

# Del filme que quiso ser libro(s)

Teresa Fallas

## Resumen

El filme *The pillow book* es la excusa para reflexionar sobre la escritura y la autoría como un placer compartido donde el otro está en nos(otros). Escritura de la reconciliación, conjuntiva, humana.



*"¿Dónde están los libros antes de nacer?"*

*¿Quiénes son los padres de los libros?"*

*¿Necesita un libro a ambos padres, madre y padre?"*

*¿Puede nacer un libro dentro de otro libro?"*

*¿Dónde está el libro padre de todos los libros?"*

Fragmento de *The pillow book*.

Esta lectura de la película **The pillow book**, traducida como **El libro de cabecera** o **Escrito en el cuerpo** y dirigida por el inglés Peter Greenaway, podría titularse **Narración de dos mujeres japonesas, Re(flexión) sobre la escritura del cuerpo, Relato de una seducción tras otra, ¿Búsqueda de la escritura perfecta?** o quizás **Pre(texto) para volver a Barthes**, sin que por ello ninguna de esas denominaciones, ni todas juntas, logren en(cerrar) o conjuntar la urdimbre tejida en/desde la pantalla.

En un cuerpo a cuerpo con la escritura se va desenrollando ese texto transfronterizo, especie de torre de Babel en el que con(fluyen), mediante el simultaneísmo, imágenes del ayer, del hoy, sin que logren una ubicación estable por cuanto la dispersión, el desplazamiento, el desmontaje, la discontinuidad y las interferencias se mezclan en la pantalla para descentrar, una y otra vez, la historia o relato que se entrelaza en una encrucijada de sinuosos signos que remiten al cuerpo; a la **escritura del cuerpo**.

Imágenes-abanicos se despliegan o repliegan, se tiñen de colores o se quedan en la gama de los claroscuros, sufren rupturas espaciales y/o temporales y en esa multiplicidad, en esas exploraciones de inmersión en las in(certidumbres), el montaje

se disemina porque en este filme "no hay modo de llegar a una obra definitiva: todo comienza y cesa momentáneamente" (Rodríguez, R. y Vidal, A. (1998) p.202). Texto-enigma, expuesto a fluctuaciones, a múltiples intenciones, en gestación permanente encaminada a parajes inciertos donde todo se disuelve y recomienza de manera intermitente.

Cuerpo/texto que sin cesar se está escribiendo, polifónico, inacabado, siempre recommenzado con fertilizaciones e injertos, re(clamando) la complicitad del lector-espectador o demandando se le sigan las huellas para renacer, para recrearse en el cuerpo.

Texto que nace de la piel, de las entrañas, del ritmo que impone ese cuerpo seductor; erótica del texto que se hace desear con insinuaciones que dejan entrever, de manera dilatoria, el goce del signo que entrega tanto como oculta. Signo/jeroglífico susurrado en ese laberinto en el que nos perdemos para reencontrarnos.

La escritura emerge tímidamente, en algunas ocasiones, para invadir voluptuosamente el espacio (la pantalla) a continuación. Unas veces lo hace de manera sigilosa, otras irrumpe vertiginosamente para luego des(aparecer) de manera silenciosa en un impulso que intenta transmitir "lo escribible que espera ser escrito, lo narrable que nadie cuenta" (Rodríguez, R. y Vidal, A. (1998) p.256).

## **El diario o libro de cabecera**

*"... sin orden ni concierto,  
un libro sin brújula posible,  
un libro sin ruta imaginable,  
un libro sin dirección,  
un libro disparatado y traidor  
como la memoria,  
un libro escrito con tinta de sándalo,  
un libro de pasos inseguros..."*

**Fernando Contreras**

**The pillow book** se nutre de una práctica de escritura ejercida, la mayor parte de las veces, por mujeres. **El diario o libro de cabecera** de ¿dos? mujeres ¿japonesas? es la fuente surtidora de este filme donde se des(cubren) los pensamientos y sentimientos que no se dicen o temen decirse. Por aquí y por allá quedan diseminadas sus experiencias, amores, angustias, necesidades y deseos, en una especie de crónica de lo cotidiano, imprescindible para el autoconocimiento o develamiento autorreflexivo; relato tejido en proyecciones multiplicadas, caóticas, huidizas, fragmentarias, o en los claroscuros del dolor dulce y del placer amargo.

Escenario en que los pensamientos y las palabras de las escritoras se con(funden) sin importar los siglos o milenios que las separan para recuperar "la memoria primera, la

más primitiva, la memoria de la desmemoria, la memoria del silencio" (Piña, C. (1997) p.157).

Texto/cuerpo donde se exploran no sólo las cicatrices, los jirones o las improntas en la piel que han dejado otros cuerpos, sino que se escrutan aquellas cosas que hacen latir más de prisa al corazón como "dormir en un cuarto donde arde el incienso"<sup>1</sup>, "el brocado chino", "la seda de color índigo", "los capullos del ciruelo cubiertos de nieve", "un amante en su segunda visita nocturna" o "el papel índigo".

Papel índigo que se asemeja a la piel y en el que Sei Shonagon<sup>2</sup> registra y experimenta los trazos ideográficos, signos que remiten siempre a otro signo, para explorar sus sueños, anhelos, deseos y en especial sus gustos porque "¿Qué puede decirse de lo que gusta sino: me gusta y repetirlo hasta el infinito?" (Barthes, R. (1995) p.279).

Repetición-memoria, placer que ad(quiera) Nagiko<sup>3</sup> ¿mil? años después a través de las narraciones contadas por su madre y que experimenta al escribir en el papel que le recuerda el aroma de la piel y la introduce en la exploración o travesía por ese río caudaloso de signos para infiltrar(se) en

## Los placeres de la caligrafía

*"Usa mi cuerpo como las páginas de un libro; de tu libro. Trátame como la página de un libro."*

### Fragmento del filme

Escritura desnuda en un cuerpo desnudo<sup>4</sup>, así es la escritura que nace en esta película, escritura del placer, erótica, enigmática, surgida en/de las fisuras, de las insinuaciones, del desarraigo en búsqueda del otro, ese otro impenetrable e irreductible. Grafía que como el palimpsesto, "...esa forma de la lectura que es un escribir siguiendo huellas y borrando rastros, introduce una perversión." (Rodríguez, R.y Vidal, A. (1998) p.201)

Per(versión) que nos conduce al espacio de la seducción, del juego intertextual, del desafío, del azar; **semiosis ilimitada** que hechiza o embruja por lo que oculta, por la presencia/ausencia de esa reverberación de signos, que extravía y recupera sendas.

---

<sup>1</sup> Todos los encomillados que aparecen en esta lectura y no tienen referente bibliográfico pertenecen a segmentos de la película The pillow book.

<sup>2</sup> Esta escritora que escribió El Libro de cabecera El Libro de cabecera, se proyecta desde el ayer a través de los relatos infantiles que le permiten a Nagiko, protagonista del filme, recrear las prácticas de escritura femenina ancestrales pues "Todo es cuestión...de localizar las notas ocultas...lo que se oculta y lo que se muestra, lo que se dice y lo que se calla, lo que se censura y lo que se elogia." (Calvo, Y.(2000). Contraportada)

<sup>3</sup> Nagiko recupera la palabra del diario de Sei Shonagon. Experimenta el gozo de la palabra y a la vez el placer de la escritura del/sobre el cuerpo.

<sup>4</sup> El filme que se comenta pone a prueba nociones culturales occidentales, como la desnudez, frente a las orientales (en este caso Japón). Mientras que el baño, es en occidente ese lugar privado donde entramos solos "nos lavamos, nos confesamos, nos embellecemos, nos purificamos, hablamos a solas, nos espiamos, nos absolvemos" (Paz, O. (1991) p.161) en Japón el ritual del baño es diferente, se puede compartir y hay baños públicos donde puede participar cualquiera (propios y extraños). ¿Desenmascaramiento del ego, desembarazo de la superioridad, del poder, de las jerarquías?

Cuerpo que habla, que escribe y se con(vierte) en grafía sin someterse a los imperativos culturales o al orden del discurso; cuerpo deconstruido, desterritorializado, cuerpo en rebeldía "ante el carácter del signo que las determinaciones genéricas le han atribuido." (Piña, C. (1997) p.108).

Grafía desde y sobre el cuerpo "que se borra a medida que se escribe, camino que se anula y no quiere llegar a ninguna parte." (Paz, O. (1991) p.166) Porque todo es tránsito en ese escrito en el que se borran o se pierden las certezas de los límites o espacios precisos y donde la posibilidad de encontrarse "parece consistir, paradójicamente, en alejarse y perderse más allá de los límites de la identidad." (Piña, C. (1997) p.88).

Texto del desplazamiento que se niega a ser un libro y se despliega o germina en trece títulos/libros seductores, **The pillow book** es un texto fecundo donde brotan, se borran o se entremezclan el libro de la inocencia, el del idiota, el de la impotencia y el del exhibicionista. También el del amante, el libro del seductor y el de la juventud, lo mismo que el libro de los secretos, el del silencio, el de los falsos comienzos, el de la traición y cierra/abre con el libro de la muerte, por cuanto la seducción "siempre es la historia de un asesinato, o mejor, de una inmolación estética y sacrificial." (Baudrillard, J. (1998) p.89).

Seducción que es desafío vivo, efímero e inestable como el juego de la escritura que se ensaya o prueba en la pantalla, escritura que fascina y hechiza, ilimitada, incesante, perversa en el goce del signo tan volátil y dilatorio. Goce que, sin fronteras, se descubre excediendo el principio del placer y se resiste a toda representación porque, en su infinito juego, vuelve a retomar "el tejido allí donde fue abandonado, donde fue censurado y detenido, tal vez allí donde fue adormecido." (Piña, C. (1997) p.197).

Libros que renacen dentro/fuera de ese filme o en sus márgenes, porque a partir de ellos vislumbramos otros textos, entre ellos el que empezamos a urdir conforme las imágenes, las palabras y las melodías despiertan nuestra ¿propia? lectura sin dejar de evocar que "ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase". (Paz, O. (1991) p.66) Aunque, invalidando lo que se afirmó antes, todos los textos serían originales en la medida en que toda traducción, toda lectura, es distinta, una nueva invención en el abanico de posibilidades.

Esos textos/sexos o como los llamara Hélène Cixous, sin miedo a los neologismos, "sextos", configuran una escritura del cuerpo, grafía de la libido, vinculante de la sexualidad con el hecho textual, opuesta a la anatomía como destino. Escenario en el cual se manipulan frases, se unen o desunen para volver a recrearse en una "hermosa y aterradora promiscuidad del lenguaje" (Paz, O. (1991) p.161) que "quiebra la sexualización distintiva de los cuerpos." (Baudrillard, J. (1998) p.17)

Subversión de los cuerpos, de la escritura, texto transfronterizo que no se inscribe en determinado espacio, dimensión o género, porque esquiva nociones excluyentes de un solo idioma al convocar diferentes lenguas, palabras y dialectos que recrean asociaciones clandestinas dentro de la pantalla y hacen de Nagiko un ser zigzagueante "...una veleta que apunta al este, oeste, norte y sur".

**The pillow book** es un **estallido del placer**, un **elogio a la diversidad de las lenguas y escrituras**, al polilingüismo originario que, como torre de Babel, se convierte en "una exhibición de lo inacabado, de la imposibilidad de completar, de

totalizar, de saturar, de concluir...", (Eco, U. (1994) p.286) convivio de lenguajes en expansión perpetua e infinita y siempre abierto al proceso de interpretación y significación.

Texto de los falsos comienzos, ¿hay alguno con auténticos comienzos?, demanda de los espectadores/lectores ayuda para recrearse recurriendo a señuelos como los silencios, los vacíos, la lectura de las entrelíneas, los cuerpos-pantallas en blanco o saturados de signos, a la vez que se desliza por la piel mojada y cae en la bañera para replegarse en un manchón que se escurre, como texto seductor que es, hacia una ausencia que fascina a la presencia en un ciclo incontenible e interminable por cuanto es una escritura que prefiere "...la pluralidad a la unidad, la apertura al cierre, que deja hablar al Otro en su propia lengua, siguiendo gramáticas y sintaxis heterodoxas, que le permite modos diversos de lectura y escritura del mundo." (Rodríguez, R. y Vidal, A. (1998) p.266)

Escritura que se huele, se palpa, se lame, se besa y sirve de abrigo a la piel propia o ajena y se reconstruye en el secreto. Secreto que "sólo adquiere su poder al precio de no ser dicho, igual que la seducción actúa a condición de no ser dicha." (Baudrillard, J (1998) p.77). Es un decir ocultando, un aludir sin revelar porque "todas las apariencias se conjuran para luchar contra el sentido, para extirpar el sentido intencional y trastocarlo en un juego, en otra regla del juego, arbitraria, en otro ritual inaccesible, más aventurado, más seductor que la línea directriz del sentido." (Baudrillard, J. (1998) p.56)

Texto orgásmico, estertóreo, pulsante, rítmico con el que Jerome<sup>5</sup>, calígrafo y amante de Nagiko, la recupera valiéndose de la relación carnal con el "diario" pues "todo objeto tocado por el cuerpo del ser amado se vuelve parte de ese cuerpo y el sujeto se apega a él apasionadamente." (Barthes, R. (1999) p.189) Acto amoroso con el que podría pensarse finaliza ¿cul(mina)? la experiencia erótica; sensación que reúne los opuestos durante segundos al conducirnos a "la afirmación del yo y su disolución, la subida y la caída, el allá y el aquí, el tiempo y el no tiempo." (Paz, O. (1994) p.110)

## ¿Búsqueda de la escritura perfecta?

*"Cuando Dios hizo el primer modelo en arcilla del ser humano le pintó los ojos, los labios y el sexo. Luego pintó el nombre de cada persona para que el dueño no lo olvidara. Si Dios aprobaba su creación le daba vida al modelo de arcilla firmando su propio nombre."<sup>6</sup>*

### Fragmento de la película

---

<sup>5</sup> Jerome, amante de Nagiko y del editor al ser rechazado por ella, se toma un vaso de tinta, coloca el diario de Nagiko sobre su sexo y en una especie de orgasmo-estertor muere. ¿Unifica esa imagen el placer textual/sexual?

<sup>6</sup> Este fragmento se repite, una y otra vez, en el transcurso de toda la película. ¿Razones? Podría ser para recalcar sobre la creación del universo-texto por manos del Dios-padre, pero como señala Barthes (1974) "repetir hasta el exceso es entrar en la pérdida, en el cero del significado" lo que posibilita la libertad de los lectores de abrir o cerrar el proceso de significación del texto, que se convierte en una galaxia de significantes "a medida que se desprende y escapa del abrazo del significado." (Selden, R. (1987) p. 92) De esta manera se es libre para recrear el texto, pr(escindiendo) de las "intenciones" del creador ¿Muerte del autor?

Y si tantos estudiosos han ido tras los rastros, los trazos, las huellas u origen de la lengua perfecta<sup>7</sup> ¿por qué no peregrinar, también, en búsqueda de la escritura perfecta?

¿Busca Nagiko en su travesía la escritura perfecta? Tal vez lo hace cuando desea seguir los pasos de su padre, escritor que parece haber heredado por línea del Dios padre el derecho a escribir<sup>8</sup>, pero quizá intentando conciliar in(daga) la lengua materna (china) para recrear una escritura conjuntiva, inclusiva, una práctica experimental de escritura.

En esa pesquisa Nagiko explora la escritura china -escritura materna, originaria de la japonesa- que le otorgó a los nipones la posibilidad de recuperar, gráficamente, los poemas y las leyendas memorizados oralmente y transmitidos de generación en generación por miles de años. Lengua originaria en la que existen tantos caracteres como palabras lo que le confiere capacidad internacional por ser "fácilmente comprensible no sólo para los chinos sino también para los japoneses, coreanos, conchinchineses y formosanos." (Eco, U. (1994) p.137)

Escritura-herencia que permite se conserve la "brillante colección de ensayos en forma de poemas en prosa, escritos por una ingeniosa dama de la corte..."(Okakura, K. (1974) p.9) japonesa titulado **El libro de cabecera**, relatos de Shonagon que Nagiko recrea durante su niñez por labios de su madre china.

Grafía por explorar, nunca des(cubierta), escritura del continuo recrearse, de la experimentación, de la búsqueda constante para que la palabra sea metamorfofísica, múltiple, desencadenante, plural, pues "en todo Oriente existe aún el concepto de que un libro no debe revelar las cosas; un libro debe, simplemente, ayudarnos a descubrirlas." (Borges, J.L. (1983) p.16).

Nagiko ensaya a través de su diario/cuerpo con la escritura de las palabras y las imágenes de éstas. Estima que la palabra lluvia debería caer y que la palabra humo podría arrastrarse o volar como lo hace éste. ¿Y la palabra placer? con esta experimenta esa escritura del placer textual/sexual que traspasa toda la película en un juego interminable, palabra que "se enrosca como una víbora o una liana -como una interrogación...es un garabato: un signo no sólo indescifrado sino indescifrable, y, por tanto in-significante." (Paz, O. (1991) p.233) Placer-escritura que se explora en este filme con todas las implicaciones culturales de peligrosidad, desobediencia y transgresión que conlleva esta palabra.

**The pillow book** es un texto que no sólo debe ser mirado sino que es necesario también escrutarlo y escucharlo con oído atento, especialmente por poseer la ideografía china signos "conductores de energía gráfica, citas deformadas, identificables por el trazo, no por la letra". (Barthes, R. (1995) p. 158). Signos que remiten al cuerpo, al gesto del calígrafo cuyo pincel traza o esboza al impulso de su cuerpo. Cuerpo que mediante la seducción o los sustitutos sensuales como "el arte, la escritura, seduzca, arrebatte o trastorne al otro cuerpo." (Barthes, R. (1995) p.174) A nuestro cuerpo, seducido por una escritura que olvida reglas, leyes y códigos, especie

---

<sup>7</sup> Umberto Eco en su texto *La búsqueda de la lengua perfecta*, señala el peregrinar de numerosos investigadores, a través de todos los tiempos y espacios, en pos de la lengua originaria que "comprendía todas las lenguas".

<sup>8</sup> Emilia Macaya (1992) en su obra *Cuando estalla el silencio*, señala que lo masculino se erige dueño de la voz y de la escritura por cuanto "el acto creativo establece un paralelismo entre Dios Padre creador del mundo, el pater familias que crea su genos y su polis, y el escritor que engendra el texto..." Ante estos "derechos reservados" la creación cultural sólo podría estar en manos del varón.

de "antídoto contra las nociones de autor y propiedad intelectual (...) construcción de otro espacio de manifestación de la palabra plural, sitio de confluencia de distintas voces, corrientes y tradiciones." (Paz, O. (1991) p.166)

Escritura-melodía de la reconciliación, **The pillow book**, emerge como una práctica de grafía donde el extranjero, el extraño, el desterritorializado, deja de serlo con el encuentro de los cuerpos que se convierten en vasta celebración. Mezcla donde "el otro es el otro a quien hay que amar. No es, como tradicionalmente se nos había enseñado, el extranjero, lo diferente, que hay que despreciar. Y al otro lo encontramos entre las palabras, debajo del lenguaje, en lo más próximo a nosotros mismos." (Rodríguez, R. y Vidal A. (1998) p.264) Acto amoroso; placer furtivo, extraño, que rechaza la obediencia y mezcla a los amantes en una sinfonía para ser percibida más allá de todos los sentidos.

Junto al canto de los amantes, irrumpe la melodía china de la madre de Nagiko que se esparce en diferentes momentos de recreación de la escritura practicada por el padre. ¿Emerge el lenguaje semiótico-materno? quizá porque ese lenguaje de lo inconsciente, lo impulsivo, lo reprimido, lo transversal, lo atemporal, asociado no sólo al "lenguaje infantil del sinsentido, de la ilogicidad, de los ritmos, las melodías y la entonación... presente en la literatura a través de los escritos de vanguardia." (Macaya, E. (1992) p.9) estalla por todos lados, con repeticiones/ecos que en(cantan) y no se sabe quien escribe si ella o él porque lo que interesa es esa práctica de escritura seductora que des(cubre) en los intersticios, en los intervalos y en los umbrales las preguntas-respuestas con las que se abre/cierra esta lectura del filme **The pillow book**, texto de la in(certidumbre)

*¿Dónde están los libros antes de nacer?*

*¿Quiénes son los padres de los libros?*

*¿Necesita un libro a ambos padres, madre y padre?*

*¿Puede nacer un libro dentro de otro libro?*

*¿Dónde está el libro padre de todos los libros?*

**Fragmento del filme**

## **Bibliografía**

- Barthes, R. (1974). **El placer del texto**. Argentina. Siglo XXI Editores.
- Barthes, R. (1995). **Lo obvio y lo obtuso**. Barcelona. Ediciones Piados.
- Barthes, R. (1999). **Fragmentos de un discurso amoroso**. Madrid Siglo XXI editores.
- Baudrillard, J. (1998). **De la seducción**. Madrid. Ediciones Cátedra, S.A.
- Borges, J. L. (1983). **Borges oral**. Barcelona. Editorial Bruguerra, S.A.
- Botia, A. (1985). **El estructuralismo: de Lévi-Strauss a Derrida**. Editorial Cincel S.A.
- Calvo, Y. (2000). **La canción olvidada**. Heredia, Costa Rica. EUNA.

- Contreras, F. (2000). **El tibio recinto de la oscuridad**. San José, Costa Rica. Ediciones Farben.
- Eco, U.(1994). **La búsqueda de la lengua perfecta**. Barcelona. Grijalbo Mondadori S.A.
- Hidalgo, P. (1995). **Tiempo de mujeres**. Madrid. Horas y HORAS.
- Macaya, E. (1992). **Cuando estalla el silencio**. San José, Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Okakura-K. (1974). **El libro del té**. México. Costa Amic Editor.
- Paz, O. (1994). **La llama doble**. Barcelona. Editorial Seix Barral, S.A.
- Paz, O. (1991). **El signo y el garabato**. Barcelona. Editorial Seix Barral, S.A.
- Piña, C. (1997). **Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)**. Buenos Aires. Editorial Biblos.
- Rodríguez, R y Vidal, A. (1998). **Y después del posmodernismo ¿Qué?**. Barcelona. Editorial Anthropos.
- Selden, R. (1987). **Teoría literaria contemporánea**. Barcelona. Editorial Ariel S.A.