya función es “diferenciar de manera activa a los individuos en clases sociales”. Finalmente la *heterogeneidad* de las fronteras que indica que ellas ya no son únicamente la división geopolítica-administrativa que conocíamos, sino que intervienen de manera directa en el mundo social como instituciones de control, es decir, hay frontera allí donde existen controles sanitarios, seguridad pública, etc. En nuestro caso la noción de polisemia de las fronteras permite articular la idea de frontera como temporalidad, ya que nos abre al campo de los sentidos múltiples del límite. Véase, Balibar, Étienne, op. cit. p. 80 y ss.

<sup>7</sup> Podemos pensar, en este caso, también en Hannah Arendt y su tesis relativa a la relación entre discurso y acción, puesto que lo que esta pensadora propone es que en la adecuación y concordancia entre la acción y el discurso los hombres dan cuenta de su identidad, es decir, la instituyen en un territorio. En palabras de Arendt: “Mediante la acción y el discurso, los hombres muestran quiénes son, revelan activamente su única y personal identidad y hacen su aparición en el mundo humano...”. Arendt, Hannah *La condición humana*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 203.

La frontera como expresión, ya no es la cualidad negativa de la representación (límite y nada más), y pasa a ser su afirmación como proceso. Es el carácter productivo de la frontera: sobre la hegemonía de la identidad fija y absoluta, produce nuevos sentidos, flujo y multiplicidad, el devenir-otro siempre.

Por eso, en *Pedro Páramo* la escritura se retrotrae como voz. Pues no se trata de ir a buscar un origen anterior a la escritura: el habla como significante estructural del signo escrito. Es claro en la novela, toda la temporalidad se construye en esas voces. Las voces son las *huellas* presentes de todas las muertes inconclusas que no han podido expiar su culpa. Y la escritura es la expiación de la culpa en un mundo de voces. Ese es uno de los sentidos de la frontera en el relato, la diseminación del significado como tiempo: las voces hacen circular el tiempo y renacen como escritura. No es que la escritura sea una imagen de la voz, sino que esas voces expían la culpa significativa *abriendo* la escritura, ampliando las fronteras.

Es sabido, fue Jacques Derrida quien indagó sobre esta relación entre habla y escritura. Decía:

Es necesario pensar ahora que la escritura es, al mismo tiempo, más externa al habla, no siendo su 'imagen' o su 'símbolo', y más interna al habla, que en sí misma es ya una escritura. Antes de estar ligada a la incisión, al grabado, al dibujo o a la letra, a un significante que en general remitiría a un significante significado por él, el concepto de grafía implica, como la posibilidad común a todos los sistemas de significación, la instancia de la *huella instituida*.<sup>8</sup>

Articulando el pensamiento de Derrida con nuestra exposición, se comprende que la traslación desde la representación a la expresión (expuesto como metáfora en *Pedro Páramo*: las voces que expían su culpa en la escritura), implica la experiencia misma de la escritura como frontera de múltiples sentidos, es decir, un desplazamiento continuo e indeterminado del *signo*. Por eso no hay aquí una *fenomenología* de la escritura, pues no hay una "cosa manifestada". Lo que se encuentra es una serialización del sentido<sup>9</sup>, una producción indefinida de signos que en su dinámica des-pliega el tiempo.

En definitiva, esa experiencia de la escritura, es en *Pedro Páramo* un juego perenne de temporalidades. Para observar ello, podemos remitirnos al modo en que son dispuestas la sucesión de voces en todo el relato. Pues, tales voces son una conjunción de dimensiones diversas: hay ecos, hay rumores, también murmullos, zumbidos, gritos, silencios, y además secretos, ruidos, alboroto, susurros. En sí, diferentes maneras de exponer la confusión de voces que desde el infierno de esas muertes, revelan el territorio de lo escrito. Esas distintas dimensiones, entonces, se conjugan en un modo de la repetición: esas voces-ecos, esas voces-murmullos expresan un modo específico de circulación del tiempo. Todo se repite en Comala, porque el tiempo es una circularidad inevitable.

Como que se van las voces. Como que se pierde su ruido. Como que se ahogan. Ya nadie dice nada. Es el sueño. [...] Ya debe haber amanecido, porque hay luz (PP, pp. 52-53).

En un mundo sin tiempo, fuera del tiempo, las voces temporalizan el mundo. Y en esa temporalización, la voz desplaza su *entre* la escritura. Y simultáneamente, las voces desandan la pura circulación como circularidad, el tiempo desplegado como un infinito. Como cuando Dorotea *habla*:

El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida. (PP, p. 63)

<sup>8</sup> Derrida, Jacques, *De la gramatología*, op. cit., p. 81. (Cursiva en el original)

<sup>9</sup> Para esto, véase también, Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989.

El amanecer, la mañana, el mediodía y la noche aparecen, en esta forma, como modos de la temporalidad cuando se está fuera del tiempo. O sea, cuando los murmullos apagan la vida, o cuando los suspiros...

Cada suspiro es como un sorbo de vida del que uno se deshace. (PP, p. 47)

En fin, en esa inevitabilidad del curso del tiempo, en esa circularidad absoluta expresada en las voces, la frontera entre voz y escritura se abre como espaciamento. El círculo revela el tiempo como destino y el encierro y la espera conforman una escenografía de la espera como momento de la culpa. En el relato de Juan Rulfo, se puede decir, siempre estamos en la frontera de esa experiencia de la escritura, pues la frontera entre la voz y la escritura, que implica, como dijimos, la expiación de la culpa, sobre el manto de identidad y representación, da lugar, en su despliegue, en su apertura, a una alteridad nueva: ese territorio-escritura que se actualiza siempre en sus desplazamientos y en su relación con *el afuera*.

Tal escenografía de la espera es dispuesta desde las voces: "Me senté a esperar la muerte" –se dice–. Y en esa voz comienza a devenir un nuevo sentido de frontera, una nueva forma del espaciamento. ¿Cuál es en Comala la frontera entre la vida y la muerte? Pues ese mismo relato transversal que agota al propio infierno, las voces desplegadas en un mundo signado por el encierro. Allí en Comala el límite entre vida y muerte es, justamente, esa espera. Pero tal espera, es una espera de la escritura; digámoslo, una *esperanza* de la escritura entre anhelos de que tantas voces se apaguen, se pierdan, abriendo, así, el más puro devenir de lo escrito.

Hay un momento clave de la novela de Rulfo en el que esa violencia del lenguaje, esa frontera entre voz y escritura se cierne como índice del acto literario mismo: aparece la metáfora de una violencia primera del lenguaje, pero también de la escritura, esa violencia primera de lo *propio*:

Déjalos aquí. Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo? (PP, pp. 108-109)

Se presenta aquí la metáfora más certera acerca de la escritura como signo, imagen de la voz: el poder de lo propio en *Pedro Páramo*, no necesita de la escritura, del documento. Pedro Páramo aduce su intencionalidad de quemar lo escrito, atenta contra la escritura como propiedad. Sólo las voces dirimen su mundo, sus fronteras, su tiempo. El poder es su territorio demarcado en el tiempo de la voz; y más allá de toda escritura, de todo título.

Pero de todas formas, ese mundo –Comala– se mantiene siempre en un límite móvil, *frontera* entre voz y escritura, *espera* entre la vida y la muerte. Y es justo en esa escenografía de la espera que la voz, el tiempo y Comala terminan por detenerse. Muere Susanita, esa mujer que para Pedro Páramo siempre había sido una espera, que no se sometía a su ámbito de lo *propio* y que, por sobre todo –pero en ese sentido de imposibilidad de lo propio–, fue la mujer que había hecho que Pedro Páramo traspasase el movimiento de ese límite, de esa frontera, pues solamente con Susanita, Pedro Páramo accedía a la escritura, sólo con Susanita la voz es desplazada como escritura, puesto que a Susanita se le enviaban las cartas. Y entonces, Susanita muere en Comala y las campanas resuenan días y días como continuidad del tiempo, inevitabilidad del tiempo: la espera, frontera entre vida y muerte se torna cada vez más difusa y el tiempo en Comala definitivamente se detiene. La voz ahora se desplaza como escritura, como violencia de la escritura.

Con la muerte de Susanita y el resonar de las campanas Comala se había convertido en una fiesta; pero esa fiesta es, entonces, el instante, el intervalo sobre el que la frontera entre voz y escritura se desplaza. Jacques



Derrida afirmó de manera maravillosa: “El significante es la muerte de la fiesta”<sup>10</sup>. Y por su parte, Pedro Páramo dice: “Esta es mi muerte”, y, en ese instante, Comala apaga definitivamente sus voces.

## Interludio: el momento de la escritura

El momento de la escritura es también un espacio de frontera, pues es el momento límite, el *cuerpo entre* la representación y la expresión. Hay un des-plegue originario de la escritura, y es el paso de su posibilidad real a su efectación actual<sup>11</sup>; por ello es siempre una frontera, pero, al tiempo, la disolución de toda frontera: el espacio incondicionado e indeterminado en el flujo de lo dicho y sus secretos.

Si la pregunta analítica ha sido por siempre ¿dónde está el significado? La pregunta del trazo escrito, de la escritura como movimiento será ¿dónde hallar la expresión? O también, lo que no necesariamente es lo mismo ¿dónde expresar? Si de acuerdo a esta cualidad atravesamos el pensamiento de la escritura, remitimos entonces a un término más propio de la lengua francesa: *exprimer*. El expresar de la escritura y, a su vez, el exprimir la escritura hasta su última posibilidad de expresión. Allí donde la escritura destruye su origen y se inscribe en la infinitud de todos sus posibles comienzos. Ese es el campo, el continente verdadero de toda escritura, la apertura inconclusa, lo siempre abierto, la *repetición* infinita. ¿Qué es lo que escribo? La expresividad de un delirio y de un goce, el devenir del trazo en sus múltiples sentidos. En fin, aquello que Roland Barthes llamó la transferencia trágica del escritor a las fuentes instrumentales de su creación<sup>12</sup>. Es el momento del sacrificio en la escritura: la sustitución del cuerpo por una muerte que actualice lo viviente<sup>13</sup>.

De esta manera, lo que aparece en este modo indeterminado de repetición de la escritura, es la frontera en su cualidad de desplazamiento, el espacio siempre móvil, fuente de intensidades, que se anula como límite por su propia potencia y diseminación. Tal repetición, son dos momentos de la escritura, pero vinculados, desplegados en su propio movimiento. Es el *adentro* y el *afuera* de la escritura, o sea, esa escritura que se corrige en tanto pliegue del afuera. El primer momento es el *acto*, esto es la escritura en sí, su representación, su modo institucional. Pero hay un segundo momento que atraviesa la representación y la desgarrar, violencia de la escritura como creación, es la *actualidad*, ese afuera de la escritura que se abre a lo múltiple, al devenir ilimitado: la expresividad de la escritura, el exprimirse hasta su potencia última. ¿Hay escritura sin lectura? No si me acompaño y me leo, al tiempo que me escribo. No si la escritura en su expresión derrumba la representación, haciéndose un puro bloque móvil, un puro devenir del goce de las múltiples lecturas.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 411. La cita completa es la siguiente: “El significante es la muerte de la fiesta. La inocencia del espectáculo público, la buena fiesta, la danza en torno al punto de agua, si se quiere, abrirían un teatro sin representación. O más bien una escena sin espectáculo: sin *teatro*, sin nada por ver. La visibilidad siempre es lo que, separándola de sí misma, mutila la voz viviente”.

<sup>11</sup> Con esta idea de lo real y lo actual, referimos a una tesis propia de Gilles Deleuze que enuncia que lo real se des-plega y deviene actual en su pasaje por lo virtual. Deleuze, siguiendo a Bergson, considera que es necesario concebir la noción de “diferenciación” –propia del autor de *Materia y memoria*– como una relación entre lo virtual y lo actual, antes que entre lo posible y lo real. Así señala que el término trascendental de cada par se relaciona positivamente con el término inmanente del par opuesto. Lo posible nunca es real aún cuando pueda ser actual; sin embargo, mientras lo virtual puede no ser actual, es de todos modos real. En este sentido, el proceso de realización está regido por dos reglas: la semejanza y la limitación. Por el contrario, el proceso de actualización está regido por la diferencia y la creación. En definitiva, para que lo virtual llegue a ser actual, debe crear sus propios términos de actualización. Véase Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 2005, y también, *El Bergsonismo*, Madrid, Cátedra, 1987.

<sup>12</sup> Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

<sup>13</sup> Dice René Girard: “La sustitución sacrificial supone una cierta ignorancia. Mientras permanece en vigor, el sacrificio no puede hacer patente el desplazamiento sobre el que está basado. No debe olvidar completamente ni el objeto original ni el deslizamiento que permite pasar de ese objeto a la víctima realmente inmolada, sin lo cual no se produciría la sustitución y el sacrificio perdería su eficacia.” Girard René, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983, p.13.

En términos de Barthes esta relación entre el adentro y el afuera como expresividad de lo escrito es pensada en el espacio de destinación social al que la escritura siempre responde: "...la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: ella es la relación entre la creación y la sociedad, ella es la lengua literaria transformada por su destinación social..."<sup>14</sup>.

En este sentido, si concebimos a la escritura en cuanto posibilidad de este desplazamiento –y de continuidad sobre lo desplazado–, de actualización infinita e indeterminada en sus lecturas. Si pensamos la escritura como esa frontera que se anula en la propia producción de lo escrito. En definitiva, si arriesgamos a la escritura como repetición, pero repetición de otro siempre, repetición en el marco de un devenir de lo múltiple. Entonces, la escritura es también el momento de pura libertad del lenguaje: allí donde el lenguaje es condicionado, es oprimido por las condiciones sociales de producción y reproducción del significado, donde el mundo se clausura sobre una semántica preestablecida; la escritura infinita, siempre actualizada responde con el devenir del sentido. Es la *escritura-violencia* expresando todas sus intensidades, sus fuerzas creativas. Y si la violencia de la escritura es el momento de la creación, de la más pura creación, entonces, ese *trazo* que es la escritura, no es más que *trazos de trazos*<sup>15</sup>, el devenir múltiple de sus diferencias, el juego ilimitado. Y en tanto trazo es una imposición, una ley, pero también, en ese mismo movimiento, la transgresión de toda ley.

### **Cárcel de árboles: la escritura como violencia o el devenir-otro de lo escrito**

En *Cárcel de árboles* (para las citas, CA) de Rodrigo Rey Rosa (n.1958) asistimos a una experimentación concreta sobre el lenguaje, la palabra y, por supuesto, la escritura. En esta novela se nos presenta bajo un modo literario fantástico (próximo a la ciencia ficción) la violencia y opresión de Estado en las dictaduras latinoamericanas, en orden a un experimento que se realiza con prisioneros. En tal experimento se quita a los prisioneros el lenguaje, y ello se realiza uniendo en el cerebro de las personas el placer y la lengua, producto de lo cual, esos prisioneros sólo podrán repetir, sólo articularán en su lenguaje una sílaba, única sílaba (en el caso del protagonista, la sílaba es *yu*), y al pronunciarla sentirán placer. La metáfora que comparte esta novela para esa indicación es la de la reducción de esos cuerpos humanos a loros. Los loros-humanos se hallan encadenados a árboles (indicación de un organismo en el que su movimiento es solamente interior)<sup>16</sup>. Pero, de todos modos, hay algo que no fue extraído de esos cuerpos, hay algo inestable y que sigue fluyendo: la escritura. A esos cuerpos se les extrae el lenguaje, es decir se les reduce al nivel más bajo su capacidad de significación; en otras palabras, se les extrae la capacidad de representar el mundo y las cosas. Pero lo que no puede ser extraído de ningún cuerpo es su capacidad de expresión, ese devenir ilimitado de la escritura.

Con esto, podemos decir que lo que primeramente se presenta es una conjunción entre pronunciación y nombre: lo que se pronuncia es lo que inscribe lo propio en esos cuerpos atados, reducidos a un mínimo de la significación.

<sup>14</sup>Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit. p. 14. (traducción propia).

<sup>15</sup> Véase, Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.

<sup>16</sup> En este aspecto, podemos hacer referencia a algo que afirma Claudio Martyniuk en un pequeño análisis sobre Giorgio Agamben: "En el escenario moderno, el cuerpo iluminado. Para la soberanía, bajo la forma hacer morir, dejar vivir. Ya, desde el ejercicio del biopoder, pasando el acento del pueblo a la población, de la democracia y estados territoriales a la demografía o a los estados poblacionales, la forma es el hacer vivir y el dejar morir. Hacer morir más hacer vivir establecen una tanatopolítica, y el poder que hace vivir ejercitando la muerte no es hacer vivir: es hacer sobrevivir. Ya, entonces, el estado de excepción, la suspensión temporal del orden jurídico, es una estructura fundamental, y la matriz del espacio público es el campo de concentración, zona de indiferencia entre lo público y lo privado. Época de refugiados, que evidencian el quiebre del vínculo entre hombre y ciudadano, que expresan la crisis del estado-nación moderno, y lenguajes hipertrofiados que hacen de la política un espectáculo y la reduce a medios puros o gestos." Martyniuk, Claudio, *Nuevos modelos de hostia. Filosofía y matices subjetivos*, Buenos Aires, Prometeo, 2006, p. 55.



Mi lenguaje *oral* no dispone más que del sonido *yu*, que me sirve para pensar, aunque confusamente. Todo lo que veo, todo lo que me ocurre, puede ser significado por el sonido *yu*. (...) Pero este pobre lenguaje es insuficiente cuando trato de ordenar o combinar los recuerdos. Es, por así decirlo, un lenguaje estático, que me impide avanzar.” (CA, pp.21-22, cursiva nuestra).

Esa sílaba –pronunciación–, instituye, a su vez, el territorio, pues la sílaba pronunciada indica el nombre de cada prisionero que, al tiempo, es el nombre propio de la calle que delimita la prisión de su árbol. Pero ese territorio en conjunto, no olvidemos, es un campo de concentración, el espacio en que se experimenta con los prisioneros, con su ausencia de lenguaje. Y es en tal campo, en tal encierro que la escritura aparece como ejercicio mnemotécnico que, sin embargo, revela la experiencia de la libertad como forma del pasado<sup>17</sup>. Adorno decía: “después de Auschwitz no hay poesía”; y aquí la escritura aparece como lugar, territorio y, más precisamente, frontera, espaciamento, para el surgimiento de toda poesía impronunciable. De este modo, la escritura asciende como posibilidad de una construcción de espacios, de apertura de las fronteras frente al límite absoluto del campo y del encierro. Entonces, la escritura es precisamente la destitución absoluta del significante hegemónico, y se distiende como exceso de la cadena significante<sup>18</sup>, capaz de expresarse como apertura y movimiento dinámico hacia una alteridad nueva. Si Wittgenstein sostenía, “los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje”, más propiamente aquí, los límites se tornan difusos, en tanto desplazan sobre sí el sentido: ¿qué dice la escritura? Aquello que aparece impronunciable en el régimen de significación del lenguaje; ese más allá, pero no como componente trascendente, sino como potencialidad inmanente de ampliar el territorio, de escribirlo siempre nuevamente.

En *Cárcel de árboles* es el psiquiatra el que lee el cuaderno de Yu, y en esa lectura del psiquiatra la escritura como *acto* se *actualiza*, produce aquello que para la voz, atrapada en la cadena significante, resultaba imposible, es decir, reinscribirse continuamente, volverse otra, re-comenzar siempre, destituyendo, así, todo origen, toda inscripción como signo. En ese desplazamiento del origen como comienzo, la escritura se vuelve el elemento incontrolable, imprevisible, vale decir, el *accidente* que presenta la violencia de lo escrito, esa violencia primaria de la escritura:

Pero ni ella ni el consejero habían previsto la posibilidad del *accidente* aéreo que puso el cuaderno y los lápices al alcance de los prisioneros. (CA, p. 46, cursiva nuestra)

Esa violencia primaria de la escritura, en tanto ampliación del territorio, es, en cierto modo, la violencia que responde a la violencia del nombre, la imposición de la voz como Ley. En términos de Derrida: “Había en efecto una primera violencia en nombrar. Nombrar, dar los nombres que eventualmente estaría prohibido pronunciar, tal es la violencia originaria del lenguaje que consiste en inscribir en una diferencia, en clasificar, en suspender el vocativo absoluto”<sup>19</sup>.

De esta forma, en esa violencia del nombrar que indicaba, además, una reducción del lenguaje a una mera capacidad instintiva dada en la reproducción de un único signo de identificación, el hombre prisionero, ese hombre atado a esa otra vida del árbol, era reducido a la animalidad, pero a esa animalidad exclusivamente orgánica e instintiva:

<sup>17</sup> “La palabra libertad no me parece vaga. Ha causado en mí una sensación particular. Creo que tiene algo que ver con el pasado. (...) Digamos que la libertad es algo vago. Su ausencia no lo es.” (CA, pp. 33-34, cursiva en el original).

<sup>18</sup> Respecto a esto, Lévi-Strauss dice: “...una situación fundamental, inherente a la condición humana, a saber, que el hombre dispone desde su origen de una integralidad de significante cuya asignación a un significado, dado como tal sin ser por ello conocido, le es extremadamente difícil de llevar a cabo. Hay siempre una inadecuación entre los dos [...] de la cual deriva una sobreabundancia de significante respecto de los significados sobre los que puede fijarse. Así, pues, en su esfuerzo por comprender el mundo, el hombre dispone siempre de un exceso de significación...”. Lévi-Strauss, Claude, “Introducción a la obra de Marcel Mauss”, en Mauss, Marcel, *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1971, p. XLIX.

<sup>19</sup> Derrida, Jacques *De la gramatología*, op.cit. p. 167.

A partir de esta archi-violencia, prohibida y por ende confirmada por una segunda violencia reparadora, protectora, que instituye la 'moral', que prescribe la ocultación de la escritura, la borradura y la obliteración del nombre que presuntamente se dice propio que ya dividía lo propio, una tercera violencia puede *eventualmente* surgir o no surgir... [...] Tercera violencia de reflexión, podríamos decir, que desnuda la no-identidad nativa, la clasificación como desnaturalización de lo propio, y la identidad como momento abstracto del concepto.  
20

Y es justamente en la apertura de lo escrito, en el devenir de la escritura que el prisionero mismo deviene otro, deviene otro hombre, pero también deviene otro animal, o simplemente deviene. Porque:

Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir-imperceptible.<sup>21</sup>

Así, esa escritura como devenir atraviesa el tiempo y la memoria, se esparce como el instante de la creación del *ser-otro* que disuelve el signo identificante que inscribió en el cuerpo la violencia del nombre. Este signo-inscripción es lo que Deleuze y Guattari ya habían descrito como recusación del deseo. Si en la novela de Rey Rosa se anula el lenguaje contrayéndolo en el placer instintivo de una pronunciación, esto es, haciendo posible una producción de deseo estable, acorde a la Ley, por su parte, la escritura aparecerá como fluir del deseo, como una nueva producción del deseo y, específicamente, como una transgresión de la Ley. En ese sentido es que hablamos de escritura como ampliación del territorio, como actualización en el espacio que se abre. La Ley se inscribe en el cuerpo a través del signo cuando el habla y la escritura se articulan, ya sea que la escritura aparezca como signo de la voz (o la voz como signo de la escritura), pues en cualquiera de los dos casos, se reestablece un origen primario. En palabras de Deleuze y Guattari:

La articulación de los dos elementos [voz-audición y mano-grafía] se realiza sobre el propio cuerpo y constituye el signo, que no es semejanza o imitación, ni efecto de significante, sino posición y producción de deseo... [...] El signo actúa por su inscripción en el cuerpo... La inscripción de una marca en el cuerpo no sólo tiene aquí valor de mensaje, sino que es un instrumento de acción que actúa sobre el mismo cuerpo....<sup>22</sup>

Ahora bien, si estos dos elementos son desarticulados, pensados como desplazamiento de uno sobre otro, sin nunca remitir a un origen primero, el deseo, entonces, puede fluir para convertirse en deseo-otro, y la escritura en devenir.

Esa inscripción del signo sobre los cuerpos reduce el devenir-animal de los prisioneros a una pura imagen instintiva. Pero la escritura como proliferación del deseo hace posible el devenir-otro animal. Es así que en la novela, la escritura es reposición de la memoria, pero de una memoria en segundo grado, es decir, una memoria vuelta sobre sí misma como su propia repetición. Pues la memoria es imposibilidad de leer sobre lo ya-escrito, pero, precisamente, como imposibilidad de que la voz retorne como significante de la escritura, y por eso es también esa escritura el devenir-otra memoria. Fuera de todo límite dado por la reducción significativa del lenguaje, la escritura amplía el sentido, es la dispersión semántica de esa frontera.

Escribo. Me veo a mí mismo que escribo. No sé cómo escribo. No puedo leer lo que escribo. [...] cuando llevo al final de una palabra no recuerdo su principio (CA, p. 32).

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Deleuze, Gilles, *Crítica y Clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 5.

<sup>22</sup> Deleuze, Gilles y Guattari, Felix *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 195.

Se percibe el rito de pasaje entre una escritura que se expresa como otra memoria, esa memoria de no recordar el principio, el origen, y por el contrario, memoria que asume el instante, el puro momento final como nuevo recomienzo. "...escribir no es simplemente recordar. Escribir es combinar los recuerdos". Esa, en definitiva, es la escritura-otra que se abre en *Cárcel de árboles*; la escritura que desplaza la frontera como un nuevo territorio, pero que a su vez, es siempre recomenzado, re-producido, renovado. Es en ese desplazamiento de la frontera como nuevo territorio donde se *comprende* más espacio, más sentido: "El instante en que mi mano comenzó a formar palabras yo comencé a comprender", dice Yu en ese instante en que deviene otro en la escritura.

Pero es también en ese rito de pasaje donde la escritura funciona como aparición frente al destino de los cuerpos de los prisioneros. Pues el campo de concentración desaparece, el experimento acaba y esos hombres-loros desaparecen en él. Ese es el final al que nos remite Rey Rosa, la desaparición absoluta, que, justamente, en tanto des-aparición ni siquiera puede ser nombrada en el relato. Es la muerte bajo una forma nueva, vale decir, muerte como desaparición, "en donde la negación del crimen es parte interior del crimen"<sup>23</sup>. Frente a esa nueva forma de la muerte, nueva condición del crimen expresada en la desaparición, es la escritura la que en tanto dispersión de los sentidos se corrige a sí misma como nueva aparición. Volviendo a Derrida, él decía:

Pensar lo único *dentro* del sistema, inscribirlo en él, tal es el gesto de la archi-escritura: archi-violencia, pérdida de lo propio, de la proximidad absoluta, de la presencia consigo, pérdida en verdad de lo que nunca ha tenido lugar, de una presencia consigo que nunca ha sido dada sino soñada y desde un principio desdoblada, repetida, incapaz de aparecerse de otra manera que en su propia desaparición.<sup>24</sup>

Lo que desaparece es un cuerpo que, en verdad, jamás les perteneció, el cuerpo condenado, reducido a una pura representación, y sobre ello, aparece la escritura como cuerpo-otro, como expresión del sentido.

"Mi cuerpo sabrá seguir su camino, sin esto que escribe, sin mí" (CA, p. 38) dice Rey Rosa a través de las palabras de Yu, y casi en consonancia con Barthes: "El placer del texto es ese momento donde mi cuerpo va a seguir sus propias ideas – pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo"<sup>25</sup>.

## Bibliografía:

- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Buenos Aires, Paidós, 2005.  
 Balibar, Étienne, *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*, Barcelona, Gedisa, 2005.  
 Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.  
 Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.  
 Deleuze, Gilles, *El Bergsonismo*, Madrid, Cátedra, 1987.  
 Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989.

<sup>23</sup> Es Claudio Martyniuk quien introduce este análisis acerca de las desapariciones, aunque lo hace en referencia a la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Argentina: "Esma hizo que la muerte adquiriera una forma que nunca se había temido: desaparición, violencia en la cual la negación del crimen es parte del interior del crimen." Véase, Martyniuk, Claudio *ESMA. Fenomenología de la desaparición*, Buenos Aires, Prometeo, 2004, p. 5.

<sup>24</sup> Derrida, Jacques *De la gramatología*, op.cit. p. 167.

<sup>25</sup> Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 30. (traducción del autor).

- Deleuze, Gilles, *Crítica y Clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 2005.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2000.
- Girard, René, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983.
- Lévi-Strauss, Claude, "Introducción a la obra de Marcel Mauss", en Mauss, Marcel, *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1971.
- Martyniuk, Claudio, *Nuevos modelos de hostia. Filosofía y matices subjetivos*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.
- Martyniuk, Claudio, *ESMA. Fenomenología de la desaparición*, Buenos Aires, Prometeo, 2004.

**Fuentes:**

- Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, Buenos Aires, Booket, 2006.
- Rey Rosa, Rodrigo, *Cárcel de árboles*, Barcelona, Seix Barral, 1992.