

# *El cuerpo del horror. Violencia y representación en Calderón de Pier Paolo Pasolini*

Miriam Alvarado

---

*“ [...] las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata;  
lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio,  
lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias,  
exigen de él unos signos.”*

*M. Foucault (1975)*

---

Es el cuerpo el que carga con las marcas del dolor, el primer escenario en que se imprime el horror del acceso al mundo, a la significación, al sentido. Único testigo de la violencia que implica ese acto: representa. Un teatro que nace del dolor no puede más que poner en escena el mismo acto de representar, metasigno el signo teatral evidencia la construcción misma de la realidad, volviendo consciente los elementos del sistema que a nivel semiológico, icónico, son la materia constitutiva tanto del teatro, como de la realidad. Como señala Pasolini, “El teatro representa un cuerpo mediante un cuerpo, un objeto mediante un objeto, una acción mediante una acción.”(Pasolini; 1968) y los re-configura a partir de sus códigos particulares a nivel estético.

Por lo tanto, y aquí radica nuestra hipótesis, *Calderón* como texto-espectáculo en su calidad de paradigma por su aglutinación sémica, pone en acto de representación, la misma brecha que tal como la señala Žižek en relación a Lacan, nos es constitutiva como sujetos y permite dar cuenta de la violencia que implica convertirnos en habitantes del lenguaje: “son las cicatrices de esa tortura permanente, signos de la brecha original e irremediable entre el sujeto y el lenguaje, signos de que el hombre no puede estar cómodo en su propia casa” (...) signos que atraviesan y cercan el cuerpo, que sin embargo ofrece resistencia. En consecuencia, el presente texto pretende abordar la configuración del estatuto de personaje en *Calderón* de Pier Paolo Pasolini, intentando dar cuenta de las tensiones representadas en el cuerpo de Rosaura y que podrían ser pensadas como la violencia que se presenta frente a la simbolización de lo Real, entendiendo el

lenguaje como instrumento de sujeción y el cuerpo como evidencia de la perturbación, 'la cosa que incomoda'.

Tomando este postulado como punto de partida se abren dos líneas de trabajo que no necesariamente serán objeto del presente estudio, pero que sí dejaremos planteadas, puesto que son resultados o inferencias de lo que aquí se aborda. Por un lado, y en primer lugar, la problemática que se abre en torno a la posibilidad de representación y de enunciación a partir del *horror* como forma de acceso a la brecha misma, a *lo Real*. Por otro lado, la posibilidad de pensar la configuración de la subjetividad retomando el análisis de Žižek en relación a las definiciones de Lacan que presentan al *cogito* cartesiano como sujeto del inconsciente, para abordar el postulado que sostiene 'el espinoso sujeto como centro ausente de la ontología política'<sup>1</sup>. En consecuencia, partir del análisis de los estatutos de personajes de Calderón en particular, pero registrando analogías en el resto de las obras de Pasolini, para luego inferir la presente hipótesis que se pondrá a en cuestión a partir del análisis metalingüístico que nos permita relacionar la producción estética poética con la producción política del autor. Dimensión política que ya se despliega en el texto.

› ***Toda la historia del sufrimiento clama venganza y pide narración. Mímesis y mythos.***

En trabajos anteriores, a partir de la perspectiva teórica de Paul Ricoeur, hemos abordado el texto como el resultado del entrecruzamiento entre la operación de configuración mimética y la puesta en sintagma del sistema de la acción desplegado en el *mythos*. A partir del análisis pudimos dar cuenta de que en ambos procesos mímesis I y mímesis II, *Calderón* suponía una duplicidad a partir de la cual al momento de representar, pone en acto la representación (Fernández Toledo; 1989), no solamente es un relato que exige entender la reconfiguración de la acción humana en su estructura, su semántica y su temporalidad, sino también aquella (acciones) que re-configura de otros mundos ficcionales, otorgándole espesura, textura, a las acciones en su calidad de mediaciones simbólicas. Esta sedimentación de sentido poético se presenta en el *mythos* en forma de intertextualidades: desde la trama *La vida es sueño - Las meninas-* se despliegan en el sintagma, desde el título *Calderón de la Barca*, el paradigma: el Barroco. Mímesis I y II se implican y conjuran en su propio *hacer(se)* palabra, en su propio *hacer(se)* representación, poniendo de manifiesto la acción como construcción, la trama como representación.

---

<sup>1</sup> ver en Žižek. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*.

A partir de este gesto, la estructura de *Calderón* se articula en torno a los cuatro despertares de Rosaura, acción que funciona como núcleo de inicio de las secuencias que componen el sintagma y que implican desplazamientos espacio-temporales de la acción que se articulan a través de brechas de paralaje que producen (a diferencia de la duplicación del centros en la elipse barroca) la multiplicación de puntos de vista producido por: “el aparente desplazamiento de un objeto (su deslizamiento de posición sobre un contexto) causado por un cambio en la posición de observación que brinda una nueva línea de visión.” (Zizek; 2006) De esta forma en cada desplazamiento Rosaura, posicionada en el personaje de Segismundo de *La vida es sueño*<sup>2</sup>, intenta constituirse a través de sucesivos despertares. En el primero despierta en la casa de una aristócrata franquista durante la guerra civil española. En el segundo en un barrio de chabolas de Barcelona. En el tercero en la casa de un burgués durante la primavera de 1968. El último en un *lager*. En cada uno de estos despertares, Rosaura se definirá como ajena a la realidad que se le presenta, tanto incapaz de pronunciar un relato propio como de reconocer la(s) norma(s) del mundo simbólico.

Rosaura más que por su (in)capacidad de convertirse en *Sujeto*, a partir del gesto fundador y fundamental de sujetarse a sí mismo, se caracterizará por su exceso de cuerpo, presentándose entonces como lo que objeta, lo que perturba el andar calmo de las cosas, el *objeto de paralaje*<sup>3</sup>. Sujeto y objeto están de esta forma relacionado dialécticamente como lo están Rosaura y Basilio, como lo está el poder y la resistencia. En este sentido, *Calderón* representa en el acto de representar la brecha entre Sujeto y Objeto, como también aquella inherente a la constitución del sujeto mismo. La *brecha de paralaje* como lo Real condensa el movimiento que expresa Pasolini en los diferentes niveles del texto.

---

<sup>2</sup> *La vida es sueño*. Calderón de la Barca. 1635

<sup>3</sup> Noción desarrollada por S. Zizek y que remite al objeto causante de la brecha o desplazamiento. En términos lacanianos señala al objeto a, objeto causa del deseo, como el objeto de paralaje. “Más precisamente, el objeto a es la verdadera causa de la brecha de paralaje, es no fantaseable X que elude para siempre la comprensión simbólica y por lo tanto causa multiplicidad de perspectivas simbólicas.” (Zizek; 2006)

› *Nada es más material, más corporal que el ejercicio de poder. Cuerpo y lenguaje: la norma*

Matriz de la estructura, la brecha que se abre por la exposición de la representación, opera también a nivel de la acción. En este sentido los núcleos de cada secuencia aumentan su espesura semántica por la intensificación que se produce a partir de la repetición de las acciones en cada despertar. Las que sin embargo, se ofrecen desde un nuevo punto de visión que se adquiere cada vez que en el sintagma se produce un desplazamiento.

De esta manera la acción de “despertar” que realiza Rosaura, núcleo de inicio de las secuencias que estructuran la obra, desconocer la realidad en la que se encuentra y afirmar que la misma es un sueño, es una acción densa que re-configura, tanto, los despertares de Segismundo, ahora transvestido, como la acción humana y diaria de despertar, y aquí cabe la pregunta de Lacan: “¿Que despierta? ¿No es acaso en el sueño otra realidad?” y sin embargo entendemos el despertar como “la vuelta a lo real, la representación del mundo que por fin ha logrado volver a ponerse de pie [...] que se recupera a sí misma, *soy yo quien vivo todo esto, no necesito pellizcarme para saber que no sueño*” (Lacan; 1987). Sin embargo Rosaura repite la misma acción, hasta su último despertar:

ROSAURA: [...] ¡Socorro, socorro!  
ESTRELLA: ¡Pero qué te ha ocurrido esta noche!  
ROSAURA: ¿Esta noche? ¡¡Dios!! Pero si ayer no estaba aquí,  
jamás he estado, no reconozco nada  
de lo que aquí hay... (Episodio I)

Y más adelante:

ESTRELLA: [...] Trata de concentrarte... ¿Qué has soñado esta noche?  
ROSAURA: No he soñado nada porque ESTO es un sueño. (Episodio I)<sup>4</sup>

Los despertares de Rosaura condensan la construcción poético-cultural sueño/realidad, como también la imposibilidad de construcción y emergencia misma del sujeto mientras su historia sea historia no dicha, mientras persista la imposibilidad de relato. En este sentido la estructura que toman los parlamentos en todos los episodios entre Rosaura y (en un primer momento) su hermana Estrella-Carmen-Agustina, pone en juego la importancia de la aparición del Otro para la constitución del sujeto y el ingreso a la

---

<sup>4</sup> Las mayúsculas, en las citas a *Calderón*, corresponden al texto.

norma, no porque el sujeto se configure en esa relación sino porque el otro lo obliga a retraerse sobre sí mismo, en términos de Žižek, lo que convierte al sujeto en humano es el gesto formal de reconocerse como tal. Es la distancia, la no coincidencia consigo mismo, constitutiva de lo individual. Pero a su vez sólo se construye esta relación entre lo Uno y lo mismo, a través de la relación del sujeto con el Otro: “En otras palabras, la tensión entre lo Idéntico y lo Otro es secundaria respecto de la no-coincidencia consigo mismo.”(Žižek; 2006) Es así que Rosaura necesita siempre de un Otro, que no es otra cosa que un desdoblamiento de sí misma, para establecer su acceso a la realidad, que siempre percibe como ajena. Esta relación con la norma provoca como resultado la incapacidad de Rosaura de convertirse en sujeto ya que no solo no puede establecer relación consigo misma porque no recuerda (imposibilidad de relato) sino también porque al momento que es coaccionada para aprehender la norma aparece como resultado la clausura de la representación a partir de la interdicción: en el primer despertar enamorada de su padre, en el segundo de su hijo, en el tercero con la imposibilidad de acceso al lenguaje. Rosaura: Desconoce la realidad por un lado pero es incapaz de aprehenderla por el otro, puesto que cuando la norma ingresa, a partir de un Otro (sus hermanas) aparece el rechazo, la castración o la afasia, a partir de la cual queda totalmente fuera de la norma, de la regla aceptada, que la constituye como sujeto, evidenciando ya, su imposibilidad absoluta de acceder al mundo simbólico.

AGUSTINA: -¡Señor protégenos!  
¡Esta pobre mujer ya no sabe escoger las palabras  
en una lengua tan noble, tan luminosa,  
que sabe distinguir tan bien  
a los caballeros de las damas! (Episodio XII)

Este fenómeno será explicado por Manuel quién detenta el discurso científico con el siguiente parlamento:

MANUEL:- [...] Nuestro paciente era un cuenco semivacío, porque  
no se había llenado del Bien Burgués... la muy inadaptada

Incapaz de ingresar en la norma se presenta en Rosaura tanto por su imposibilidad de convertirse en sujeto como su exceso de ser cuerpo. El cuerpo de Rosaura es el que debe ser expropiado por ser portador de deseo es la causa misma de la perturbación, es por tanto el cuerpo el que puede ser tomado como instrumento de sujeción.

ROSAURA: ¡Aaaaa! ¡Aaaaa! ¡Devolvedme mi cuerpo!  
¡Es mío, es mío! ¡No es algo que podeis depositar donde queráis!  
¡Mi cuerpo es sagrado, y yo vivo con él!

MANUEL: [...] Precisamente porque tiene un cuerpo, mi pobre Rosaura, es que puede usted ser nuestro chivo expiatorio.

Rosaura es un cuerpo que ha aprendido a desobedecer sin ser desobediente por lo que aprenderá a obedecer sin ser obediente, sin embargo es su capacidad de resistencia o de negación a la norma, es su cuerpo, su deseo lo que la presenta como la criatura inquieta, la cosa que incomoda a Basilio.

ROSAURA.- Mi verdadera vida no transcurre en un palacio, ni en una torre, ni en una casa pequeño burguesa: mi verdadera vida transcurre, en realidad, en un lager, en un hielo tenebroso.[...]  
En las literas, en fila, están acostados los condenados: blancos como de yeso sobre las mantas grises de polvo helado. [...]  
Ya no somos hombres; ya ni siquiera tenemos la vida extraña de los animales. (Episodio XVI)

Luego cuando ya la muerte parece inexorable, se abren las puertas y cantando entran los obreros para rescatarlos al grito de “Sois libres”. Finalizada la descripción de Rosaura, Basilio establece la clausura del sueño, de la representación y de la revolución pronunciando las palabras finales :

BASILIO: [...] en este empieza la auténtica tragedia. Porque de todos los sueños que ha tenido o tendrá puede decirse que podrían ser también realidad. Pero, en cuanto a este de los obreros, no hay duda: es un sueño, nada más que un sueño. (Episodio XVI)

Frente a los estatutos de personajes de las hermanas (opuestas a Rosauras y homólogas a la vez) Estrella-Carmen-Agustina que intentan ingresar a Rosaura en la norma, Basilio rey-burgués-padre-marido encarna el poder y el lugar de la interdicción; es aquel que puede pronunciar el enunciado: ¡Es así porque lo digo yo!. En esta relación se establece la brecha ya no en relación a la constitución del sujeto sino la que se encuentra inherente entre lo Real y el Orden Simbólico. Basilio es aquel que puede pronunciar el significante amo, es quien a partir del poder puede inventa un nuevo significante que estabiliza la situación y la vuelve comprensible: ‘ésta es la realidad’; ‘este de los obreros, en cambio, es un sueño’; de esta forma, imponiendo el significante, sutura, acolcha y mantiene unido el Orden simbólico.

BASILIO REY. - El orden reina en España. ¿Es posible pensar una forma de amor diferente?  
LUPE REINA.-Allí donde reina el orden, reina la unicidad.  
Y la unicidad nos otorga el mayor de los consuelos:

vivir realmente la vida. [...]  
LUPE REINA. - Tu padre es Rey.  
Pero es Rey como un Pobre es un Pobre  
o una Bestia una Bestia. El término "fascista"  
en natural, y no califica pues al poder  
más que como una necesidad o una promesa.  
BASILIO REY.- Reconoce tu vida en la de los demás,  
Rosaura, y comprenderás que es VERDADERA. (Episodio III)

Basilio establece un espacio de discurso, que como cualquier espacio de discurso realmente existente, se encuentra basado en última instancia en una imposición violenta por parte del significante amo que en sentido estricto es irracional. En consecuencia, el poder mismo frente a la resistencia de la norma restaura el orden clausurando el ciclo de la representación, incluso la del cuerpo del horror.

› ***¿Y acaso esto no implica que no existe “mundo” fuera del lenguaje? Violencia del lenguaje y enunciación.***

Lo que Rosaura perturba, incomoda, es la eficacia de Basilio de cubrir mediante la *Ideología* la brecha inherente a la realidad, que sitúa a lo *Real* en absoluta inherencia a lo Simbólico. El *horror* como lo *Real*, es aquello que permanece indecible y por lo tanto insostenible en el espacio sin límites. Es el núcleo duro imposible al que solo se puede tener acceso a través de ficciones simbólicas. Es el orden simbólico, la determinación del horizonte de significados del mundo y por lo tanto, a partir del lenguaje se construye los límites del mundo. En este sentido *Calderón*, visibiliza la la violencia que implica el acceso al mundo simbólico tanto por la operación violenta del lenguaje sobre la realidad y sobre los cuerpos, como por la violencia que ejerce el poder en el establecimiento de la norma.

De esta forma, el intento por cubrir la brecha queda expuesto en la operación misma de *Calderón* de poner en escena el acto de representar, la escenificación de la violencia. La imposibilidad de Rosaura de entrar en la norma la convierte en el escenario mismo del horror, el testigo. ¿La incapacidad de Rosaura de constituirse como sujeto surge del hecho de que no hay manera de establecer una relación consigo misma si es materia no simbolizada? ¿Cómo se representa lo irrepresentable?. Según Agamben: “el sujeto de la enunciación está hecho íntegramente por el discurso y en el discurso; pero, precisamente por esto, en el discurso, no puede decir nada, no puede hablar.” (2002) Es por eso que

cuando en la última secuencia y posterior a quedar absolutamente fuera de la norma (la afasia de Jakobson) el relato por fin recordado de Rosaura, en el *lager*, nos da una ambigua sensación; por un lado, nos atreveríamos, o por lo menos nos veríamos tentados de pensar, que por fin ha iniciado el traumático camino de ingreso a la norma, a la construcción de su propio relato, a la subjetivación. Pero lo que Rosaura presenta es el *Sujeto* del testimonio, testimonio que establece necesariamente desde su propia *desubjetivación*, lo que significa que no hay sentido propio. En términos de Žižek: “La oposición básica entre vida y muerte es por lo tanto complementada por la máquina simbólica parasitaria (el lenguaje como entidad muerta que “se comporta como si tuviera vida misma”) y su contrapartida, los muertos vivos (la monstruosa sustancia de la vida que persiste en lo Real fuera de lo simbólico)- este cambio que ocurre dentro de los dominios de la vida y la muerte constituye el espacio indistinto de muerte.” (2006)

› ***De ahora en adelante ya no habrá otros lugares donde despertar.***

El horror como el deseo son impronunciables, y por tanto lo que expone los límites de la representación. Violencia ejercida por el lenguaje para desmembrar la cosa y convertirla en integrante del Orden Simbólico, no puede más que marcar, intervenir aquello que atraviesa. En este sentido Rosaura expone la resistencia.

Rosaura es un doble: no puede ser Sujeto por su imposibilidad de enunciación como por su cuerpo. El cuerpo de Rosaura es el *cuerpo del horror* tanto porque escenifica la brecha violenta de acceso al lenguaje, como por la coerción que el mundo simbólico y la norma imprimen sobre él. De esta forma, desgarrado el paraguas, la representación queda expuesta, no sin erigirse como gesto político a partir del cual Pasolini pone en escena aquello de que el lenguaje ordinario no puede dar cuenta. Desplegando de esta forma otro nivel referencial a partir de la ficción.

## **Bibliografía**

AGAMBEN, G. (2002). *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo.* España: Editora Nacional, Madrid

FERNÁNDEZ TOLEDO. 2008. "Calderón: La representación en acto o el acto de representar." *Romania Minor*. Vol. 8 225-238.

FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.* Buenos Aires, Siglo veintiuno.

LACAN, J. (2010). *Seminario XXI. Los cuatro conceptos del psicoanálisis.* Paidós

PASOLINI, P. P. (1973) *Calderón.* Ikaria Editora, Barcelona, 1987.

NANCY, J.L. (2007). *La representación prohibida.* Buenos Aires: Amorrortu

ZIZEK, S. (2013). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales.* Buenos Aires: Paidós

ZIZEK, S. (2006). *Visión de paralaje.* Buenos Aires. Fondo de cultura económica.

ZIZEK, S. (2011). *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política.* Buenos Aires: Paidós.