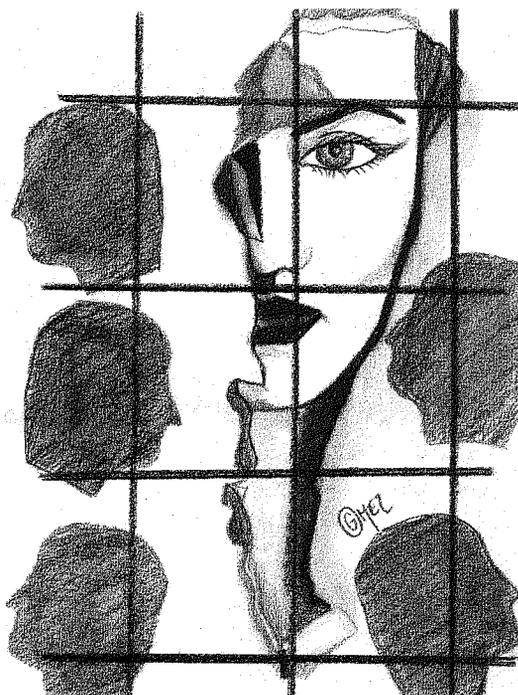


# ESPACIO, CUERPO Y PALABRA EN LA NOVELA *EN BREVE CÁRCEL* DE SILVIA MOLLOY

*Alejandra Jaramillo Morales*



## PALABRAS CLAVE

Escritura del ser, locura, sujeto, lenguaje, espacio, cuerpo, autobiografía, feminidad, homosexualidad e identidad.

## RESUMEN

La construcción del sujeto en el proceso de la escritura es el hilo conductor de la novela *En breve cárcel*. El texto narra una historia que contiene una variedad de tensiones

internas de personajes, sensaciones, miedos, deseos, pero que ante todo confluye en una búsqueda de la narradora-protagonista por encontrarse a sí misma en el acto de la

enunciación. La composición de tal sujeto en esta novela ha sido muy trabajada por la crítica desarrollando básicamente dos temas principales: la escritura autobiográfica femenina y la definición de una identidad homosexual. Ahora bien, otro campo de análisis en la conformación del sujeto que este texto genera es la locura, la cual aparece como evidencia del abismo en que se encuentra el sujeto y de la inminente necesidad de crearse

una identidad que le permita exorcizar a la locura misma. Este ensayo muestra cómo el texto simultáneamente sufre el terror de caer en la locura e inventa estrategias que contienen al sujeto ante dicha caída. El espacio, el cuerpo y la palabra son los elementos que sirven de contención a la narración, y con ellos la narradora construye un sistema de representación textual que le ayuda a definirse y a re-situarse como sujeto.

#### KEY WORDS

Writing the self, madness, subject, language, space, body, autobiography, femininity, homosexuality, identity.

#### ABSTRACT

The process of subject construction is the main idea developed in the novel *En breve cárcel*. This text narrates a story which displays a variety of internal tensions among characters, sensations, fears and desires. All of which are related with the narrator's search of herself in the very act of writing. The topic of subject construction in this novel has been analyzed by many critics in two directions: feminine autobiographical writing and homosexual definitions of identity. However, we focus on the relation of subject construction and madness, which

portrays the eminent abyss in which the main character is. It also shows the narrator's necessity to build an identity that allows to exorcise madness itself. In this essay we show the double condition of the text, which simultaneously suffers the fear of falling in insanity and creates strategies to contain the subject from that fall. Space, body and word become important textual elements to contain the narration from insanity, and help the character-narrator to create a representational system in order to redefine and relocalize herself as a subject.

**L**a construcción del sujeto en el proceso de la escritura es el hilo conductor de la novela *En breve cárcel*. El texto narra una historia que contiene una variedad de tensiones internas de personajes, sensaciones, miedos, deseos, pero que ante todo confluye en una búsqueda de la narradora-protagonista por encontrarse a sí misma en el acto de la enunciación. La composición de tal sujeto en esta novela ha sido muy trabajada por la crítica desarrollando básicamente dos temas principales: la escritura autobiográfica femenina y la definición de una identidad homosexual. Ahora bien, son muchos los elementos que están presentes en la narración y que se interrelacionan en el discurso de la novela y en los procesos identitarios de la protagonista que pueden ser analizados más a fondo. Uno de estos elementos es la locura, la cual aparece en el texto como evidencia del abismo en que se encuentra el sujeto y de la inminente necesidad de crearse una identidad que le permita exorcizar a la locura misma. El propósito de este ensayo es mostrar cómo el texto simultáneamente sufre el terror de caer en la locura e inventa estrategias que contienen al sujeto ante dicha caída. El espacio, el cuerpo y la palabra son los elementos que sirven de contención a la narración, y con ellos la narradora construye un sistema de representación textual que le ayuda a definirse y a re-situarse como sujeto.

El tema de la locura se abre en dos en el texto: durante la primera parte es enunciada en la narración, y por tanto podemos sentir el tipo de terror que le imprime al proceso de autoescritura de la protagonista, mientras que en la segunda parte el texto empieza a generar estrategias para conjurarla,

y así el sujeto logra contenerse ante tal abismo y se apodera de su propia identidad, dándole una cierta coherencia, aunque nunca sea posible encontrar una coherencia total, teniendo en cuenta que entendemos la identidad como inevitablemente fragmentada, cambiante y plural. Para explicar cómo funciona la locura en el texto hay que tener en cuenta que en la primera parte se alude a ella por medio de los enunciados de la narradora sobre la fragmentación y mutilación de sí misma y en los sueños que narra en la escritura.

### Escritura e insanidad

El texto juega con la imagen de la locura: es parte de un terror que la protagonista siente, pero es también textualmente el abismo donde la escritura misma puede caer. Lo más importante de reflexionar sobre la locura textual son sus usos y las funciones de su presencia en la significación (Deleuze, 127). La locura es, de esta manera, un hilo conductor de la narración que articula unos elementos con otros y produce representaciones relevantes en la conformación del sujeto ya que la locura representa “la insistencia en un sujeto dividido que permite profundizar una crisis de auto-conocimiento como temática central de la novela” (Masiello, 107). Adicionalmente, habría que ver también las estrategias que el texto inventa para conjurarla, lo cual se hace más evidente en la segunda parte de la novela.

Desde el principio de *En breve cárcel* sabemos que la protagonista, quien escribe en tercera persona, tiene una permanente sensación de fragmentación: “Manía de

desdoblamiento y de orden, según series interminables. Recogía las bolitas que se le escapaban a los chicos...” (14). Para la protagonista hablar de su vida, en este caso de su infancia, es siempre una alusión al desdoblamiento, a una actitud escindida y hasta cierto punto esquizofrénica. Plantea la necesidad de inventar un rostro para lo cual “aplica la fabricación de los pedazos que deberían componer un sólo rostro, en el peor de los casos una sola máscara” (29), y si inventar un rostro es a su vez inventar una máscara es porque para ella su identidad, la visión de sí misma, está delimitada por la fragmentación y la inasibilidad. La protagonista se ve a sí misma en otros cuerpos y en el suyo propio pero no como unidad sino como partes desunidas (Muzquiz, 181), y se reconoce como una multiplicación de lo contradictorio (Ferreira-Pinto, 81). La identidad para esta mujer al empezarse a narrarse es la imagen de una mutilación que tiende hacia la locura, que siempre está a punto de perderse en lo absolutamente irracional y violento.

Así mismo, componer un rostro es: “(U)nir esos pedazos, tejerlos aunque sea por un momento; la alternativa -la fachada que se derrumba, los ojos impotentes- es la locura.” (29). Ya empezamos a encontrarnos con los momentos en que la narradora nombra la locura, deja ver el temor que le tiene y el deseo que tiene de que sea la cordura y no la locura lo que vea en sus sueños: “Se dice que la visión intermedia, componedora, es la cordura” (29). Pero ella no puede contener la invasión que la locura ha realizado en su vida, de alguna manera la ha marcado pues vivió bajo la sombra de un tío que murió loco (27), por lo cual está



siempre sintiendo que puede ser poseída por ella.

Escribir es para ella una manera de conjurar una historia, una parte de su vida, pero es también una manera de entender la violencia y el dolor. Sin embargo, ella no reconoce muy bien el dolor pues hasta ahora no ha logrado identificarse con su cuerpo, para poder sentirlo, lo cual si conseguirá al final de la narración. Así, la locura ronda también la figura del dolor que es tan inexplicable: “Por fin quería saber, porque aun no sabe, qué es el dolor físico, tan lejano y tan amenazador para ella como la locura” (34). El dolor la lleva también a asumir el suicidio como una de sus posibilidades, creando una relación imposible entre su cuerpo y el dolor:

“Una noche se tajeó con saña el antebrazo: no sintió nada, lo único que atinó a hacer, después de un

largo momento, fue buscar pañuelos para restañar la sangre y preguntarse qué haría para limpiar las manchas de las paredes. No sintió” (32).

Ella no siente, y es precisamente en ese no sentir en donde se esconde la imagen de la locura en relación con la violencia, como otro de los hilos conductores de la narración.

La presencia de los sueños en el texto tiene gran importancia pues en ellos aparecen también las dificultades de identificación que la protagonista tiene por causa de la demencia. Hay cuatro sueños que van a ser vistos en mi análisis. El primer sueño tiene que ver con despellejamiento, con un cuerpo que pierde su piel y por tanto sus propios límites. Sueña:

con su propio despellejamiento. Por ejemplo, se ha desdoblado, queda como una corteza pero no se ve, ve en

cambio a un muchacho enfermo que tiene de la cintura para abajo el cuerpo despellejado, y a ella le ha tocado conservar la piel inútil de él. [...] Cuando ve la fusión de los dos, del despellejado y de ella misma que se ha quedado con la piel inútil, aparece un escenario: dos figuras bailan, representando los dos papeles y ella, ya espectadora, no se siente afectada (16).

La protagonista se sueña a sí misma como objeto del dolor, pero como objeto de un dolor que en un principio no es sólo suyo. Ella existe en relación con un cuerpo ajeno, con un muchacho en quien se reconoce, y después se convierte en espectadora, en el ser que la hace objeto del dolor. De alguna manera escribir es para ella ser espectadora de su vida, pero a diferencia del sueño, en la escritura va a encontrar las claves para empezar a sentirse. La escritura le da la voz y la posibilidad

de seguir viviendo: “Con una voz, con su propia voz rota, habrá de unir fragmentos si quiere vivir” (37).

En el segundo sueño la protagonista se encuentra viendo una imagen con otro ser, en la cual ven:

Un paisaje: un parque, un banco, un árbol. Un personaje: su padre, que está muerto. Las dos visiones, la suya y la del otro, coinciden en todos los elementos menos uno: el personaje de su padre. El otro lo ve, proyecta una visión que le da forma. En cambio ella busca a su padre y ve fragmentos que no puede componer. Se dice que la visión intermedia, componedora, es la cordura. (29)

La posibilidad de ver al padre, a su propio super yo, con “forma” significa en el texto estar dentro de la cordura, pero la gran dificultad está en que la protagonista no sólo no puede ver a su padre más que en pedazos o fragmentos, sino que cuando intenta verse a sí misma, que es lo que está tratando de hacer con la escritura, se encuentra también con una imagen fragmentada y descubre que su cuerpo no logra contenerla a cabalidad.

El tercer sueño nos introduce en la dualidad personal de la narradora entre un cuerpo y un espacio propios en los cuales siente que no está totalmente contenida, y lo ajeno; espacio y cuerpo, como lugar de reconocimiento externos a sí misma en los que va a empezar a re-armar, a reunir los pedazos que la

conforman: “Esa noche, y en casa ajena, soñó por primera vez que volaba” (62). También encontramos en este sueño la imagen del vuelo que se convierte en otro abismo, pues volar evidentemente significa el peligro de caer, y caer es entrar en el campo de la locura.

Flota dispersa entre tres canastos, unidos como los compartimentos de la gran rueda en un parque de diversiones, en cada canasto hay un niño. Aumenta el placer cuando se van descubriendo los posibles movimientos de ese tren de juguete [...] De pronto la serie de los tres niños se arquea demasiado, la comba es exagerada, se rompe la serpiente. Ve cómo se precipitan hacia una isla muy blanca dos



de los niños, siempre dentro de sus canastos (62).

El vuelo está ligado también con partirse en varios seres, con la incapacidad de esta mujer de reconocerse como un ser que se contiene en sí mismo, y entonces, se reconoce en los niños de su sueño, y en esos canastos voladores que se precipitan y que rompen la unidad al dejar a uno solo de los niños suspendido en el aire: “Pero también se reconoce en el niño que queda flotando en el aire, suelto” (63).

El cuarto sueño que es el que todos los críticos tienen en cuenta al hablar de esta novela, pues en él hay una presencia muy fuerte de la figura paterna que le ordena a la narradora ir a Efeso a ver a la diosa Artemisa, es decir, que el padre le impone un itinerario en el cual debe encontrar una identidad y un espacio. “Es su padre muerto que la llama,[...] Con dificultad empieza a distinguir palabras aisladas: primero la palabra Egeo, urgente, luego la palabra Efeso, repetida varias veces. Es necesario dejar todo -le dice la débil voz de su padre- y viajar para ver a Artemisa” (77). Este momento es muy importante pues en torno a esa imposición del padre ella va a encontrar un camino para entender quien quiere ser: “Ella prefiere otra Artemisa, otra Diana, la cazadora suelta” (78).

## Narrativas del cuerpo

En la búsqueda de una identidad la narradora encuentra, como lo vimos anteriormente, que el cuerpo constituye una de las dificultades principales, ya que éste es reconocido por la protagonista como fragmentado y adicionalmente como una entidad que no puede contenerla: “En efecto se

sentía, como se siente ahora, en discordia con su piel, límite precario que no alcanza a darle forma” (15). Sin embargo, le es imposible tratar de escribirse a sí misma sin crear una imagen de su cuerpo que logre, por lo menos, contenerla. De esta manera escribir su historia debe servirle a la protagonista para dar forma a un cuerpo fragmentado, que tiende sin cesar a la locura; es inventar una estrategia para no sentirse “irritada con esa apariencia llena de fallas, de grietas” (16). Así, la locura aparece cuando el cuerpo sólo puede ser visto y representado por grietas.

---

### La locura es un hilo conductor de la narración que articula unos elementos con otros y produce representaciones relevantes en la conformación del sujeto.

---

Crear una imagen del cuerpo en la que sea posible reconocerse como sujeto implica mirarse. Pero para esta mujer mirarse significa un terror inmenso, tal vez porque ese acto puede significar el encuentro con lo inasible, con su cuerpo mutilado y fragmentado. Así, ella usa la mirada, la reconoce como importante, la sabe una vocación, pero la evita cuando es para verse a sí misma. “¿Por qué esa vocación por la mirada? Mirarse en otros, en espejos, en ella misma, lleva a tan poco. Regalaría, si no su destino, por lo menos sus ojos, aunque quedara desamparada” (23). Vemos también, en la cita anterior, que para la protagonista cualquier intento por mirarse o buscarse significa verse en relación con otros. Aunque esa necesidad de representarse por medio de otros seres es importante en relación con las posibles rupturas que

en este texto se hacen de la referencialidad del acto autobiográfico, también está ligada a la locura, ya que ella como sujeto no puede asirse sin estar siempre impulsada a reconocerse otra de sí misma, en un perpetuo extrañamiento de sí.

Cuando la narradora toma conciencia de que escribir el cuerpo es parte del proyecto de autorepresentarse en el discurso, plantea la problemática en torno al cuerpo como imagen de otro, como algo desconocido para la protagonista. “Cuerpo: lo aprendió en su hermana, en ese ható que era su hermana. El cuerpo -su cuerpo- es de otro. Desconocimiento del cuerpo, contacto con el cuerpo, placer o violencia, no importa: el cuerpo es de otro” (31). Sin embargo, una de las estrategias para contener la locura va a ser precisamente lograr reconocerse en un cuerpo propio, crear una imagen de él, y realizar un “viaje hacia el interior del cuerpo que apenas llega a contener este yo agónico, dispuesto, sin embargo, a develar su propio misterio” (García, 696) y a encontrar una imagen del cuerpo que lo nombre íntegro.

Es importante señalar aquí que el proceso de escribir el cuerpo, como exorcismo de la locura, el texto construye una imagen del cuerpo “derived to a large extent from perceptions, sensations, and movements of the organic body” (Grosz, 74). Así, la narradora de *En breve cárcel* empieza por asumir la percepción del dolor como un primer paso para acercarse a su cuerpo: “Empezar a morir, empezar a perder el aire que se respira, pedirle al cuerpo que respire hondo una vez, sólo una vez más: en esa estrechez, en la intuición de un lugar que comienza a

deshabitarse, empieza a conocer de veras el dolor” (35). En esta cita empezamos a ver la necesidad de asumir el dolor, y también aparece uno de los elementos que más adelante será fundamental para generar una imagen del cuerpo más compleja y aceptable; el espacio. El cuerpo es un espacio habitado que con la muerte empieza a “deshabitarse”.

Hay un único momento en el que la protagonista tiene una sensación de tener un cuerpo completo, pero desafortunadamente esto depende del contacto con otro cuerpo, de no ser ella misma un espacio totalizante para habitar, un espacio que la contenga: “Nunca tocó una piel, la piel de otro, como esa noche. Nunca se sintió, hasta tal punto, entera y ella misma cuando se vio agotada junto a Renata, ya dormida, mientras entraba de pleno la luz del día (55). Pero aunque la sensación de totalidad, de placidez de estar dentro de su cuerpo esté en relación con otro cuerpo, que no es el suyo, este momento es importante pues encontramos un instante en el que la narradora logra escribir y sentir su cuerpo como propio. Más adelante empieza a inventar otra imagen del cuerpo como un objeto que debe cuidar y que adicionalmente le pertenece. De este modo ella puede empezar a tomar decisiones sobre su propio cuerpo, puede decidir, ahora que ya siente el dolor, cuando está enfermo: “Hoy sí -después de su encuentro con Vera- lo declara enfermo, lo acuesta, quiere dedicarse a él y descubrirlo” (101). En este proceso “(E)l cambio que ha sufrido la mujer mientras escribe se manifiesta como una enfermedad de la que se cura, durante la cual reconoce su cuerpo, aprende a cuidarlo; la escritura la devuelve al cuerpo, o más bien le devuelve su cuerpo” (Montero, 114).

Si antes tenía un gran temor de ver su cuerpo, luego de seguir escribiéndose, y viviéndose en su escritura, la narradora encuentra una mirada que le permite sentirse, creando así una imagen del cuerpo menos fragmentada, menos cercana a la locura, a la falta de contención:

Una mirada distinta que prescinde casi de los ojos: quiso sólo sentirse y reconocerse entera en el cuerpo pesado e inerte que, cuando lo atendió, empezó a dolerle menos; quiso instalarse plenamente en esa masa como quien se instala por fin en un dominio al que no creía tener derecho y que, desde siempre, le había pertenecido.[...] Conserva de esas horas pasadas con su cuerpo, en su cuerpo (y que no se han repetido), la nostalgia del verdadero aplomo que se sintió la primera vez. (107).

---

### **La presencia de los sueños en el texto tiene gran importancia pues en ellos aparecen también las dificultades de identificación que la protagonista tiene por causa de la demencia.**

---

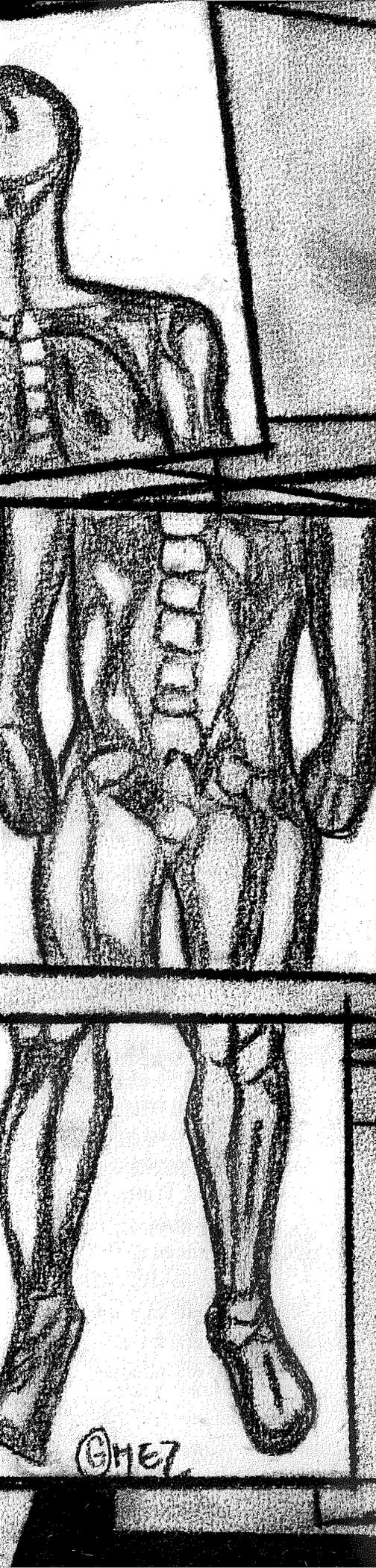
El proceso de crear una imagen del cuerpo por medio de la escritura empieza a ser posible: la narradora ya ha empezado a reconocerse en él y a asumirlo como una pertenencia suya en la cual puede habitarse y contenerse. La locura está siendo conjurada. Ahora bien, no importa que tal sensación haya dejado de existir y que no la pueda sentir más, pues como dice Elizabeth Grosz “The body image is in a continuous process of production and transformation”(75) y en ningún

momento podría nuestra narradora-protagonista alcanzar una plenitud estable.

### **Espacialidad del ser o la escritura contenedora**

Como habíamos dicho antes, el espacio juega un papel relevante en la construcción del sujeto, especialmente en la creación de una imagen del cuerpo que pueda contenerlo. De esta manera el espacio se une con el cuerpo para conjurar la locura, logrando así exorcizarla en el proceso de escritura. Ahora bien, la relación entre cuerpo y espacio ha sido estudiada por teóricos de diferentes disciplinas y en algunos casos se ha aceptado que la creación de una imagen del cuerpo “necessarily involves the relations between the body, the surrounding space [...] The body image is the condition of the subject’s access to spatiality” (Grosz, 85). El punto de contacto entre la imagen del cuerpo y la espacialidad está también determinado por la idea de que el espacio más que ser un simple *container* es un sistema de flujos en relación con nuestros cuerpos (Harris, 186). Así, el cuerpo existe en relación con el espacio que habita y por tanto para delimitarlo es necesario ver la relación entre tales elementos. De esta manera la narración en *En breve cárcel* acude a la existencia del espacio como otro posible contenedor del sujeto que se crea en el discurso. El personaje para escribirse y para crear un cuerpo propio en la escritura tiene en cuenta el espacio: así, al comienzo de la novela la narradora describe el cuarto en el cual se va a dar la escritura; el acto de enunciación en el cual ella misma va a tomar forma.

El cuarto donde escribe es pequeño, oscuro.[...] Sabe con todo que la



protegen, como defensas privadas, marcando un espacio que siempre llamó suyo sin hacerse plenamente cargo de él. Como máscara la ayudan: adentro, para salir de ella misma; afuera, para protegerse de los demás. [...] Encerrada en este cuarto todo parece más fácil porque recompone. Querría escribir saber qué hay más allá de estas cuatro paredes; o para saber qué hay dentro de estas cuatro paredes que elige, como recinto, para escribir. (13)

La narradora describe el cuarto tratando de crear una imagen de él que le permita sentirse segura, pero al mismo tiempo lo convierte en parte de sus temores al hablar de él como una máscara, de la misma manera que al tratar de recomponer su rostro lo único que puede conseguir es una máscara. Así mismo, el cuarto se torna en el recinto de la enunciación: “Es decir que el espacio de la invención-la habitación, las hojas de papel, aun el texto mismo- se enfatiza, desde el inicio de la novela, como receptáculo de ideas y formas cuya presencia atiende a la formación y unidad del personaje” (Masiello, 103). La construcción del sujeto en el discurso está, de esta manera, determinada por la relación cuerpo-espacio desde el primer momento. Las cuatro paredes en que ella decide escribir y vivir, en su orden de importancia, la encierran dándole una cierta contención que su cuerpo todavía no le da, y al mismo tiempo sirven para recomponer el pasado. Adicionalmente las cuatro paredes son la metáfora de la cárcel en que debe escribir para llevar a cabo el proceso de exorcismo de la locura y de la historia que ella necesita narrar: “Otra cosa habría de darle este cuarto, vuelto de pronto lugar de

penitencia donde tendrá que cumplir, sola, el exorcismo que se propone” (24).

La celda como lugar de la enunciación tiene relación también con los epígrafes de la novela, que muestran desde el comienzo las dos posibles interpretaciones o usos de la celda. Por un lado la celda como espacio en el que la narradora cumple una penitencia, y por el otro la cárcel como espacio del exorcismo y de la liberación.

De Quevedo se cita la posibilidad de la cárcel como prisión de memorias, como modo de atrapar pasado, familia, y amor. Pero de Virginia Woolf surge la posibilidad de la celda como un modo de escapar a los otros, de aislarse de ojos ajenos. De ahí que se proponga el lugar de la celda como posible tiranía ejercida sobre el otro; y -al revés de la trama- la celda como libertad y huida de la sociedad. (Masiello, 105)

La imagen de la celda, más aún, la creación de un espacio para escribir está relacionado también, como vimos anteriormente, con la creación de un cuerpo. La protagonista precisa de un espacio que contenga su cuerpo fragmentado. Ahora bien, si el espacio y el cuerpo son esenciales a la construcción del sujeto y al proceso de conjurar la locura, y si todo esto sucede en el proceso de escribir, entonces el otro elemento que determina la construcción de este sujeto es la palabra. Es precisamente por medio de la palabra que se construye el sujeto, por tanto, la palabra articula espacio y cuerpo creando una nueva forma de concebirlos en el proceso de nombrarlos.

Por medio de las palabras la protagonista-narradora logra encontrar un espacio para nombrarse, y posteriormente inventa una imagen de su cuerpo superando la fragmentación impuesta por la locura como elemento simbólico de la caída, de la incapacidad de pertenecerse. Ahora bien, la palabra articula espacio y cuerpo pasando de la imagen del cuerpo fragmentado a una imagen de un cuerpo-lleno-sin órganos, como el descrito por Deleuze y Guattari, en el cual lo importante no es encontrar un organismo totalizante, sino un cuerpo que se viva por medio de flujos constantes entre diferentes planos de deseo y de intensidades (161). Para Deleuze y Guattari la concepción del cuerpo fragmentado es problemática pues “There are not organisms in the sense of fragments in relation to a lost unity, nor is there a return to de undifferentiated in relation to a differentiable totality” (164-65). No hay unidad, ni nada que pueda totalizar el cuerpo, no puede haber una imagen totalizante, pero sí una imagen que esté determinada por el deseo y sus constantes desterritorializaciones, es decir sus constantes cambios, sus flujos permanentes: “There is desire whenever there is the constitution of the Body without Organs under one relation or another. It is a problem not of ideology but of pure matter, a phenomenon of physical, biological, psychic, social, or cosmic matter” (165).

La escritura en *En breve cárcel* crea esa noción de planos diferentes. La historia que se cuenta y por tanto el cuerpo que se crea, están determinados por una serie de capas, las cuales a su vez se convierten en la clave del relato. “Una clave, un orden para este relato. Sólo

atina a ver capas, estratos, como los segmentos de la corteza terrestre que proponen los manuales ilustrados. [...] En ese desgarramiento inquisidor se encuentran clave y orden de esta historia” (23). Partiendo de las capas va a crear una imagen del cuerpo basada más en los flujos de éste con la sociedad, sus amantes, su madre, su padre, su hermana, su tía, la escritura, el espacio, la locura. El cuerpo, así, se constituye en relación con otros planos. En el flujo que se genera entre palabra, cuerpo y espacio, se da una sistema de representación que produce, por medio de ellos, el exorcismo de la locura.

La escritura se convierte en el lugar de conexión de palabra, cuerpo y espacio en la medida en que crea estrategias de representación de los flujos que conectan a estos tres elementos. La protagonista sabe que su cuerpo es una hoja en la que se ha escrito una cierta realidad (Muzquiz, 179). La escritura se encarga entonces de producir un sistema de representación en el que el cuerpo del personaje sea presentado más allá de los límites de un cuerpo fragmentado o total creando relaciones textuales entre los tres elementos en cuestión. Hay una serie de flujos en la representación que unen cuerpo, palabra y espacio, con lo cual se hace posible entender este cuerpo más como un sistema de deseos y de flujos: el deseo aparece permanentemente en el texto y es uno de los encargados de producir una representación del sujeto por medio de la escritura.

Relato y cuerpo son los primeros elementos que empiezan a unirse en la narración: “El relato que se deleitaba en sí mismo, piel que había logrado componerse” (22). El deleite es un hilo



conductor de esta escritura en la cual la narradora busca explicarse su propia vida, en la cual se reinventa un cuerpo que la contenga y la transforme en un cuerpo de deseo capaz de relacionarse con otros seres y otros planos de intensidad como lo plantean Deleuze y Guattari. Las palabras se enlazan con el cuerpo creando sutiles imágenes de orden: “Ve que las palabras se levantan una vez más, como se levanta ella, agradece la letra ondulante que la enlaza, reconoce las cicatrices de un cuerpo que acaricia” (67). La narradora sabe que al escribir está recomponiendo su cuerpo y por tanto logra unir las palabras y hacer que se enlacen produciendo una imagen de deseo en la cual es posible que el cuerpo adquiera una plenitud. Pero tal plenitud se rompe constantemente y vuelve a recomponerse, “Vuelven a romperse cuerpo y frase, pero no en la misma cicatriz: se abren de manera distinta, le ofrecen una nueva fisura que esta tarde acepta, en la que no ve una violencia mala, en la que sospecha un orden” (67).

---

**En la búsqueda de una identidad la narradora encuentra que el cuerpo constituye una de las dificultades principales, ya que éste es reconocido como fragmentado y adicionalmente como una entidad que no puede contenerla.**

---

La protagonista se escribe a sí misma entre las imágenes del dolor, la violencia y el deseo, y es este último el que impone en la creación de un cuerpo textual: “querría renovar siempre el placer y establecer, a la vez, una turbación

continua, afirmar en lo otro -cuerpo, página, visión nocturna- una pura imaginación” (71). Si antes habíamos visto que la necesidad de buscarse en lo otro significaba para la protagonista negar la posibilidad de una identidad, vemos cómo se empieza a crear una relación con lo otro, que en algunos casos es ella misma, como los planos de intensidad en los que puede reconocerse como cuerpo.

Espacio, palabra y cuerpo empiezan también a unirse textualmente. Encontramos un primer momento en que la palabra y el espacio se interrelacionan en el proceso de significación. “Pero francamente ¿romper qué? Las líneas que escribe, que ayer fueron estallido, hoy son, de nuevo, refugio y prisión. Las cuatro paredes que ayer se derrumbaron hoy se han vuelto a recomponer alrededor de la espera y el recuerdo” (71). La escritura tiene la dificultad de no crear rupturas definitivas, así, las palabras dejan de tener tanta fuerza y son prisiones mientras que las paredes que se rompen en la escritura se recomponen como las palabras y son memoria. Palabra y espacio comparten niveles de significación, lo cual más adelante las llevará a ser flujos del cuerpo-leno-sin órganos en el que se reconoce la protagonista.

La problemática creada por el sueño en que el padre la llama para decirle que debe viajar a Efeso a encontrarse con Artemisa lleva a la protagonista a debatirse entre ser la Diana fértil y la “cazadora suelta”. Por este motivo la fecundidad entra en el texto como una de las preguntas que la narradora se hace en su búsqueda de identidad.

Ahora bien, al tratar de situar la fecundidad la narración la incluye en el mismo universo simbólico en el que la representación está relacionada, a manera de tensiones, con palabra, cuerpo y espacio. “La fecundidad: ignora dónde ubicarla, en su propio cuerpo, en lo que escribe, en lo que la rodea” (78). Tal concepto, que evidentemente debe estar en el cuerpo, se desliza en la representación para dar a entender que situarlo en el cuerpo significa también situarlo en la escritura y en el espacio. Los límites de la representación se han abierto ya a un cuerpo que es palabra y espacio y que poco a poco logran contener a esta mujer, logran salvarla de la locura que significaba que su cuerpo no fuera capaz de contenerla.

El deseo, que al principio es un deseo por escribir y conjurar una historia, se ha convertido en el deseo de encontrar un cuerpo, con lo cual la narradora empieza a entender que escribir es escribirse y leerse al mismo tiempo. La escritura está logrando finalmente conjurar el cuerpo sin sensaciones en la medida en que puede escribirle los dolores y las violencias. “Pero hoy escribe, y querría escribirse y leerse en su cuerpo: está ahora sola con el suyo, también con la imagen de la que escribe, de la que lee” (107). Ahora que ya puede leerse está lista para romper las paredes y todas las contenciones que ha creado, tal vez para crear unas nuevas, tal vez para ser por fin una Diana suelta. Así, en la simbología que utiliza vuelve a conectarse, por medio de las palabras, con el flujo del

espacio en el que se escribe, en el que vive.

Para descifrar lo que ella fue y lo que sigue siendo, para que estallen estas cuatro paredes en las que ha proyectado con indiscreción sus nostalgias y que se han tragado implacablemente sus recuerdos. Paredes porosas y altaneras, ahora sólo le devuelven -ahora que está sola- la pretenciosa textura del género oscuro, viejo y sucio, que ha cumplido su función: paredes mudas y ahítas, donde ha escrito todo, y que pronto habrá que despellejar (121-22).

---

**La escritura en *En breve cárcel* crea esa noción de planos diferentes. La historia que se cuenta y por tanto el cuerpo que se crea, están determinados por una serie de capas, las cuales a su vez se convierten en la clave del relato.**

---

Las cuatro paredes que representan el espacio son porosas y altaneras como la piel o las partes del cuerpo, y en ellas ha proyectado su vida como lo hace en el papel. La hoja de papel y las paredes proyectan la imagen de su cuerpo, de su identidad, y son esas mismas paredes las que deben ser despellejadas. Esta imagen es muy importante si recordamos que al comienzo de la novela, en uno de los sueños, la protagonista ve su cuerpo despellejado, y ahora, cuando la representación de la escritura ha conseguido darle una imagen de sí misma, las paredes se llevan el despellejamiento, son las paredes las que caen en la locura mientras ella logra

salvarse, y aunque sea importante para ella cambiar de piel ya no ocurre como una violencia sino como un deseo, como una posibilidad de cambio constante.

Su cuerpo seguirá siendo por siempre inasible, pero con la diferencia de que ya le pertenece, de que ahora al final de la escritura ya puede sentir y vivirse en él sin necesidad de los otros, de las otras mujeres que le daban piel. Tampoco importa más cual de las dos Dianas sea, lo que le importa es que una vez controlada la locura, la incapacidad de reconocerse en su cuerpo "tantea itinerarios diversos hacia Diana, con el fin de descubrir el suyo. El itinerario que le corresponde. O mejor: el itinerario que reconocerá como propio (150). Ella sabe que no se ha dado nombre, nunca conocemos el nombre de la narradora-protagonista, pero sabe también que en el relato logró crearse a sí misma: "Se ha escrito, a lo largo de este relato, sin nombrarse; se ha fabricado, producto de un adulterio entre ella y sus palabras, y -por fin- apenas comienza a conocerse" (150). Las palabras la llevaron a conocerse, a crear un cuerpo que la contiene y que ha dejado de ser fragmentado y despellejado. De esta manera, la locura es conjurada por el texto; palabra, cuerpo y espacio se unen en la narración para dar una identidad a la protagonista, quien ahora, al final de la narración, luego de escribirse, puede sentir su propio cuerpo y reconocerse a sí misma.

---

## Bibliografía

BORINSKY, Alicia. «Ficciones de Identidad». en *Revista de Estudios Hispánicos*. 20 (1993): 277-81

DELEUZE, Gilles. *The Deleuze Reader*. Trad. Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press, 1993

DELEUZE, Gilles and GUATTARI, Félix. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987

FERREIRA-PINTO, Cristina. "En breve cárcel: escribiendo el camino del sujeto". *Letras Femeninas*, 15.1-2 (1989): 75-82

GARCÍA PINTO, Magdalena. "La escritura de la pasión y la pasión de la escritura: *En breve cárcel*, de Silvia Molloy". *Revista Iberoamericana*. 2, jul-dic 132-133. 1985: 687-696.

GROSZ, Elizabeth A. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York and London: Routledge, 1995

HARRIS, Paul A. "Epistémocritique: A synthetic Matrix". *Substance. A Review of Theory and Literary Criticism. Special Issue: Epistémocritique*. 71-71 (1993): 185-203

LAWRECK MUZQUIZ, Virginia. "Boundaries Around Identity: Sylvia Molloy's *Certificate of Absence* and the Autobiographical Process". en *Monographic Review*. 9 (1993): 176-188

MASIELLO, Francine R. "En breve cárcel: la producción del sujeto". *Hispanía. Revista de literatura*. 14.41 (1985): 103-112

MONTERO, Oscar. "En breve cárcel: La Diana, la violencia y la mujer que escribe". en González, Patricia Elena y Eliana Ortega. *La sartén por el mango, encuentro de escritoras latinoamericanas*. San Juan: Ediciones Huracán, 1984. 111-19.

---

**Fecha de Recepción: octubre 19, 2004**  
**Fecha de Aceptación: noviembre 19, 2004**

