



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**T E S I S**

**Construcción de personajes como representación y diferencia a través  
de la escritura en "El rey se acerca a su templo" de José Agustín**

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas**

Presenta:  
**Edwin Omar Leos Reséndiz**

Asesora:  
**Dra. Berenice Romano Hurtado**

**Toluca, Estado de México, 2024**

*Construcción de personajes como representación y diferencia a través de la escritura en El rey se acerca a su templo de José Agustín*

Índice

1. Antecedentes de la obra: la importancia de la escritura en el <i>rey se acerca a su templo</i> .....	p. 8
1.1. Aspectos formales del grado cero de la escritura en <i>El rey se acerca a su templo</i> .....	p. 17
1.2. Las marcas textuales como medio para caracterizar a los personajes.....	p. 21
1.3. La escritura representacional.....	p. 30
2. Hacia una teoría del personaje y la diferencia.....	p. 44
2.1 Construcción de personajes: yo para otro y el otro para mí.....	p. 56
2.2 Tipología de los personajes: plano y redondo.....	p. 69
3. Luz Externa y Luz Interna: paralelismos en la obra.....	p. 89
3.1 Cuerpo y representación.....	p. 105
3.2 La escritura como diferencia en el <i>rey se acerca a su templo</i> .....	p. 113
3.3 El cuerpo como diferencia ética y literaria .....	p. 119

## Introducción

La obra de José Agustín posee una riqueza literaria que pocas veces se ha investigado con el fin de exponer las argucias que esta presenta, y no es de extrañar, debido a que en el ámbito académico no se ha llegado a otorgarle el lugar que tiene como una influencia notable de la literatura del siglo XXI, donde escritores mexicanos actuales frecuentemente mencionan su nombre, tal es el caso de Fernanda Melchor, Juan Villoro, Liliana Blum, Guillermo Arriaga, Carlos Velázquez, entre otros. Su obra presenta giros en el manejo de lenguaje popular mexicano al estilo de las historietas de Gabriel Vargas y *La familia Burrón* (1948). Sin embargo, dentro de la literatura moderna todavía no existía un interés vivo por rescatar las figuras, situaciones más comunes y estereotípicas del país. El realismo literario resulta ineludible en la producción de José Agustín.

El establecimiento de círculos literarios como el grupo de la revista *Vuelta* (1976) de Octavio Paz, y Carlos Monsiváis por su lado, con sus suplementos literarios en *La cultura en México* (1972) y *Siempre!* (1987), ocuparon por establecer un canon literario específico junto con José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Gabriel Zaid, Homero Aridjis, Gabriel García Márquez; con ellos se definiría la alta cultura y la crítica literaria de su tiempo. Entonces, los escritores de la subsecuente generación como José Agustín, Párménides García Saldaña, Gustavo Sainz, gozaron de una suerte diezmada a causa del reconocimiento marginal atribuido a su trabajo por parte de estos círculos literarios, y los cócteles celebrados por el Fondo de Cultura Económica.

De aquí que el valor institucional instaure un concepto tajante para la producción literaria en México en relación con la nueva generación, definida por Margo Glantz en su libro *Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33* (1971) como literatura de *La Onda*, a partir de una generalidad basada en sus temas y figuras juveniles. Este afán crítico pretendía abarcar un fenómeno literario mucho más complejo, ya que la literatura de esta generación difiere de muchas maneras en cuanto al trabajo de experimentación en la escritura, y sobre todo respecto de su manejo indiscriminado de los sectores de la sociedad que en el caso de José Agustín abarca contracultura, juventud, política, entretenimiento y la relación que existe entre México y los Estados Unidos.

Por lo tanto, el presente trabajo de investigación pretende rescatar atribuciones literarias que por mucho tiempo han permanecido encerradas bajo los preceptos establecidos hasta nuestros días. En lo subsecuente no se partirá de una valoración subjetiva, lo que se pretende es emprender un trabajo de exposición para rescatar de aquel meollo la figura de José Agustín en su obra, con el fin de aclarar su lugar en la literatura mexicana como antecedente vigente y actual; se puede hablar de un antes y un después en la obra de nuestro autor.

Para poder llegar a este estadio reivindicador, retomaremos *El Rey se acerca a su templo* (1974-1990), cuyo origen surge primeramente como guion de un cortometraje (1974) de la época dorada del cine súper ocho<sup>1</sup>, dirigido por el propio José Agustín y en la cámara Sergio García Michel. Llama la atención la genealogía de la obra debido a que como será constatado en el desarrollo de este trabajo, el cortometraje muestra como límite una monografía de la figura contracultural en México a principios de la década de los años setenta: el jipiteca, definido por el sociólogo Enrique Marroquín en su libro *La contracultura como protesta* (1975), partiendo de la premisa de que el joven contracultural mexicano no es el producto de la colonización contracultural surgida en Norteamérica e Inglaterra, sino que de una manera muy especial, el jipiteca genera una conjunción basada en las raíces de la cultura mexicana ancestral, y por otro lado, coincide en lo fundamental de acuerdo con el espíritu del cambio. Los jóvenes de esta vertiente librera ya del espíritu del marxismo ideológico del siglo XX, y otras tendencias políticas conservadoras, generan una contracultura con sus propias identificaciones a partir de la música, drogas (principalmente marihuana y LSD), el arte, y el esoterismo.

La función del cortometraje *Luz Externa* (1971) es atinado en cuanto a realismo histórico, puesto que exhibe la primera parte de la novela, es decir, la presencia de Ernesto como jipiteca como un polo de la juventud contracultural, cuya resistencia tiende a ser de lo más radical frente a la convencionalidad social que deriva en libertinaje justificado por su afán de convencimiento al proponer el establecimiento utópico de su ideal. No es de extrañar

---

<sup>1</sup> Se trata de un cine experimental que se rodaba en películas de ocho milímetros, generalmente de bajo presupuesto, donde se montaba el audio encima de la cinta durante el trabajo de edición. Estos trabajos se presentaban en círculos de cineastas fuera del ámbito académico e institucional. Dos grandes exponentes de este tipo de cine en México fueron Sergio García Michel y Gabriel Retes.

que subrayemos en este trabajo el lapso de tiempo que tuvo que transcurrir para terminar la primera parte de la novela que data de 1974 hasta 1990.

El film habría dado frutos desde un punto comparatístico, resume la temática y los motivos principales para desarrollar la obra: la figura del jipiteca y su carácter mesiánico para inculcar valores dentro de una sociedad donde no es productivo y termina por fracasar en su empresa. En cambio, en la novela tiene una contraparte: *Luz interna* (1975): Salvador, de donde se presenta una crítica tajante entre ambos personajes, puesto que él representa la contraparte efectiva y práctica frente a Ernesto, lo cual revelará los aspectos más ricos y sobresalientes de la obra a partir de su relación actancial, como personajes por su contraste, pero para llegar a estos puntos es necesario hacer un recorrido a partir de elementos literarios e históricos que consideramos indispensables para integrar la obra.

Dentro de estos antecedentes abordaremos el habla mexicana evocada en la obra que establece un eje cultural, que se tendrá que explicar cabalmente para comprender bajo qué parámetros resulta importante su tratamiento en la obra, puesto que este lenguaje popular y típico es utilizado en todos los ámbitos de la sociedad como forma comunicativa informal desde un punto de vista idiomático. Describiremos de una manera muy puntal qué nexos tiene con la contracultura. No se puede ignorar el hecho de que se la haya atribuido la etiqueta de verbo ondero, a pesar de que su uso tenga muchísimo tiempo detrás, sin embargo, los juegos de palabras y su carácter ocurrente termine por ocupar un espacio artificioso para configurar el signo lingüístico en el trabajo de escritura literaria, punto al cual en determinado momento llegaremos.

En consecuencia, la importancia de *El rey se acerca a su templo* trae a un primer plano su lado cultural de acuerdo con la historia reciente de México, de esta manera, analizaremos los fundamentos del grado cero de la escritura de Roland Barthes, puesto que en el entramado contracultural también se genera un nuevo tipo de escritura desligada del canon literario, es decir, suscita una ruptura generacional en relación con los círculos de escritores de la alta cultura institucionalizada. De aquí que la figura de Ernesto posea una escritura que llama la atención por su extrañeza, debido a que está configurada fuera del plano prosaico.

*El grado cero de la escritura* presenta una crisis en relación con los paradigmas históricos y surge como una necesidad, ya que retoma nuevas figuras que han sido relegadas a un aspecto marginal en cuanto temas, motivos y tópicos acusados por su falta de relevancia, aunque no deja de sorprender su aporte a la literatura mexicana. Por ello Roland Barthes, habla del escritor como artesano, en este caso José Agustín ha trabajado la lengua mexicana de uso informal para generar un personaje entrañable como lo es Ernesto para construcción de la obra y el personaje en *Luz Externa* y *Luz Interna* respectivamente, ¿pero qué es lo que llama la atención en esta configuración? Sin duda los juegos de palabras, el ingenio locuaz del desgarramiento en su escritura.

Así, llegaremos a analizar el uso de marcas textuales como medio de caracterización de los personajes principales de la novela: Ernesto y Salvador. En ellos surge un contraste evidente para poder elucubrar la construcción de los mismos, junto con sus implicaciones artificiosas, partiendo de la premisa configurante que sería el habla mexicana donde surge su propio modelo de escritura basado en el uso de las marcas textuales. Con ayuda de *El arte como artificio* de Shklovski, aterrizaremos la configuración del personaje con el fin de unir la imagen que suscita esta libertad literaria, donde se desautomatiza la escritura prosaica para generar un espacio significativo en Ernesto, a causa de esos vacíos interpretativos de acuerdo con su construcción definiremos la presencia contracultural del personaje. Con Salvador ocurre algo distinto, puesto que su uso de marcas textuales no se basa en este grado de presencia, no presenta el aspecto de la representación como principio ejemplar de la contracultura. El uso de las marcas textuales indicaría la función del contraste en la construcción de ambos personajes para definir un uso representacional motivado, y la diferencia inmotivada que se deslinda de la identificación y el estereotipo contracultural.

Dado el uso del artificio exacerbado en Ernesto, su presencia configura su modelo anticonvencional, primeramente, literario en su grado cero de la escritura. Reafirma su identidad, como una figura extendida intencionalmente para aparentar esta supuesta puesta en escena a manera de espectáculo. En este pequeño apartado recurriremos a Jean-Luc Nancy y a Jacques Derrida para definir los parámetros de una representación, cuya significación radica en el uso clásico del signo lingüístico de una manera retorcida. Sitúa su escritura como un acontecimiento generado por la historia a causa de su ruptura ante las convenciones

literarias, sociales, culturales y, en efecto, su escritura representa toda esta desgarradura en el texto como una reinterpretación.

Es así como este trabajo partiendo de premisas muy concretas revela algo mucho más que un acercamiento superficial, ya que podríamos irnos con la finta de lo que supone este juego mediado por las marcas textuales, desatendiendo el trasfondo contradictorio del que pretende deslindarse el personaje de Ernesto. De buenas a primeras, Ernesto representa el mismo trasfondo lógico del uso impositivo del signo lingüístico, desde el cual, el signo lingüístico es configurado mediante la voz contracultural como contenido para desembocar en el significante escrito, cuya forma resulta irreductible aunque se represente esta marca de resistencia en la escritura de Ernesto como necesidad de identificarse en la diferencia, sin embargo, se convierte en paradigma al establecerse, algo que resulta inevitable en todo trabajo de escritura bajo esta lógica de oposición. Pero, esta problemática representacional es superada por Salvador, su escritura no se vale de este motivo subjetivo. La diferencia en el trabajo de la escritura como suplemento no se agota en sí misma, sino que prolonga su efecto como una superación del duelo conceptual que de ninguna manera se limita a partir de la representación. De aquí que Salvador y su prosa convencional expongan el carácter irrisorio de una escritura que tergiversa los valores del espaciamento, como un ejercicio positivista donde se instaura a manera de relevo una nueva forma universal, que deriva en una nueva convencionalidad que reorganiza la representación con fines retóricos por medio de la diferencia.

En este sentido, se avanza con un descubrimiento ineludible del argumento de la novela e hipótesis de este trabajo, donde la construcción del personaje de Ernesto exhibe el paradigma ilusorio sobre el cual apuntala las bases de un uso arbitrario del signo lingüístico. La denominada construcción del personaje basado en el grado cero de la escritura es falsa, su carácter expone una discursividad exacerbada del habla contracultural, busca la diferencia, pero, la enclaustra en un escamoteo a conveniencia de un ilusionista provisto de una intencionalidad persuasiva. Al contrario de Salvador que, como se verá, prescinde de la incorporación de estos elementos persuasivos, su construcción está situada en el plano de la diferencia confrontando el asedio que genera la representación que sitúa al personaje, lo limita, centraliza a Ernesto en un plano improcedente y literario.

En este punto se desdobra la naturaleza perceptiva de ambas figuras desde donde justifican sus propias inclinaciones, para ejercer un actuar de acuerdo con su cosmovisión del mundo, uno por un lado sometido de lleno a la presuposición representacional, y el otro que es Salvador, en el proceso interminable de la diferencia que empata muy bien con la naturaleza supuesta del ejercicio perceptivo. Donde, desde un punto de vista fenomenológico, el mundo se revela siempre desde un aspecto nuevo e irrepetible en la reducción del *ser-ahí*; supera en suma medida el actuar paradigmático y dado por hecho, a partir de la vista que presenta al objeto y resume de muchas maneras nuevas interpretaciones representacionales, que pueden subsumir un nuevo acontecimiento en otra imposición violenta que desde un punto de vista literario, instauraría un nuevo canon partiendo de la reorganización conceptual, aunque ciertamente la base de la fenomenología siempre quede expuesta a lo exponencial pese a dichos intentos reduccionistas.

Entonces, la estructura de los personajes entabla en esta medida su dimensión tipológica, debido a su naturaleza intrínseca a causa su contraste formal. Aquí toca despejar su carácter en el desarrollo de la acción en la novela como efecto directo de su construcción. En este recorrido, la *Poética* de Aristóteles nos ayuda a comprender el desenvolvimiento de ambas figuras en sus respectivos apartados de la novela, ya sea lineal, estereotípico en Ernesto, asentado de esta manera en la segunda parte de la novela por diversas circunstancias paralelísticas que involucran la acción por medio de motivos iterativos como el tratamiento del texto. Luego el personaje redondo que aprende cuando cambia al involucrarse en las situaciones que diezman a Ernesto por medio de diferentes confortamientos actanciales, es decir, Salvador pone a prueba su ética para experimentar niveles más profundos de conciencia al involucrarse con el otro. Para lo cual, ambas figuras plantean como argumento de la obra este juego de espejos. Atestiguan en su proceder dicho contraste, constatarían su lógica pragmática como simulacro de la realidad unívoca y presupuesta, o bien como un actuar ejemplar frente al otro.

Al llegar a este punto intermedio del trabajo, el carácter Ernesto y Salvador apunta directamente al origen de su construcción como una dicotomía de la juventud en la contracultura, se denota el imperativo universal en la figura de Ernesto, la radicalidad que conlleva su deseo aparentemente liberador, revolucionario como el miedo que desata en la

sociedad establecida a causa de su sistema de valores. Exime la responsabilidad justificada en su idealidad, ante lo cual, se busca la crítica para ubicarlo como una alarma. No deja de sorprender como su contraparte Salvador, quien por otro lado de una forma más asentada no busca la conversión total de la sociedad, sino que de una manera implícita ha sido construido alejado de los parámetros y la necesidad imperiosa de la oposición. Por ello, logra un doble acierto en esta discreción que no confabula con el fin de conjurar lo anterior mediante la promesa, puesto que puede desenvolverse de una manera más productiva, por ello, su escritura no se encuentra desgarrada, no exhibe su límite, su muerte, tampoco su percepción como diferencia desembocada en una representación, sobreponiéndose dialécticamente en la historia, se desarrolla en un terreno neutro e introvertido, donde ejerce la libertad en vez de proclamarla como Ernesto.

Esto se verá cuando se aborden los temas, motivos y tópicos en los paralelismos actanciales de la obra. Los personajes atraviesan las mismas inquietudes de la juventud contracultural, cuya tipología saldrá a relucir a través de su actuar cuando afrontan su encuentro con el otro: la sexualidad y los sueños que terminarían por definir su percepción y por lo tanto su escritura.

En el último capítulo de este trabajo, se abordará la cuestión del cuerpo en los personajes, para comprender finalmente su dimensión literaria después de revisar en los dos primeros capítulos la dicotomía contrastante en Ernesto y Salvador. En este sentido, abordaremos en una serie de lecturas de Marx a través de Jacques Derrida, la teoría de los espectros que configuran una huella en la escritura como efecto de un proceso de reapropiación y selección de ideas prácticas que se consideran obsoletas, como pasa en Ernesto, que las reorganiza a su conveniencia en el proceso histórico, esto es el espectro, el reaparecido, ya que cuando queda el cuerpo vivo, gracias a la crítica existen dos momentos particulares, en el terreno común escrito se configuraría un cuerpo representacional, que se articularía asediado con todos los espectros que pretende conjurar al ejercer un proceso dialéctico (donde por ello nos engaña la escritura de Ernesto), para generar un nuevo espíritu como el de la revolución pero que visto a fondo es igualmente accionado por estos fantasmas, que como se sabe abren las puertas a una nueva univocidad impositiva. Sin embargo, nunca

logra superar este duelo. Las ideas siempre buscan un cuerpo para hacerse efectivas, y el cuerpo no es siempre el cuerpo del espíritu sino el del espectro.

Salvador, quien sin ofuscarse en una discusión interminable frente al espectro del pasado que incluye otros fantasmas, como el de la moralidad, la política, la cultura, de carácter histórico. Puesto que este personaje se mueve en el plano de la diferencia cuya característica principal es la superación del duelo como un trauma que asedia a su contraparte de principio a fin, por ello, Ernesto aterriza en su obsesión contracultural. Salvador se coloca en el plano de la trascendencia inmotivada en un proceso singular de la percepción. La diferencia generadora de espaciamento se coloca frente al espectro para ubicarlo frente a él no dentro de él, supera el duelo de lo mismo, despierta un motivo ético más allá de la ética universal a la manera de la representación; acciona su crecimiento por medio del espíritu para resolver de una manera responsable los motivos paralelísticos de la obra, de aquí que ambas escrituras constituyan un cuerpo y a su vez estén configuradas de esta forma.

#### ***Antecedentes de la obra: la importancia de la escritura en el Rey se acerca a su templo***

El lugar que ocupa esta obra dentro de la producción de José Agustín es uno de los ejemplos más interesantes para hablar acerca de la experimentación literaria. A su vez en *Se está haciendo tarde* (1973), y *Cerca del fuego* (1986) existe un trabajo arduo en la escritura y estructura, para lo cual el análisis se extiende en función del suplemento cultural como la misma cara del desarrollo creativo y ulterior de las mismas, bajo el entendido y presupuesto configurador de la obra en su totalidad, es decir, al elaborarse con la intencionalidad de denotar a partir del epígrafe o el personaje el efecto literario del tratamiento del texto. No obstante, la interpretación queda abierta en la incursión interpretativa de la forma y el fondo, ¿qué relación tiene la escritura con la intencionalidad de la obra? Mucho se ha hecho acerca del uso lúdico imbricado en la organización obra-lectura como es el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar, sin embargo, los límites sobre los cuales este tipo de obras literarias fijan un camino plural en la dimensión paradigmática en las diferentes formas de lectura, ya sean sugeridas y desde el azar, dotan a la obra en esta desautomatización un alcance mucho más profundo al romper con el carácter prosaico y convencional escrito de la estructura en la obra.

Por otro lado, cuando no se trata esta visión estructural en el producto literario final, se resalta un manejo moderno en los temas y vías de acceso hasta cierto punto complejas, de

acuerdo con Joyce y el legado coyuntural de *Ulises y Finnegans Wake*, donde el lenguaje extiende en su juego la elaboración de obras como en *Farabeuf* (1965), *Paradiso* (1966), un manejo de temas y figuras inexplorados hasta entonces que transfiguran la visión de la literatura clásica.

Entonces, a partir de estas dos visiones que inauguran vías de acceso y de creación (cada una por su lado), consisten el uso de la estructura y el contenido; todavía no se aventuran, y es precisamente ahí donde el estadio literario se releva constantemente para dar pie a una manifestación menos laxa y universal, donde se posiciona nuestra obra, con una intencionalidad concreta con la escritura, ahí donde yace la cuestión de la confrontación en *El rey se acerca a su templo*. El contenido y la forma convergen para lograr un efecto extraestético. Esto implica considerar los sentidos que vienen a instalarse en la unidad literaria como señal de algo que ha aparecido bajo un trasfondo particular.

Primeramente, *El Rey se acerca a su Templo* (1975) surge a raíz de un guion realizado por José Agustín para una producción durante la época fílmica de súper ocho mexicano, se trata de un cortometraje dirigido por José Agustín, titulado *Luz Externa* (1972), película que refleja una parte de la vida contracultural de la juventud mexicana de los años setentas, en sí, del jipiteca.

Dicho cortometraje incluye fragmentos de la novela que aparece inmediatamente el año siguiente. La cinta permaneció fuera del interés de José Agustín. Después, *Luz Externa* en video fue organizada en el año 1992 por Sergio García Michel, quien explica en su descripción adjunta al cortometraje que: “En el año 2003, el investigador Jesse Lerner hizo una propuesta de montaje para la banda sonora, a la que en el 2008 se agregó la voz *off* de Gabriel Retes”, otro colaborador para el *film*, como actor representando el papel de Ernesto.<sup>2</sup>

Vale la pena recalcar que *Luz Externa* es una producción cinematográfica que forma parte de la obra literaria como elemento extratextual-cultural y anterior; a su vez, condensa en imágenes el capítulo del libro titulado: *Un hombre cojo puede caminar*. Este dato es importante dado a que el autor, al final de cada parte del libro, indica mediante fechas hasta cuándo existe una versión final de la primera y la segunda parte. Naturalmente debido al orden, *Luz Externa* surge del guion, pero su versión literaria acabada aparece hasta el año

---

<sup>2</sup> José Agustín, «*Luz Externa* (José Agustín, 1974)\*», *YouTube*, web, 8 de agosto, 2024. Consultado el 8 de agosto, 2024.

1990, y *Luz Interna* también tiene lugar, pero en 1974/1976, cabe destacar que con el paso del tiempo existen diversas ediciones de ambas partes de la novela, es curioso, pues, en un principio *Luz externa* y *Luz Interna* fueron concebidas como novelas independientes, ya que existe una edición de 1977 electrónica de la segunda parte. Posteriormente, José Agustín retoma el juicio del oráculo del último hexagrama 10 del I Ching “Conducta (Caminar)” que ordena los capítulos de la obra *El Rey se acerca a su templo* como título para ambas partes en un solo libro, entonces, la obra reúne y trata sobre los opuestos como el yin/yang, el día y la noche, cuya confrontación articularía la integridad de la que se habla en la filosofía oriental. Primera y segunda parte surgen a la par de un proyecto para mostrar una visión crítica de la onda hasta 1990 como lo indica la cita.

———Al día siguiente, en la Procuraduría de Justicia, me hallaba casi paralizado por el dolor, especialmente entre las piernas. A duras penas me podía mover cuando me llevaron a declarar, y ahí me enteré de que estaba acusado de delitos contra la salud en su modalidad de posesión, consumo, tráfico, inducción y suministro de cincuenta kilos de marihuana prensada para su distribución.

1974/1990<sup>3</sup>

Esta cita revela el largo trabajo en la obra por parte del autor para lograr una versión completa del argumento de la novela, es decir la integridad de la dicotomía oriental de la irreductibilidad del equilibrio, mediante este juego motivos paralelísticos durante la acción mediante el juicio del oráculo en el I ching, carácter, sueños, escrituras como personajes por su contraste. Ahora, hasta este punto ya sabemos que la obra a analizar en este proyecto forma parte del patrimonio cultural mexicano, su origen está estrechamente ligado a una producción de súper ocho que el propio José Agustín dirigió donde nace la primera parte de la novela. Es decir, pasa del lenguaje cinematográfico al trabajo de la escritura literaria, que desenvuelve la construcción de personajes a través de un largo itinerario para dotarlos de cualidades y contrastes, cuya primera parte de obra data de 1974 hasta 1990, y la segunda de 1974 hasta 1976. El primer personaje señala un largo proceso de construcción, seguramente para trabajar los paralelismos en *Luz externa* que ya existían desde 1975 en *Luz interna* con Salvador como personaje mucho más asentado.

---

<sup>3</sup> José Agustín, *El Rey se acerca a su templo*, Debolsillo, México, 2008, p 115. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

Esta obra da cuenta de la juventud que comienza a cobrar una presencia mucho más liberal desde el punto de vista histórico y literario. En este sentido, el canon ha instituido durante mucho tiempo en las figuras clásicas, e insistido desde su génesis temas y figuras tópicos, en consecuencia, esta obra retoma figuras marginadas de la sociedad y la literatura. Reproduce la problemática irreconciliable con el que se destacan nuevos relevos cuando se agota en la producción un conocimiento completo e insuficiente, que continúan utilizando las formas clásicas para aplazar un espaciamento que exige la historia y el desenvolvimiento de las artes, en este caso de la escritura abierta a la heterogeneidad, lo cual es de naturaleza literaria. La recaída en el uso de su delimitación a través del espectro de la forma moderna, y el tratamiento del contenido apenas se acerca a la liberación de los paradigmas que pretende franquear la literatura a cada instante. En consecuencia, lo que nos interesa rescatar de dichos antagonismos es el trabajo particular en la escritura de la obra por medio de marcas textuales y uso del lenguaje. Gracias a esto, la estructura formal recobra un aspecto rico en expresiones mexicanas para reconciliar la escritura correspondiente en lo representacional que desgarrar al texto.

En un rincón del cuartote había chingos  
de ladrillos de mota prensada y me cae que casi  
formaban una pared junto ala pared. Puta madre, allí  
había fácil como trescientos kilowatts y me cae que se  
me cayeron los chones, mi cuate

Miguel Carlos sí las movía en grande. Sólo siendo teco se podía. p. 108  
En relación con lo anterior, el primer personaje que es Ernesto representa al estereotipo de la época que está en contra de los valores convencionales de la sociedad, puesto que se vale de un lenguaje coloquial apropiado por la juventud en onda. De aquí que su texto desgarrado también suscite esta transgresión, por un lado como postura crítica ante las figuras domesticadas y convencionales de la sociedad, al igual que con los representantes del poder corruptos como Miguel Carlos. Este pasaje sirve para traer a cuentas como la contracultura del jipiteca yace desligada del plano prosaico de la literatura convencional, claro sin omitir su falta de militancia política tanto en lo personal como en lo colectivo, puesto que implícitamente denuncia que dicho lenguaje convencional ya no funciona, al igual que las empresas que ha instituido en la sociedad, el poder, las utopías ideológicas que generó el marxismo y por supuesto la literatura. Está claro que la adaptación en film súper ocho omite gran número de detalles de la novela para resaltar otros aspectos, como lo es el monólogo

escrito de Ernesto donde relata su ruptura con María, es decir el capítulo *Un hombre cojo puede caminar*, el cortometraje omite la participación de otros personajes como Salvador, Raquelita, con quienes se resuelve la unidad temática de la novela mediante este juego de opuestos entre Salvador y Ernesto. Entonces, se establece una clausura tácita que reivindicará un nuevo argumento en la obra literaria: la diferencia. Abarcar el libro dentro del *film* se traduce representacionalmente como la primera versión en guion de *Luz externa*.

El cortometraje cumple con un propósito monográfico, respecto de la imagen de Ernesto, o el *jipi* mexicano, quien, dentro de la temática, exagera rasgos de una ideología censurada (en degradación) en contra de la hegemonía social, inclusive cultural de acuerdo con lo que pensaría cualquiera: fenómeno de la contracultura asediado por los modelos delegantes de la ruptura generacional, es decir del canon social que la generó como necesidad para buscar nuevas formas de vida, que no necesariamente yacen vinculadas a un determinado género por haber y por venir de acuerdo con una la cosmovisión política, consumo, e idiosincrasia que derivarían en un conservadurismo de lo mismo que representa la ruptura generacional, pero llevarlo a la práctica o trabajar el trabajo para transformar el mundo como decía Marx, por ello Ernesto es un buen ejemplo del fracaso de la empresa contracultural. Dicho personaje termina insertándose en las prácticas más reprobables a causa de la censura liberal y su falta de responsabilidad con el otro, debido a las decisiones que toma consigo mismo a partir de su cosmovisión situada por encima de los demás. No por nada esta primera parte de la novela termina con la golpiza que Ernesto propicia a María por exigirle que trabaje, y por ende, Ernesto reproduce la lógica convencional del relevo en la historia (en este caso a través del silencio que se produce después de la conflagración), como la lucha de clases y el humanismo que se cimenta a partir de la violencia, también llamada revolución impositiva.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> “El movimiento estudiantil y la contracultura de los años sesenta en realidad formaron caras de la misma moneda, que se conoció como ‘1968’, o ‘el 68’. En todo caso, para una porción cada vez mayor de gente quedaba claro que México cerraba una etapa, despertaba del sueño que se inició en 1940 y que se caracterizó por el desarrollismo y la modernización capitalista del país. Aunque las instituciones se hallaban bien sólidas, evidentemente eran impostergables cambios profundos en la sociedad. Con el tiempo ganó la idea de que 1968 (movimiento estudiantil y contracultura) resultó, como lo dijeron hasta los presidentes de la República, ‘un parteaguas’ en la vida nacional, el hecho más importante de nuestra historia después de la Revolución de 1910.” José Agustín, *Tragicomedia en México I*, Debolsillo, México, 2013, p. 19. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

Entonces, la temporalidad implicada tanto en la novela como en el cortometraje recobra un sentido histórico, con sus respectivos actores imbuidos en una transición en la que se reflejan los aciertos y tergiversaciones en distintos polos de la sociedad. Los *jipis* mexicanos como Ernesto forman parte de una generación de jóvenes que vivieron una serie de acontecimientos represivos en México (sin mencionar otros países) de movimientos sociales que se alejaron abruptamente del paternalismo, de las ideas modernas del México arraigado en sus propios tabúes respecto del comportamiento de la cultura, la educación, y creencias que generan la contracultura que definiremos ampliamente más adelante. Por ello, a veces este cambio generacional se da desde un punto de vista político, y otras respuestas vanguardistas desencadenadas por la presencia tradicional de los años sesenta y setenta en México. Como menciona José Agustín en la *Tragicomedia Mexicana* la llamada “brecha generacional había abierto una distancia terrible entre jóvenes y adultos, lo cual, a su vez, trajo fenómenos nuevos que alteraron el paisaje social.” p 14. La política dimensionó el impacto contracultural a partir de la reprobación como forma de descomposición social, lo cual resulta contradictorio, ya que este juicio es aplicable a la política y a la sociedad conservadora de aquel entonces que da cabida al acontecimiento contracultural debido a su sistema de valores arraigado en sus formas paternalistas y centralizadas, donde marginan nuevas formas de ver al mundo completamente distintas, propias de la ruptura de los grandes relatos como dice François Lyotard, porque ya no se opta por el cambio histórico a partir de la lucha, utopías o movimientos sociales que por esos años ya se encontraban obsoletos ante los ojos de las nuevas generaciones de la historia quienes optan por los juegos del lenguaje performáticos y constatados del mundo postmoderno a finales del siglo XX.

En México, durante este periodo de pragmatismo social, como lo fue Tlatelolco en 1968, y por otro lado, durante el 10 de junio, de 1971, aparecieron los Halcones reaccionarios, un grupo de choque dedicado a la ruptura de movimientos sociales para deslindar a los poderes del país de los crímenes de estado, confabulados por el gobierno del Partido Revolucionario Institucional para mitigar indirectamente las manifestaciones públicas. De esta manera Ernesto es violado y sometido por Miguel Carlos debido a esta cero tolerancia.

Al día siguiente, la prensa había identificado a los jóvenes fornidos y pelicortos como “los halcones”, un grupo paramilitar del mismo gobierno organizado por el coronel Manuel Díaz Escobar, a quien se atribuía la creación del famoso Batallón Olimpia que inició la matanza de Tlatelolco. Los

periodistas informaron que los halcones se formaron para custodiar las instalaciones del metro y que entrenaban en San Juan de Aragón. p. 19

Naturalmente, en la novela se liga a la juventud como contracultura para proponer un espacio de fuga ante la sociedad conservadora que asedia mediante la represión injusta, e indiferente, pero presente en los movimientos sociales. Se sobreentiende que un sector de la sociedad como la juventud opte por “el rechazo a la cultura institucional [que] no se da a través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces de una manera inconsciente, muestra una profunda insatisfacción”.<sup>5</sup> Al respecto los nuevos vehículos que expresan esta nueva visión de la juventud son las artes, el misticismo, las drogas, la literatura y la música, principalmente, “en cuanto al rock, los jóvenes de todo el mundo lo adoptaron como himno de su generación”<sup>6</sup>, es por ello que Ernesto dentro de la obra, vive en un continuo vaivén, desmarcándose, sin aspiraciones productivas o radicales respecto de su entorno; hablamos de un personaje que está únicamente preocupado por sus propios motivos mundanos relacionados con la música en boga de rock y el consumo de sustancias alucinógenas y marihuana.

Ernesto es la imagen viva de la decadencia *jipi* mexicana, marginada por los medios y el Estado a causa de Avándaro (1971); su ideal pasa a ser el fantasma de lo que pudo haber sido, al contrario de la contracultura extranjera que también denostaba aspiraciones en relación con el derecho para criticarlo desde la constitución del estado, y los *hippies* mexicanos nunca lograron canonizarse como lo hicieron los norteamericanos en Woodstock (1969), o los ingleses en Monterey (1967), quienes a su vez convirtieron símbolos nacionales en objetos *pop*, algo intocable en ese entonces para la sociedad mexicana: la religión y la política que establecen los usos y medios culturales.

En este caso, habría que tomar en cuenta la contracultura como medio estigmatizado para transmitir el mensaje del advenimiento mesiánico de una nueva forma del acontecimiento social, ya que ciertamente, gran parte de la identidad juvenil en otros países industriales estaba formando parte de los medios de comunicación. En el contexto mexicano a finales de los años cincuenta la música fue insidiosa, rápidamente desplazada al igual que movimientos sociales como el ferrocarrilero. Al respecto José Agustín explica: “La época

---

<sup>5</sup> Enrique Marroquín, *La contracultura como protesta*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1975, p. 31.

<sup>6</sup> José Agustín, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 2016, p. 200.

especialmente intolerante, tenía a la represión como respuesta inmediata, natural del sistema ante cualquier manifestación de inconformidad o rebeldía”. p. 50.

Ernesto aparentemente representa una parte de la propuesta del movimiento *jipi* en México puesto que posee las características determinantes de la contracultura en México, dado que, como él dice, “y esos cuates como veían que soy chavo y la greña y el rock y los posters y las enseñanzas de don Juan y el verbo ondero”. p. 185. Reúne una variedad de elementos suplementarios que van desde la resistencia al sistema, inclinación hacia la música *rock*, la esotería y la cultura del *jipi* mexicano, quien deja entrever claramente a partir del plano lingüístico un producto generado a partir de la contracultura que integra una serie de prácticas sociales, creencias, sin olvidar el registro del habla popular plasmada gracias a la literatura. Es decir, a partir de un hecho histórico la literatura mexicana ha reflejado en distintas obras precursoras, como en la novela de *El canillitas* (1941) de Artemio de Valle Arizpe, donde los registros lingüísticos del habla popular dicen lo contrario, puesto que hablados existen desde hace mucho tiempo, aunque no se les haya normalizado en función de símbolo “ondero” a pesar de su cotidianidad.

La “onda” muchas veces limitada como movimiento literario de lo que definió Margo Glantz en su obra: *Onda y escritura*, pretendió situar su literatura como manifiesto generacional, no obstante, sus alcances resultan mucho más amplios de lo que se podría definir por medio de experimentos puramente teóricos y literarios. La onda no va más allá de la literatura, sino que la convierte en artilugio o artificio imantado por la escritura.

Por otra parte, la literatura contracultural fue denominada, “de la onda” en el libro de 1970 *Onda y escritura en México*, de Margo Glantz. El término era erróneo, ya que esta narrativa no era una representación de la onda, sino un fenómeno literario y contracultural que abarcaba niveles mucho más complejos. p. 23

Dentro de los cambios generacionales los escritores marcados bajo este estigma desarrollan sus propios medios de experimentación literaria a través de la escritura, como lo fueron encasillados de manera tajante Gustavo Saínz, Parménides García Saldaña, José Agustín. A raíz de esta categorización se puede advertir a través de la institución literaria una degradación generalizada, la cual pondrá en evidencia los antagonismos que cimentan sus propias bases para el reconocimiento de estos escritores tachados por la alta literatura.

Es por ello que *El Rey se acerca a su Templo* está configurada en una forma anticonvencional. Roland Barthes sintetiza este modelo de escritura como: “la expansión de los hechos políticos y sociales en el campo de la conciencia de las Letras [que] produjo un nuevo tipo de escribiente”<sup>7</sup>, como José Agustín, quien al igual que otros escritores de su generación, comienzan a implementar voces de la juventud, y pueden comprometerse en el camino de una herencia debido a su trabajo en diversas obras literarias. Son pocos los casos donde existe una alianza donde se promueve la nueva generación de escritores como explica José Agustín en el segundo tomo de *La tragicomedia mexicana*.

Arreola no tenía criterios tan excluyentes como el grupo de La Cultura en México y a su taller acudía gente de todas las edades y de todo tipo de intereses literarios, pero predominaban los muy jóvenes [...] Este grupo trabajó durante 1963 y en 1964 procedió a publicar la revista Mester y el primer libro: *La tumba*, novela corta de José Agustín, que presentó el fenómeno de los jóvenes vistos desde la juventud misma (casi todas las obras juveniles eran escritas por gente de edad, lo cual determinaba en gran medida el estilo y la concepción de la juventud misma). Este tipo de novela utilizaba un lenguaje que rescataba artísticamente las hablas de los muchachos, además de que venía cargado de una vitalidad, irreverencia y frescura que difícilmente se pueden dar cuando se es más adulto. A fin de cuentas, este fenómeno también era una manifestación cada vez más clara del papel protagónico que los jóvenes empezaban a tener en México. p. 41

Este tipo de escritores se vuelven visibles porque la academia regida por intelectuales como Juan José Arreola, comienzan a interesarse por publicar el trabajo de esta nueva oleada de jóvenes de los años sesenta, con la novedad de que escriben literatura para jóvenes en su juventud, presentando personajes que retoman situaciones que reflejan la cotidianidad de los muchachos de aquella época. No es gratuito, ya que estos autores están completamente alejados del núcleo subjetivo, del espectro y del filtro didáctico que pretendía la llamada literatura escrita para la juventud.

Es así como esta nueva escritura es reconocida, pero se desliga de predisposiciones estéticas que eliminan la posibilidad de experimentación, pluralidad de voces y libertad de forma, a causa de presupuestos de “las Bellas letras. Imagen de un orden, que constituye uno de los numerosos pactos formales establecidos entre el escritor y la sociedad para justificación de uno y serenidad de la otra” p. 31. En este sentido, el círculo social de los

---

<sup>7</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, 2011, México, pp. 4-5.

autores reconocidos por la academia buscaba perpetuarse en modelos para su calma, círculos intelectuales y los escritores jóvenes a su vez buscaban sosegar a su medida.

Cabe resaltar que la vanguardia definida estaba siendo trazada por La Onda, marginada por la escritura de la generación pasada:

Con Benítez y Fuentes también se hallaban varios escritores, que a la larga vinieron a componer el sector conservador-intelectualista del grupo: Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José de la Colina, Sergio Pitol. Por su parte, Poniatowska, Monsiváis, Pacheco, Carballo, Luis Guillermo Piazza y María Luisa Mendoza formaron el “sector popular”. Las dos corrientes eran la planta baja, pues en la alta (o planos himaváticos) moraban Paz, Benítez, Fuentes, Jaime García Terrés y el filósofo poeta Ramón Xirau. p. 31

La nueva generación de escritores encarnó una literatura más cercana a la realidad literaria de aquel entonces por medio de la juventud y su espíritu de desprendimiento, terciada en diversas propuestas a causa del tiempo histórico que confrontó cambios respecto las maneras de concebir el ser y hacer cultura: sociedad, arte, música, sexualidad, literatura, política. Roland Barthes sitúa en la literatura un hecho paradigmático de desprendimiento semejante al transformar los modelos históricos perpetuados. La *escritura* genera un constante devenir y una libertad, lo cual antes de ser forma es una realidad aún exponencial para el acto literario.

De tal modo, la Literatura comienza a conocer la sociedad como una Naturaleza cuyos fenómenos quizá podría reproducir durante esos momentos en que el escritor sigue los lenguajes realmente hablados, no como una reproducción pintoresca sino como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad, la escritura toma como espacio real de sus reflejos la palabra real de los hombres.<sup>8</sup>

La onda brinda a la sociedad la oportunidad de reflejarse en sí misma, pues las situaciones y la lengua popular se inmiscuyen en una generación literaria, se rompe la tradición institucional, hay movilidad, se produce historia, y en esta misma medida, también cobra importancia el plano del autor (al reflejar la vida, la cultura), quien asume un *ethos* literario.

en 1969 Margo Glantz en *Onda y escritura* dividió el mapa de la literatura mexicana en dos grandes categorías irreconciliables: la onda y la escritura. Esta última era la buena, la decente, la culta, la artística, la que había que escribir, alentar y premiar; la onda era lo grosero, vulgar, la inconciencia de lo que se hacía, lo fugaz y perecedero, jóvenes, drogas, sexo y rocanrol. Glantz

---

<sup>8</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, 2011, México, p 82.

mandó a la onda al museo de los horrores y propició que el Establishment cultural condenara, satanizara y saboteara esa literatura.<sup>9</sup>

Por eso, la literatura de la onda quiebra con la rigidez formal, ya que, el léxico, el uso de marcas textuales en nuestra obra caen por su propio peso como inventiva creativa; posee una riqueza literaria que debe ser estudiada dentro de las letras mexicanas como un momento liberador de los cánones literarios y las figuras celebradas en los cócteles literarios del Fondo de Cultura Económica. Esta literatura se estructura abriéndose de adentro hacia afuera, depende en suma medida del contexto recreado que define sus propios recursos formales. A su vez esta y otras obras como *Pasto Verde* son contraculturales, pues van en contra de la literatura consagrada a partir de un momento histórico reclamado por la nueva generación, porque: “las combinaciones, las permutaciones, las utilizaciones no son nunca interiores del libro, sino que dependen de sus conexiones con tal o cual exterior.”<sup>10</sup> En este caso con la figura del *jipi*, su configuración escrita como cuerpo por medio del tratamiento de su forma y contenido, desarrollando de esta manera una dictomía en la amistad de ambos personajes sujetos en su tiempo histórico.

#### ***Aspectos formales del grado cero de la escritura en El Rey se Acerca a su templo***

Como lo mencionamos arriba, existe una relación profunda entre la materia y el referente. Si vamos a centrar nuestro análisis en la escritura, durante esta primera parte del trabajo debemos hacer hincapié en que nuestra prioridad es la palabra y su configuración encadenada a lo largo del texto; así se logra la obra de manera global.

La escritura engloba una determinada duración en relación con su origen, cuyo uso recae en la norma que con el paso del tiempo la literatura es la historia de una escritura inmersa en temas, motivos y tópicos dominantes, generalmente occidentales, sin embargo, la naturaleza literaria puede surgir como desprendimiento en su tratamiento intrínseco y reivindicativo, es decir, trasciende en suma medida los modelos establecidos ya sea por tradición institucional o efectiva para convertirse en género y reproducción. En este sentido, la teoría del *Grado cero de la escritura* de Roland Barthes, nos ayuda a comprender como es que se da una ruptura en la escritura a causa de su uso prolongado en degradación, puesto que los valores del tiempo en algún punto dejan de ser vigentes a pesar de que ciertas obras se hallan consagrado como referentes decimonónicos de la literatura universal, como lo fue

---

<sup>9</sup> José Agustín, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 2016, p. 147.

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rizoma*, Fontamara, México, 2016, p. 67.

*La Odisea* de Homero que instauró el canon del héroe en Aquiles, que a su vez fue desplazado por una necesidad irreductible en el manejo de temas y estructura que pasó del verso a la prosa como se atestigua en el Quijote de Cervantes, donde se da vuelco en la escritura respecto con la tipología del héroe inmerso en un mundo decadente que dimensiona dicha necesidad literaria al revestir su papel y el carácter del mundo en algo renovado de acuerdo con su visión de un mundo al revés tipo carnalesco. Es por ello que dicha ruptura no deja de repetirse para atestiguar un devenir inminente dentro de la naturaleza del lenguaje literario desde donde surgen las grandes obras de acuerdo con su tiempo y espacio. Para comprender este carácter literario es necesario voltear a ver como la fuerza de la emancipación antes de ser instaurada surge desde un terreno donde queda el acto en potencia.

Esta experiencia de conversión que instaura el acto literario escritura o lectura) de tal especie que las palabras mismas “separación” y “exilio”, en tanto designan siempre una ruptura y un camino en el *interior* del mundo, no pueden manifestarla directamente sino solamente indicarla mediante una metáfora, cuya genealogía merecería por sí sola toda una reflexión.<sup>11</sup>

Bajo este presupuesto, nos encontramos con diversos tipos de escritura que se han precipitado en la historia como canónicas en cuanto forma y fondo. Por otro lado, existe una experimentación forma para lograr representaciones de los personajes en nuestra obra que da lugar a diversos sentidos, lo cual indica una cesura ante la forma oficial que ya no basta con su fórmula que reproduce lo mismo y fracasa. “Se trata de un modelo que no cesa de construirse y destruirse, y del proceso que no cesa de extenderse, interrumpirse y recomenzar”<sup>12</sup>; es así como la organización textual en *El Rey se acerca a su templo* genera dos personajes completamente distintos a partir de la escritura. “El sentido debe esperar a ser dicho o escrito para habitarse él mismo y llegar a ser lo que es al diferir de sí: el sentido”.<sup>13</sup>

Esta libertad literaria funda la posibilidad del acontecimiento como un grado cero respecto con la construcción de los personajes que despojan su sentido tradicional y se instauran como parte extensiva y significativa de la obra literaria al habilitar su unidad dentro de la escritura. “Se cumpla o no ese proyecto, de todas formas hay que reconocerlo y respetarlo en su sentido de proyecto. El que siempre pueda fracasar es la seña de su pura

---

<sup>11</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 16.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 21.

finitud y de su pura historicidad”<sup>14</sup>. Sin embargo, la dicotomía entre dos panoramas diferentes establece en la forma un primer acercamiento que en suma medida habría de poner en evidencia la herencia literaria, y por otra parte nuevos recursos que, a pesar de su desplazamiento, particularmente carente de un uso representacional fija un estadio que dista de la forma tradicional de la que se sustrae su organización textual. Atendiendo la base escrita del montaje literario en cada parte, el análisis formal presenta la potencialidad concreta como intencionalidad en la construcción de los personajes a partir de su grado cero de la escritura como noción de desprendimiento y finitud de su forma representacional. Los formalistas rusos habían advertido esta singularización literaria como un signo de la irreductibilidad del establecimiento formal en cada obra, sin olvidarse al mismo tiempo de la libertad que suscita dicho nacimiento en el uso del signo lingüístico como posibilidad de elaborar su propio sentido.

Casi siempre, donde hay imagen hay singularización. En otros términos, la diferencia entre nuestro punto de vista y el de Potebnia se puede formular de la siguiente manera: la imagen no es un predicado constante para sujetos variables. Su finalidad no es la de acercar a nuestra comprensión la significación que ella contiene, sino la de crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento.<sup>15</sup>

Esta cualidad desborda el sentido superficial de la configuración prosaica en la creación de los personajes por su función, mediante esta intencionalidad la escritura cobra un valor visual determinante y pasa de ser de un artificio pasivo cargado de trasfondo, cuya significación limitada en el material representaría una mera formalidad como la de las obras clásicas, donde la narración utiliza signos de puntuación convencionales cesurando las formas iterativas y convencionales. Es decir, ambas escrituras del *Rey se acercan a su templo* parecen contradictorias, pero resultan irreductibles analógicamente cuya conciliación deviene una de la otra, y son necesarias en el uso del signo lingüístico en ambos casos. En este sentido, Roland Barthes, argumenta:

la escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor y de su sociedad; por otra remite al escritor, por una

---

<sup>14</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 23.

<sup>15</sup> Tzvetan Todorov, *Teoría de los formalistas rusos*, Siglo XXI Editores, México, 2010, *El arte como artificio*, p. 12

suerte de transferencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación.<sup>16</sup>

Por lo tanto: (1) el plano del texto a partir de la división de la novela *Luz externa y Luz interna* los personajes de Ernesto y Salvador ejemplifican el uso del signo lingüístico ya sea representacional a pesar de su desgarramiento instaurador, o diferencia como libertad del uso en el ejercicio del mismo. (2) La configuración de las marcas textuales que polariza la forma y el contenido de la escritura evocada en ambas figuras. (3) Estos elementos plantean un distanciamiento ante la convencionalidad debido al factor contracultural como se verá a lo largo de este trabajo literario en la obra. Y hay cuestionamiento acerca de este juego en los escritos a partir de lo doble.

¿En que consiste, entonces, el desequilibrio de esta preferencia? ¿En que consiste esa preponderancia ejercida más bien que reconocida? Parece que sería doble. [...] por el contrario implicada, que la configuración relacional existiese del lado del objeto literario; más o menos explícitamente se practicaba siempre un realismo de la estructura.<sup>17</sup>

Lo cual, sugiere una organización concienzuda como explica Roland Barthes, “este valor-trabajo reemplaza un poco el valor-genialidad; hay una especie de coquetería en decir que se trabaja mucho y mucho tiempo la forma”<sup>18</sup>, cuyo fin radica en nuestra obra construir un personaje *sui generis* de Ernesto y Salvador, acabado en su *grado cero de la escritura* que:

En el mismo esfuerzo por liberar el lenguaje literario, se da otra solución: crear una escritura blanca, libre de toda sujeción con respecto a un orden ya marcado del lenguaje.<sup>19</sup>

Y este concepto de grado cero de escritura explica lo que hemos venido hablando, dado a que las formas se renuevan, sin embargo, dentro de la estética o el carácter universal que pudiera pretender el objeto literario, atestigua una necesidad inherente al trabajo del texto que rebasa por mucho la perspectiva subjetiva del lector y se enfoca en desarrollar atentamente la construcción de personajes en nuestra obra, por lo tanto Barthes explica: “Esto es lo importante: en adelante la forma literaria puede provocar sentimientos existenciales que están unidos al hueco de todo objeto: sentido de lo insólito, familiaridad, asco, complacencia, uso,

---

<sup>16</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 2016, p. 24.

<sup>17</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 26.

<sup>18</sup> *Op. Cit.*, 66-67.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 78.

destrucción.<sup>20</sup> Este desgarramiento de la forma implica una configuración total del personaje a partir de sus rasgos literarios característicos.

La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; el procedimiento del arte es el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está “realizado” no interesa para el arte.<sup>21</sup>

La extrañeza con la que se dispone el grado cero de la escritura a partir del uso de las marcas textuales, convierten la construcción de los personajes en un artificio que puede valerse de la trasgresión. El ejercicio prosaico dotado de sus propias reglas y significaciones relativas en Salvador, pondrá en evidencia los riesgos a los que se atiene el manejo de las marcas textuales. El desgarramiento textual de Ernesto como una exacerbación de su grado cero anticonvencional con todo lo que ello implica, una reaparición de la lógica literaria heredada a través del uso convencional del significante.

Por todo lo dicho, la cuestión contracultural y el manejo literario que se le da al lenguaje mexicano definido como de la onda, es utilizado por la juventud para identificarse por medio del argot y así constituyen ejes referenciales para construir al personaje de Ernesto y su escritura desgarrada a manera de versículo asimétrico con el fin de evidenciar visualmente su forma representacional. El grado cero de la escritura dotaría de esa posibilidad diferencial que superficialmente construiría un personaje fuera de las convencionalidades prosaicas del personaje como unidad significativa, según los cánones clásicos de la literatura establecida.

### ***Las marcas textuales como medio para caracterizar a los personajes***

La dicotomía de la construcción de los personajes sustrae dos espacios escritos bajo una consigna relativa, la de la tipología, cuyos límites simbolizan el relevo histórico arraigado en la forma. Las implicaciones del grado cero de la escritura como metodología *a priori* coinciden en relación con un origen del que todavía no se desprende su función sino para poner en juego el uso de las marcas textuales, como lo explica Bajtín respecto del uso literario que se le da a la elección por trabajar el lenguaje contracultural, es por ello que el contexto

---

<sup>20</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 2016, p. 13.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 7.

de la obra problematiza la elección de tal o cual escritura, con el fin de asumir la forma acabada del personaje de Ernesto.

sí trabajo, pero no en las  
ocupaciones enajenadas del sistema——mi mente  
trabaja, y mis vibraciones te influyen sin que te des  
cuenta... La influencia recorre kilómetros sin que  
nadie se dé cuenta, y por eso la rolo por toda  
la república, porque sí tengo un trabajo: y noble, vendo  
mariguana y ácidos porque la mota te abre la  
mente, te quita lo fresa...<sup>22</sup>

Puesto que la obra como producto literario y cultural abarca a una generación de jóvenes mexicanos. Acierto reflejado del *film* para desembocar en la configuración de la escritura de la novela como una desarticulación de la prosa narrativa convencional. *El Rey se acerca a su templo* consta de una función literaria representacional para poder llevar a cabo una construcción del personaje mucho más profunda de aterrizar, porque “la forma se suspende frente a la mirada como un objeto, hágase lo que se haga es un escándalo: espléndida, aparece pasada de moda; anárquica, es asocial; particular en relación con el tiempo o con los hombres, de cualquier modo es soledad”,<sup>23</sup> esta singularidad nos permite ubicar a ambos personajes en lo que respecta al uso de las marcas textuales inmotivadas de Salvador y exacerbadas en Ernesto.

Debemos enfocarnos en el uso del material para dilucidar con exactitud: ¿cómo se está llevando a cabo este trabajo para reflejar la unidad del personaje? ¿La integración de las figuras con la configuración de la escritura para diferenciar la identidad entre lo uno y lo otro?

La riqueza de este esquema axiomático se vincula con la realidad del uso del lenguaje que radica en la locución de Ernesto, puesto que su modo de hablar y de acceder al mundo, es ya en sí mismo una identificación con la diferencia frente al canon social.

Ernesto es una voz típica del *jipi* mexicano, relacionado directamente con el registro del habla popular, lo que para Bajtin en su libro *La cultura popular en la edad media y renacimiento*, posee una relación natural con el habla de las plazas públicas, es decir, lo que

---

<sup>22</sup> José Agustín, *El Rey se acerca a su tempo*, Debolsillo, México, 2008, p. 23.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 2016, p. 14.

conceptualmente él definiría como un “habla extraoficial, ya que, cada época tiene sus propias reglas de lenguaje oficial, de decencia y corrección”.<sup>24</sup>

Entonces, la ruptura del código *oficial* es en Ernesto una trasgresión, un acto coloquial, aunque de alguna forma pone en evidencia un factor universal de corte moralizante. Esta falta de corrección en el uso de una lengua hablada es más que nada el registro de la cultura popular, pese a que exista la academia y sus reglas para fomentar el uso de un habla unívoca pone en evidencia que uso sobrepasa a la norma, porque “el lenguaje está vivo, y esta benevolencia que lo atraviesa, es una abstracción, una realidad inexistente [...] las diferencias geográficas se entrecruzan con profundas diferencias sociales [...] digámoslo de modo más universal «Cada pájaro tiene su canto» [debido a] los lazos políticos y culturales”.<sup>25</sup> Este conglomerado se refleja en el uso de las marcas textuales, pues, de antemano la locución del habla no-oficial rompe con el molde idiomático para dar pie a un uso diferenciado en la construcción del personaje.

En consecuencia, a partir de este planteamiento teórico, el registro expresivo en Ernesto (comúnmente denominado como habla de *la onda*), “forma parte del léxico de cada región que constituye un sistema coherente o cohesivo de afinidades y oposiciones, distinto del de otras regiones [...] de acuerdo con sus preferencias mentales, lo que Guillermo Humboldt llamó la forma interior del lenguaje”.<sup>26</sup> Podemos cerciorarnos de la expresividad junto con la organización escrita en el siguiente pasaje:

y recogí todos los quintos y veintes que luego se quedan  
clavados en la ropa, ¿no? ¡Y mi búsqueda resultó  
fructuosa! Junté tres pesos en puros quintos. Me  
compré un par de huevos y unos bolillos y me hice  
unos cojones a la mexicana con una salsita que me  
quedó muy acá p. 170

La forma del texto y la lengua mexicana de Ernesto se entremezclan en un primer estadio con un fin artificioso para dotar al personaje de una estructura específica gracias al grado cero de la escritura, que rompe con el sentido prosaico para posibilitar una nueva forma de representar al personaje. Esta operación literaria indica que “si la escritura es *inaugural* no

---

<sup>24</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la edad media y renacimiento: en el contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 2002, p. 170.

<sup>25</sup> Ángel Rosenblat, *Nuestra lengua en ambos mundos*, Salvat/Alianza, España, 1971, pp. 24-25.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 28.

es porque cree, sino por una cierta libertad absoluta de decir, de hacer surgir lo ya-ahí en su signo, de captar sus augurios”<sup>27</sup> como unidad significativa mediante el desplazamiento del habla oficial, y consecuentemente dar pie a la apariencia contracultural en el uso de las marcas textuales; desata en lo escrito lo que los formalistas rusos denominan “extrañamiento”, para aclarar esta pregunta de dónde surge la tipología del personaje, ¿por qué es importante el habla? Dado que aquí se recobra como signo de identidad contracultural típica de la juventud mexicana (a pesar de que se cuele desde hace tiempo en todas las edades y sitios), para ser más exactos del centro del país; su riqueza alude al rescate del habla mexicana plasmada en el lenguaje literario para elaborar en su estructura una metáfora del personaje de Ernesto.

Esta experiencia de conversión que instaura el acto literario (escritura o lectura) es de tal especie que las palabras mismas <<separación>> y <<exilio>> en tanto designan siempre una ruptura y un camino interior del mundo, no pueden manifestarla directamente sino solamente indicarla mediante una metáfora, cuya genealogía merecería por sí sola toda una reflexión.<sup>28</sup>

Como lo hemos venido diciendo: “la composición y el carácter de los elementos capaces de metamorfosear el conjunto del lenguaje y crear un grupo de personas que utilice este idioma familiar”.<sup>29</sup> La construcción del personaje de Ernesto ha pasado de la mera expresividad del registro hablado, al tratamiento del signo lingüístico para generar un motivo literario en la escritura.

Aparate de que el verbo ondero implica su uso particular en los *macizos* y jóvenes como Ernesto (visto desde estos parámetros generacionales), llama la atención la persona desde donde se narra *Luz externa*, es decir desde la primera persona que convierte en monólogo donde pone en evidencia directamente y desde su perspectiva todas las implicaciones de su construcción literaria, al diferenciarse también de los modelos centralizados propiamente ideológicos.

¿Eres comunista?

No, ni madres, dije, a mí esas cosas no me interesan...

¿No serás de los pinches terroristas guerrilleros que ahora

---

<sup>27</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 22.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>29</sup> Mijail Baijtin, *La cultura popular en la edad media y renacimiento: en el contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 2002, p. 170.

hay por todos lados? A esos culeros hay que partirles la madre despacito pa que les duela, y luego echarlos a un hoyo...

No no, respondí, tenso, ¿qué te pasa? Yo creo que el cambio tiene que ser por dentro pp. 109-110

Este manejo del significante lingüístico exacerbado dota de potencialidad un fenómeno cultural, el cual subraya en las marcas textuales los usos y prácticas manifiestas como una nueva forma de la presencia articulada. Nos enfrentamos a una estructura formal que no es prosa, mucho menos verso, aunque tenga sus parecidos visuales, pero en este proyecto no nos compete comprobar si únicamente existe dentro de sus similitudes una función poética gracias a esta singularidad. Hablaremos acerca de cómo en la incursión de las marcas textuales se fragua la circularidad literaria de un personaje a través de la distribución del texto, que llamaremos desgarramiento de la prosa convencional para dotarlo de esta singularidad que empata con la singularidad contracultural de la que se vale Ernesto para representarse como la diferencia.

Reflexionar en la escritura desde el pensamiento de Roland Barthes da hincapié a completar nuestro análisis formal para determinar la circularidad de los personajes en cuanto a su construcción, ya que, “la forma literaria desarrolla un poder segundo, independiente de su economía y de su eufemía; fascina, desarraiga, encanta, tiene peso”.<sup>30</sup> De aquí que este efecto estilístico en las dos partes de la novela cobre una importancia fundamental para discernir la forma abrazando el contenido, y ¿cuál es el motivo principal por el que entre Ernesto y Salvador existe una brecha entre la escritura de uno y lo otro?

Ernesto, quien protagoniza *Luz Externa* durante la primera parte, se desmarca del sistema convencional de narración, al contrario de Salvador (a quien retomaremos después); Ernesto funge como un narrador testimonio para contarle a Salvador lo que le ha ocurrido. Entonces desde Ernesto y su focalización se puede considerar su narración como un monólogo interno, donde cae por su propio peso la significación contracultural de acuerdo con las peripecias advertidas en los motivos rastreables e iterativos en ambos personajes. Sin esta singularidad de la presencia advertida en el manejo del texto, distaría mucho una interpretación correlacionada con los suplementos a los que alude el uso de las marcas

---

<sup>30</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 2011, p. 13.

textuales, puesto que tienen una función simbólica, la del contraste literario que advierte lo social, lo ideológico y cultural.

Mira, todos queremos cambiar el mundo, ¿no? Pero el asunto es cómo... Pues yo te digo que primero hay que cambiar por dentro y si uno cambia se va cambiando lo que te rodea, porque lo que está dentro está afuera, ¿me lo crees? Créemelo. pp. 48-49

En esta cita podemos advertir la distribución del texto que se vale de la falta de uso del formato, también su postura utópica a la manera del anunciador de la buena nueva y las bases para lograr el cambio del mundo. De esta manera, el personaje atiende al mundo con su visión artificial, limitada, podría decirse que hasta reorganizada como una resistencia social en la periferia, construida desde fuera del centro, ya que se encuentra en medio de lo oficial y la ideología marxista que también pretende manifestarse como un nuevo orden. La representación de la escritura de Ernesto elucubra lo nuevo, una aparente deconstrucción a raíz de los espectros de lo oficial y el nuevo orden político (metáfora de su deseo y la realidad; imbricación entre su escritura, la convención y el margen), sumado a esto, su uso exacerbado del lenguaje *extraoficial*, nos indica el movimiento de un personaje en los extremos de la lengua, la forma y la cultura (que está completamente prolongada por su presuposición entre el pasado, el futuro y el quizá presente); por aspectos que configuran las marcas escritas donde su presencia cobra valor, claro está, en su modalidad de contraste, desenvuelto en un tiempo y espacio donde la cultura popular de los jóvenes promete un cambio más allá de las luchas sociales, bajo la misma lógica de la cesura de la que se sustrae subjetivamente el cambio de orden con una determinada vigencia que surge de la historia. De esta manera se desenvuelve la dialéctica de lo nuevo y la decadencia junto con su ideal asediado. Ernesto es este personaje que se cree redondo, pero su carácter es plano, no llega a la lucidez intuitiva y perceptiva de un personaje como Salvador. En un primer sentido, Ernesto es puramente representacional como de construcción literaria que refleja en la escritura sus inquietudes contraculturales aterrizadas en el trabajo textual, vincula lo subjetivo y lo exterior como concepto que pretende elevarse sobre las bases convencionales de la prosa y la ideología, de esta manera prolonga su presencia en la obra como unidad significativa.

Por consiguiente, el trabajo en el texto está bosquejado sobre un plano *neutro*, como lo menciona Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*: “Cierta tipo de literatura [que] presenta un grado de visualidad susceptible de ser asumido en sí misma. Es decir, [...] hay cierta literatura que provoca una visualidad tal que no haría falta una imagen explícita, y si existiera ésta tan solo subrayaría el texto, lo ilustraría”.<sup>31</sup> Esta materialidad en el tratamiento del texto resulta innovadora puesto que pocas veces se ve representado el personaje o un motivo literario como en *Una tirada de dados* de Mallarmé, o el poema acerca del monte Carmelo de San Juan de La Cruz. En Ernesto se manifiesta su carácter anticonvencional como ejemplo de un proyecto abierto al porvenir que suspende la forma para generar su identidad para lograrlo, de ahí que cause extrañamiento su forma prolongada a través de la distribución del texto .

Si hay que hacer la revolufia pero dentro  
de uno. Con claridad—————  
con huevos para entrarle al ácido—————a los  
hongos—————para que te des cuenta de  
que—————debes cambiar—————  
Si cambias: te vuelves loco—————  
ése es el pinche cambio—————de la sicodelia—————

p. 52

La forma es irreductible porque siempre organiza el material, aunque se pretenda denotar desde el concepto ilustrar un juego entre la forma y contenido temático. La configuración lingüística traza una identificación con la diferencia sujeta a la forma, algo que dentro del libro funciona como un artificio literario para elaborar un personaje, y he ahí también la escritura de Salvador con sus respectivas marcas y omisiones a causa de esto. El asunto en Ernesto recae con el peso de la representación debido a esta intencionalidad explícita como juego literario que media entre la escritura y la figura del personaje aterrizado en su carácter tipológico a través del trabajo visual.

El objeto puede ser entonces: 1º) creado como prosaico y percibido como poético; 2º) creado como poético y percibido como prosaico. Esto indica que el carácter estético de un objeto, el derecho de vincularlo a la poesía, es el resultado de nuestra manera de percibir; nosotros llamaremos objetos estéticos, en el sentido estricto de la palabra, a los objetos creados mediante

---

<sup>31</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 2011, p. 15.

procedimientos particulares, cuya finalidad es la de asegurar para estos objetos una percepción estética.<sup>32</sup>

La caracterización del personaje constituye un objeto estético, ya que va más allá de la estructura prosaica, asegura su significación por medio del contraste en esta visualidad donde se expone literalmente su figura anticonvencional, junto con las implicaciones contraculturales de la juventud en este periodo histórico en México. Como lo menciona Roland Barthes, el entramado formal representa elección, deja ver un trasfondo ideológico y temporal, es decir, elucubra la artificialidad que dimensiona la motivación del personaje en la escritura. La intencionalidad del acabado escrito conjetura a Ernesto en su deseo del porvenir y su resistencia ante las normativas conservadoras de la sociedad arraigada en sus usos y costumbres, nos muestra un plano representacional como producto axiomático resultado de una configuración por la que se inscribe y establece su papel en la novela. Cumple con una función literaria; en pocas palabras, la escritura es una evidencia existencial del personaje. “La escritura a la que me confío es ya institución; descubre mi pasado y mi elección, me da una historia, muestra mi situación, me compromete sin que tenga que decirlo.”<sup>33</sup> Lo anterior, es decir, la forma clásica del uso del material prosaico que limita la figura del personaje en un plano pasivo de una novela sin abarcar a la escritura queda tachada por su función, pero asedia la construcción del personaje para dar lugar a un relevo escrito en Ernesto que trastoca al texto literario como posibilidad experimental para dotarlo de presencia.

El abordaje teórico en cuanto a la escritura demuestra un trabajo de conciencia y emancipación. Naturalmente se adecúa para nuestros propósitos, porque Ernesto está construido sobre la idea de esta escritura *neutra* como posibilidad abierta que implica: lengua, historia y escritura, en este caso a través de la contracultura mexicana puesto que buscan desmarcarse del habla institucionalizada y donde mejor se logra esto es través de la literatura cuyo manejo del lenguaje no puede encasillarse en un modelo específico; en estos planteamientos, sobresalen contrastes respecto de un carácter normalizado, lo cual, es completamente ausencia ya que se deslinda de un lenguaje pleno de significado para determinar una representación absoluta del modelo como lo pretendían los cánones literarios establecidos, pues, “toda forma es también valor; por lo que, entre la lengua y el estilo, hay

---

<sup>32</sup> Tzvetan Todorov, *Teoría de los formalistas rusos*, Siglo XXI Editores, México, 2010, pp. 2-3.

<sup>33</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, 2011, México, p. 34.

espacio para otra realidad formal: la escritura”.<sup>34</sup> Dicha forma de la presencia como acabado en la escritura reitera en el personaje su carácter y las circunstancias por las cuales es de tal manera. En cierto sentido, el personaje se re-inserta en el grado cero de la escritura para que su mera función pase a ser una re-presentación de sí mismo, he ahí el juego literario y el artificio, ya que la neutralidad en la escritura permite la elucubración de un espacio nuevo para explotar elementos que pertenecían a un estadio inexplorado como potencialidades del acontecimiento literario, es por ello que Ernesto reintroduce la problemática entre el canon y el lenguaje marginado a causa de una infravaloración como si en sí mismo no constituyera ya un entramado estético, que permitiría abrir una nueva vía para presentar la unidad significativa del personaje más allá de su función actancial dentro de la novela.

La construcción de Ernesto emerge de su propia voz al convocar un acontecimiento de un “quizá” en el presente establecido de las taxonomías literarias para trasgredir el terreno de la escritura. La contracultura se proyecta a partir la subjetividad que cimienta visualmente sus intereses como alteridad, e imagen irreductible de lo otro que ha hecho de sí mismo lo diferente, es decir su identidad; lo visual recae una manera denotativa, permítase la redundancia, como una manera de “querer” ser visto. Su escritura es espectáculo. “En arte, la liberación del objeto del automatismo perceptivo se logra por diferentes medios.”<sup>35</sup> Ya sea, político, cultural, social, artístico, o literario.

La figura de Ernesto es un desgarramiento ante las convenciones que ya mencionamos ante escritura neutra como posibilidad de representación, quizá una parodia de lo mismo desde un punto de vista totalmente diferente del pretende arraigarse ya que reorganiza la función del personaje para establecerse como modelo en esta derogación del desgarramiento escrito. Barthes advierte que en medio de toda la artificialidad del manejo del signo se da lugar a otra representación, a la diferencia, a un espacio y tiempo histórico como necesidad de lo diferente, y es en Ernesto donde se puede realizar esta propuesta, ya que importa mucho el lugar social de donde se desmarca nuestro personaje y del mismo modo su escritura:

todo mundo vive para su diablo pensando que con  
una lanita ya tiene seguridad en la vida nadie se

---

<sup>34</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, 2011, México, p. 21.

<sup>35</sup> Tzvetan Todorov, *Teoría de los formalistas rusos*, Siglo XXI Editores, México, 2010, p.9.

conoce todo mundo nomas está pensando cómo joder  
al otro se despiertan pensando hoy a quién me chingo  
y tú quieres que le entre a ese patín enajenado a la  
carrera de las ratas cuando yo tengo una misión  
importantísima cósmica porque con mi ejemplo con mis  
vibraciones estoy haciendo la Verdadera Revolución

Efectiva la Verdadera Religión Precisa Concisa y Maciza p. 31.

Estamos frente a la manifestación de la *diferencia* en el personaje con sus correspondientes contradicciones interiores. Este acto intencional en la estructura de la escritura de Ernesto presenta un espacio desarticulado. La forma convencional según Roland Barthes, “no pudiendo ofrecerle un lenguaje libremente consumido, la Historia le propone la exigencia de un lenguaje libremente producido”.<sup>36</sup> La representación del personaje resulta relativa, no prescinde del contexto, puesto que para ejercer dicha libertad resulta irreductible su construcción en medio de los espectros y el asedio de lo preponderante de las figuras dominantes de poder, la cultura y la crítica literaria al institucionalizar los modelos desde donde se desplegaría la aceptación del tratamiento de temas, motivos, y el uso del lenguaje escrito con sus respectivas reservas delimitadas *ex ergo* por los autores consagrados.

Al respecto se concibe la literatura como un ejercicio de escritura desde los textos canónicos y decimonónicos que son referente directo para la producción de las obras generalmente donde el escritor como artesano, según Barthes, acomoda los signos de acuerdo con su arte. De otra forma, Ernesto perdería su esencia dentro de la obra. Esta libertad sobre su construcción lo pone en relación con la forma, lo dota de encadenamientos de sentido y valor representacional. “Un signo finalmente separado de su contenido que pone sin ambigüedad a la Literatura como una categoría sin relación con otros lenguajes y por ello constituye una inteligibilidad ideal de las cosas”.<sup>37</sup> La neutralidad exacerba el habla contracultural para transportarla a un espacio escrito y experimental.

---

<sup>36</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 2011, p. 24.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 72.

En cuanto a Salvador, su escritura no resulta menos compleja de acuerdo con los parámetros en los que acabamos de ubicar a Ernesto para concretarse mediante el uso de las marcas textuales, ya que no desgarrar al texto, su parte de la novela está escrita en prosa; simplemente es diferente, puesto que en su construcción literaria desde el plano del signo es el de una representación que no se deja seducir por la representación, al contrario de Ernesto:

tratar de pensar que la “representación” no es solamente un régimen particular de operación o de técnica [...] la representación no es un simulacro: no es el reemplazo del original —en realidad no se refiere a una cosa: es la presentación de lo que no se resume en una presencia dada y acabada (o dada totalmente acabada), o bien es hacer presente una realidad (o forma) inteligible por la mediación formal de una realidad sensible.<sup>38</sup>

Es por ello que no hay que adelantarnos a enjuiciar la forma de Salvador. Roland Barthes rescata a la escritura por su suspensión adjunta a la forma autorreferencial imbricada con el contenido, y evidentemente no estamos frente a lo que coloquialmente se conoce como un refrito literario o molde trascendental. El uso de las marcas textuales pondría en evidencia una preponderancia de la presencia del personaje a través de la representación en cuyo nombre Ernesto inclusive llevaría a cuentas esta intencionalidad en su construcción, ya que significa arriesgado, tenaz, valiente, es decir, el lado de la acción, lo externo como superficialidad visual, y lo extrovertido en esta novela de opuestos, pero en Salvador, naturalmente pasa lo contrario, no se vale de las marcas textuales aunque su forma prosaica presentaría el aspecto disimil del uso de las marcas textuales para problematizar dicha elección que establecería una ética impositiva en el carácter del personaje y su construcción a partir de la escritura.

### **La escritura representacional**

De acuerdo con el punto anterior, encontramos una importancia imprescindible en la novela: la escritura. En ella recae el peso de la construcción de los personajes principales. Importa reflexionar sobre esta y cómo en ella se reproduce un significado profundo que configura la base escrita de la novela.

En este sentido, Roland Barthes desarrolla un modelo semiótico que nos da cuenta de la importancia expresiva del lenguaje. El signo se desdobra, presenta los límites del primer

---

<sup>38</sup> Jean Luc-Nancy, “La representación prohibida”, *Fractal* no° 34, México, 2004, p. 4.

acercamiento a la naturaleza representacional —en Saussure— por cadenas de posibilidades del *logos* que conformaría un significado que construye la unidad significante.

Hay un momento como mínimo en que Saussure debe renunciar a sacar todas las consecuencias del trabajo crítico que esboza, y ése es el momento no casual en que se resigna a utilizar la palabra “signo”, a falta de otra mejor. Después de haber justificado la introducción de palabras “significado” y “significante”, Saussure escribe: “En cuanto al término *signo*, si nos contentamos con él es porque, no sugiriéndonos la lengua usual cualquier otro, no sabemos con qué reemplazarlo” (pp. 129-130). Y en efecto, cuesta ver cómo podría prescindirse del término *signo* cuando se ha empezado por proponer la oposición significado/significante.<sup>39</sup>

Es decir, la palabra es la materia donde se asume el significado de las cosas con el fin de asumir su sentido representacional. En la literatura el lenguaje escrito se delimita interminablemente, implica pensar en su organización. Partir de un sentido práctico pone evidencia el fundamento por medio del significado un sentido dirigido, convencional, es una irreductibilidad inevitable del objeto estético.

La representación encarna en el personaje de Ernesto como un ejercicio experimental de su uso como artificio para convertirse en sujeto del significante. “Es necesario recordar que toda huella borrada, conscientemente, puede dejar una huella de su borradura de cuyo síntoma (individual o social, histórico, político, etc.) podrá asegurar siempre el regreso?”<sup>40</sup> Regreso o reformulación de la huella escrita significa una nueva estructura que a su vez nos da la oportunidad de realizar un sesgo —partiendo de la escritura—, porque la novela involucra la organización diferenciada del material como concreción en la composición de los personajes, y conformaría (partiendo de ese aspecto) su representación contracultural.

La escritura viene a formular una huella de su acabado como lo supone la figura de Ernesto, partícipe de la contracultura marginal de la juventud en la década de los años setenta, quienes buscaban una liberación (y esto se ve desde su forma extratextual) donde la forma no pudiendo ofrecerle una expresión plena elabora su alternativa significante al borrar la huella prosaica en el tratamiento del uso del signo lingüístico. En México este fenómeno alarmó en suma medida a la sociedad, pues propone una forma de ver a mundo completamente distinta al asumir un ser y hacer desarraigado del conservadurismo cultural y

---

<sup>39</sup> Jacques Derrida, *Posiciones*, Pretextos, Valencia, 2014, p. 37.

<sup>40</sup> Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Trotta, 2008, p. 162.

esto, por lo que la represión estaba a la orden del día como lo explica José Agustín en el segundo tomo de la *Tragicomedia*.

Los arrestos de jipitecas se recrudecieron y la crujía F de la cárcel de Lecumberri se llenó de miles de jóvenes, de rock y de signos de la paz. Todo esto era inútil. Con el derrumbe, a base de represión, de los mitos de convergencia, en la nueva década el panorama cambiaría y los nuevos signos de los tiempos resultarían mucho más escalofriantes, no por culpa de la contracultura sino de los sistemas cerrados y viciados que la generaban. p. 16

La intencionalidad poética demuestra en cuanto a su función esta peculiaridad vinculada con el perseguimiento represivo al ubicar en un juicio discriminatorio ciertas particularidades visuales del jipiteca, que nos lleva al índice de la identidad ¿Cómo la presencia en las marcas textuales con su propio sentido ejerce una expresividad? ¿Qué innovación nacería frente a la formalidad clásica de la narración libre de una posibilidad denotativa? En consecuencia, el discurso del personaje yace refractado y expuesto en su construcción textual, y literaria presentada de esta manera como una trasgresión ante los modelos establecidos.

Entonces, la representación textual en esta obra figura como eje central para determinar tajantemente un texto constituido por dos novelas con sus respectivos protagonistas, Ernesto en *Luz Interna* y Salvador en *Luz Externa*. El conjunto de la obra es *escritura*, Ernesto y Salvador ocupan en dicho orden su respectivo protagonismo, con el fin de mostrarle al lector el contraste de dos jóvenes que se escriben a su manera, pese a tener similitudes en cuanto a su lugar histórico, inquietudes y cuerpo literario realizarían un ejercicio de escritura diferenciado en este conjunto.

En esta primera parte de la obra, la apariencia se presenta como un espacio que reclama el personaje para expresar neutralidad, sin embargo, esta mediación encubre la verdadera intencionalidad del personaje puesto que funciona como una máscara de lo presupuesto. El exordio de la novela gira en torno a Ernesto por medio de su ideología liberadora sin tomar en cuenta al otro, puesto que antepone su ideal contracultural por encima de lo demás como lo político, las convencionalidades prosaicas de la escritura, puesto que comprende su finalidad para asumir una violencia semejante como de la que pretende deslindarse. Luego la diferencia nos presenta encadenamientos en ambos personajes. La trama y las peripecias de la historia nos invitan a conocer cómo: “la naturaleza supone siempre una subjetividad perceptora y no un cogito [...] [así] encontraremos que el sujeto

perceptor es corpóreo.”<sup>41</sup> Donde lo visual delimita de manera tajante un desprendimiento en lo que respecta la naturaleza del acontecimiento perceptivo como lo indeterminado del significante en el significado de la huella. La forma acabada de los personajes es la de la percepción derivada en un cuerpo escrito. Las circunstancias paralelísticas en la construcción de los personajes confronta en el argumento de las redes actanciales por su contraste.

Debido a la escritura según corresponda el personaje se objetiva en determinados márgenes, comenzando por lo textual. Por otro lado, la percepción desgarrar la forma convencional del signo para *encarnar* su cuerpo literario.

De esta manera, podríamos abordar un tipo de lectura para entender la representación de la obra (y cómo esta configura las características corporales y perceptivas de los personajes principales: Ernesto y Salvador), de lo contrario el extrañamiento que genera la estructura del texto en la novela perdería gran parte de sus unidades significativas. Es bien sabido que la representación también tiene que ver con la construcción de realidades, es por ello que dentro de su aspecto simbólico involucra el exterior:

Para entender el problema llamado “de la representación”, hay que estar atento a esta alianza constitutiva de nuestra historia y a lo que ella genera, simultáneamente vínculo y desvinculación a lo que ensambla dos motivos pero también a lo que los desune, y lo que provoca entre ellos transacciones y repartos más complejos, más sutiles o más retorcidos de lo que parece.<sup>42</sup>

Los personajes ejercen juegos de lenguaje en los que el pensamiento es pragmático y repercute en su realidad dialógica en el manejo de su expresión como oposición ante lo convencional en Ernesto, pero en Salvador este ejercicio es diferente a causa de su estructura inmotivada puesto que no se vale de la problemática de la representación, sino que despliega el estadio de la ética que suscita la elección, es decir, el efecto sintomático de la responsabilidad irrefutable de la violencia que se desencadena en el uso del artificio escrito. Salvador como lo dice su nombre tiene esta reserva, si acaso su juego es disimulado y no impositivo como en Ernesto cuyo nombre ya lo vimos significa lo envalentonado. Podemos decir inclusive que los nombres de los personajes representan ya esta posibilidad acerca de cómo se manifestarán en la obra y la escritura. Veamos cómo se manifiesta Salvador y se aleja en suma medida de la representación.

---

<sup>41</sup> Felipe Boburg, *Encarnación y fenómeno*, Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, 1996, p. 82.

<sup>42</sup> Jean Luc-Nancy, “La representación prohibida”, *Fractal no° 34*, México, 2004, p 4.

Yo creo, y perdóname que lo diga, que en el fondo a Ernesto no le importa, doctoré, muy enfático, y solté a reír, pero Raquelita me vio desaprobatoriamente, porque cómo me atrevo a reír así frente a Raquelita, niña-que-los-acompañó-pero-yo-no-¿eh?———Su mamá tiene que pagar para que la nena trabaje, de veras, y cuando la juvenil beldad se encuentra con quienes ella considera Gente Trascendente se ruboriza cada cinco minutos, su rostro es una pantalla en la que los colores suben y bajan de intensidad, un verdadero planetario... p. 122

Estas dos visiones textuales en la representación dan cuenta de una percepción, lo que sería una subjetividad atravesada por la historia, se hace presente en su presuposición, entonces se patentan como una escritura derivada de un proceso irreductible entre lo establecido y el estilo. Ahora es más fácil comprenderlo, porque podríamos defender la obra como representación artística y también cultural; los valores que resaltan las marcas textuales, su significación remite a una función donde coexiste una realidad formal con una fuerza presente, cuya razón de ser radica en las locuciones correspondientes, pero en Salvador su construcción se logra una diferencia donde no violenta al texto para llegar a la representación.

la diferencia, que no es ni una palabra ni un concepto, me ha parecido estratégicamente lo más propio para ser pensado, si no para ser dominado — siendo el pensamiento quizá aquí lo que hay en una cierta relación necesaria con los límites estructurales del dominio— lo más irreductible de nuestra “época”. Parto, pues, estratégicamente, del lugar y del tiempo en que “nosotros” estamos, aunque mi obertura no sea en última instancia justificable y siempre sea a partir de la diferencia y de su “historia” como podemos pretender quiénes y dónde estamos “nosotros”, y lo que podrían ser los límites de una “época”.<sup>43</sup>

La temporalidad enfrasca una intencionalidad de la pretensión en Ernesto cuyo límite es el de la construcción de un personaje tipo, puesto que si existe un juego en el uso de las marcas textuales, parte de la huella ya sea del modelo literario, filosófico, ideológico, histórico o el experimento artístico para reorganizarla bajo el presupuesto de lo mismo porque en este plano lineal no se puede pensar más allá de un determinado origen, por ello la representación se genera a través del movimiento dialéctico (tesis, antítesis, síntesis) del cual no se puede liberar, y por otro lado pone en evidencia este estar sujetos al significante que nunca se alcanza al no poder partir de algo que no sea el mismo significado en función de relevo. Habría que pensar un tipo de enunciado donde se pueda corroborar una correspondencia entre

---

<sup>43</sup> Jacques Derrida, “La diferencia (*Différance*)”, *Escuela de universidad ARCIS*, Chile 1968, p. 4.

lo que se dice y se hace al mismo tiempo, en vez de suponer su significado para configurar el significante en la representación.

A diferencia de la afirmación clásica, del enunciado constativo, el performativo no tiene su referente [...] Produce o transforma una situación, opera; y si se puede decir que un enunciado constativo efectúa también algo y transforma siempre una situación, no se puede decir que esto constituya su estructura interna, su función o su destino manifiestos como en el caso del performativo.<sup>44</sup>

La diferencia en los personajes surge de objetivaciones históricas para conformar a su identidad, en el caso de Ernesto como sujeto del significante agota su significado en la forma que constata a través de la presuposición de lo llamado contracultural como la buena nueva al anunciar el porvenir como manifiesto sin nunca lograr alcanzar esta idealidad constatada. Lo llamado performativo en Salvador tiene la particularidad de que su efecto sobre el referente coincida con su enunciación, de ahí que su escritura no cobre un sentido a fuerza de legitimación. En cambio, en Ernesto, la forma y su percepción busca siempre el momento para ejercer su naturaleza de oposición.

íntegro..., honrado ———y a hablar con el  
corazón, como estoy hablando ahora...  
Sí, dijo el Carrión... Me estaba despreciando gacho...  
Qué cuate más cerrado,  
sí, eres tan íntegro que  
te acabas de robar un chingo de  
mariguana porque no tienes valor siquiera para  
pedirla... Estás enviciado, cabrón, cada vez más  
jodido... Dentro de poco vas a ir a dar a la cárcel  
por andar en tus ondas mamodélicas... pp. 109-110

Las prácticas e inclinaciones ideológicas de las figuras que aparecen en la novela nos dan cuenta de un tiempo y espacio determinado. Este acceso histórico que otorga la novela representa una monografía del centro del país (Ciudad de México) a mediados de la década de los años setenta, lo que nos permite definir los contrastes perceptivos en cada personaje para entender las representaciones sociales que enmarcan personajes en contra del *status quo*.

Lo más evidente en la obra radica en la construcción significativa de Ernesto y Salvador, donde se organiza el material y contenido. Por esta razón a considerar, la novela

---

<sup>44</sup> Jacques Derrida, "Firma, acontecimiento, contexto", *Escuela de Filosofía Universidad*, Chile, 1971, p. 13.

es particular y única, como en otras obras sobresalientes puesto que esta singularidad puede darse gracias al grado cero de su escritura, donde su presencia histórica desenvuelve su diferencia en función del acontecimiento o destrucción de la misma.

En este sentido abordaremos lo que implica una *representación*. De esta manera podremos discernir el valor de los personajes principales y secundarios, ya que teniendo en cuenta el valor temporal será más sencillo explicar las relaciones de contraste entre ellos, a causa de la pérdida de posibilidad que se inmiscuye en su discurso intencional al establecerse el valor y la medida que enfrasca al personaje correspondiente; estas convenciones regulan y otorgan una cosmovisión, un movimiento particular que los ubica en un determinado margen social; además podremos analizar la reiteración completa de las figuras principales que constituyen un axioma narrativo dentro de la obra, conoceremos por un lado superficial su discurso, y en un sentido más profundo develar cómo la escritura se vuelve un artificio representación literaria extendida en la representación escrita.

La representación lograda expresa lo humano, lo que es en nuestra obra un plano cultural e ideológico de acuerdo con el lugar y tiempo donde se desenvuelven los personajes, donde se configura su cuerpo, y estos aspectos mencionados confrontados con una percepción dominante. Su aspecto denotativo como ausencia reveladora nos habla de una huella de la que principalmente Ernesto pretende deslindarse. Lo cual no requiere un objeto puramente material para explicarse, sino de su intencionalidad o trasfondo del contenido. Es decir, a partir de lo que está implícito y encerrado en los planos materiales que organizan el uso signo lingüístico, donde está su cualidad, su naturaleza, y por lo tanto sus reglas de juego en dicho tratamiento literario. Se trata de superar la línea limítrofe entre el significado y el significante establecido por Saussure para atender a las posibilidades y para ello:

*a)* debe de pasar por la difícil deconstrucción de toda historia de la metafísica que ha impuesto, y no dejará nunca de imponer a toda ciencia semiológica la instancia fundamental de un “significado trascendental” y de un concepto independiente de la lengua; dicha instancia no está impuesta desde el exterior por algo así como “la filosofía”, sino por todo aquello que relaciona nuestra lengua, nuestra cultura, nuestro “sistema de pensamiento” con la historia y el sistema de la metafísica; *b)* tampoco se trata de confundir simplemente, a todos los niveles, el significante con el significado. Que esta oposición o

diferencia no pueda ser radical y completa, no le impide funcionar e incluso ser indispensable para ciertos límites, unos límites muy amplios.<sup>45</sup>

La diferencia cobra un valor económico debido a su naturaleza intrínseca, donde está implicado el hecho de que la obra diga más de lo que aparentemente inscribe su organización, como una manifestación extraestética a fuerza de implicaciones, puesto que la forma está significada y significando en la organización textual de la narración de Ernesto y Salvador, como un ejercicio donde recae su percepción para poder deducirlos como *cuerpo* a partir de su escritura, el llamado significante. Sin embargo, dicha elección escrita entre Ernesto y Salvador constituye en la primera parte de la novela una predilección por la presencia escrita articulada en la negatividad de la destrucción de la convención prosaica, en la segunda parte de la novela, ocurre otra cosa, “por el contrario, lo que difiere la presencia es a partir de aquello a partir de lo cual se anuncia ella misma, o se anhela su representación, si signo, su huella...”<sup>46</sup> La escritura literaria inscribe la tradición representacional, una característica del signo definido, por ello cada texto literario merece nuestra atención y comprensión.

Según Gadamer, “cara al conocimiento de la verdad el ser de la representación es más que el ser material representado”<sup>47</sup>, se puede afirmar que en estas *escrituras* no existe un ejercicio en serie o de copia, sino un punto de convergencia irreductible en el uso del signo lingüístico que siempre puede establecerse y desprenderse, como se atestigua en la obra la característica pura de la voz modifica al texto. La escritura de Ernesto y Salvador son un índice de la presencia del signo, se destacan particularidades y se presenta lo significativo de la posibilidad de contacto con lo verdadero para reiterar al personaje, tal como lo indica su escritura. Aunque el establecimiento de Ernesto como metáfora conceptual agote su significación sujeta al significante, en Salvador esto no corresponde esencialmente con su construcción literaria, demuestra que la norma legítima en la representación el uso arbitrario del signo para establecer un concepto de la presencia. “Sin duda, dentro de la propia semiología es necesario transformar los conceptos, desplazarlos, enfrentarlos con sus presupuestos, re-inscribirlos en otras cadenas, modificar poco a poco el campo de trabajo y producir de ese modo configuraciones nuevas.”<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Jacques Derrida, *Posiciones*, Pretextos, Valencia, 2014, p. 39.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>47</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método*, Ediciones Sígueme, España, 1992, p. 78.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, p. 44.

Es aquí donde el tiempo que recrea la obra resulta fundamental para entender la paradoja de Ernesto, y el acierto de Salvador, cuyo nombre aparece aquí como un presagio de la diferencia. La modalidad de la presencia en Ernesto, “no puede funcionar sino en el interior del sistema de la escritura fonética, y en el interior de una lengua o de una gramática históricamente ligada a la escritura fonética así como a toda cultura que le es inseparable”.<sup>49</sup> Es precisamente la manera en cómo se cuenta la historia donde la naturaleza de la representación de lo representado cobra una importancia capital para la interpretación y construcción de la contracultura que en ellos se evoca. En Ernesto es un ejercicio clásico asediado por la escritura fonética derivada de la oficialidad institucionalizada en la literatura, el uso del signo lingüístico, como enclaves del habla de la onda ante los usos y modos que detonan nuevas posibilidades en la escritura.

La novela forma parte de un patrimonio mexicano como producto histórico de México y su juventud durante aquellos años. La representación en la *escritura* (parafraseando a Roland Barthes) es lo natural, producto histórico y cultural. Acierto que logra José Agustín al promover el dialogismo en los personajes para dar cuenta del valor de sus representaciones heterólogas, hecho que se ve reflejado tajantemente en los personajes principales y figurado en los secundarios por su función ilustrativa, ya sea el poder en Miguel Carlos, la ideología en el Generalísimo Carrión, la tradición en María, y la ética en Raquelita.

El tiempo y espacio en la obra dan cuenta de un México en decadencia como poder, lleno de censura, luchas sociales donde sobresale el revolucionario izquierdista y a su vez el jipiteca en el lado de la contracultura quienes buscan lo utópico para subsanar dicha decadencia que se distancia por mucho de la inclusión. Gracias a esto, existe en los personajes un sentimiento de búsqueda y reafirmación fuera/dentro de las convenciones culturales, hegemónicas y sociales. Es decir, se desenvuelven en la brecha generacional como oposición a partir de un sentimiento del cambio propio de la década de las revoluciones durante los años sesenta que involucran una ruptura ante lo establecido desde la ideología, la sexualidad, y la cultura de la juventud, pero que como vimos más arriba en México son reprimidas a partir del poder corrompido como se manifiesta en Miguel Carlos:

Miguel Carlos no sólo me presumió su pared de mota  
sino también las pinches fotos que tenía en todas partes,

---

<sup>49</sup> Jacques Derrida, “La diferencia (*Différance*)”, *Escuela de universidad ARCIS*, 1968, p. 2.

y en las que aparecía con puros cacasgrandes de la polaca; en una estaba con el mero preciso de la república, en otras aparecía con ministros y gente del gobierno. Miguel Carlos también se había retratado con los jefazos de la tiranía nacional. El hombrón me explicó que, ahí nomás pal gasto, estaba muy bien parado, era sobrino del mero mero de la Suprema Corte de Justicia, ese tío Culetre lo había metido en la Judicial. p. 51

El sentido de pertenencia y reconocimiento da cuenta de personajes estereotipados vigilados por esta figura de poder, pero más que nada, acerca de cómo a través de la *escritura* se genera una condensación de su presencia en Ernesto y Salvador, que aluden a una realidad sensible y representable que determina su significante. La contradicción de la diferencia sobreviene como oposición de la percepción abierta, debido a que se establece como visión paradigmática a la manera del sistema que pretende tacharlo. El dialogismo en la obra nos invita a sesgarlos conforme sus propios límites por ejemplo en María y Raquelita que respectivamente, María después de aventurarse en una relación con Ernesto opta la reserva y la tradición religiosa, por otro lado, Raquelita quien comprende en la medida del erotismo con Salvador la difícil libertad que surge al liberarse de los tabúes, y también le enseña a Salvador las implicaciones éticas que surgen al relacionarse con el otro, que no se da a partir de la violencia como pasa con Ernesto al imponer su contracultura como valor universal del porvenir al igual que los movimientos sociales, la religión y el poder.

Gracias al análisis de la representación y la diferencia hemos podido concluir que la escritura de Salvador supera en suma medida el juego encubierto de a contracultura en Ernesto. Los personajes convergen en un plano paralelo, gracias a este juego del manejo del signo lingüístico se eliminan las fronteras y funge ecuánime en cuanto estilo, lo cual delimita su construcción conforme sus diferencias ideológicas, es por ello que el habla marginal cobra importancia en cada una de las figuras.

*Por una parte* el expresivismo, nunca se puede superar simplemente, porque resulta imposible reducir ese efecto de *différance* que es la estructura de oposición simple dentro y fuera, y ese efecto del lenguaje que le empuja a representarse a sí mismo como re-presentación expresiva, traducción al exterior de lo que estaba constituido en el interior [...] Ésta se modifica de acuerdo con los lenguajes, las épocas, las culturas.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Jacques Derrida, *Posiciones*, Pretextos, Valencia, 2014, p. 55.

Pensemos al lenguaje como un banco de registros que guarda en sí mismo posibilidades de variación expresiva según la norma, ya que existe un tipo con corte *familiar* que da lugar a una expresión *extraoficial* dependiente del centro que lo ha declarado —hablado y escrito— como improcedente dentro de la academia y la expresión comunicativa que legitima el uso del signo lingüístico. En este sentido, “la exterioridad del significante es la exterioridad de la escritura en general y, más adelante, trataremos de demostrar que no hay signo lingüístico antes de la escritura”.<sup>51</sup> Es decir, la regla no puede ser anterior a la escritura puesto que la naturaleza literaria y el lenguaje en su irreductibilidad derivan en la norma y el acontecimiento, por ello, el trabajo de la construcción en los personajes como Ernesto apuntalan una forma que obliga a la escritura a establecer un modelo representacional, y por otro lado en Salvador la diferencia neutraliza esta necesidad inevitable.

Es así como se revela dentro de los parámetros de la lengua madre una normativa que pretende vincular la lengua en todas las comunidades de hablantes e inclusive en la escritura. La realidad trasciende estos límites, ya que en cada lugar existe un español diferente; variantes generalmente despreciadas debido a su respectivo folklor y contrastantes ante la oficialidad que censura posibilidades de acontecimientos expresivos, como formas de decirse y escribirse de las alteridades singulares e irreductibles debido a su propio tiempo y espacio. Se denega un gesto inequívoco y experimentado desde los hablantes con sus respectivos referentes, productos históricos, imaginarios y colectivos. Representaciones que se vuelven cotidianas y hallan su propia voz expresiva en la lengua madre según su sensibilidad modal mediante un espaciamiento ante lo oficial.

Por este hecho no puede dejar de extrañarnos como en distintas obras literarias de esta índole: *Pasto Verde*, y *Finnegans Wake* (por mencionar ejemplos singulares) resultan inclusive intraducibles por este elemento lingüístico propio del idioma al retratar más allá de la norma casos excepcionales en el lenguaje escrito, y en suma medida se asemejan a *El rey se acerca a su templo* por el tratamiento que le dan a la irreductibilidad en el uso del signo lingüístico en la literatura.

No está de más recalcar esta intencionalidad en la producción de José Agustín donde se rescata el registro lingüístico como elemento significativo de grupos sociales que hacen uso de groserías, juegos de palabras, destrucción de la grafía a causa de la pronunciación y

---

<sup>51</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI Editores, México, 1988, p. 19.

un sinfín de estructuras que elevan al lenguaje hablado en riqueza expresiva singular, sin embargo, la escritura también puede permanecer intacta como en Salvador a causa del texto precedido por lo prosaico que exponencialmente puede metaforizar las reglas de su construcción escrita a través del concepto literario como en *Una tirada de dados* de Mallarmé o *Este poema es un espejo* de Eduardo Lizalde. Pero carecen de diferencia: “Esta deviene así el proceso infinito de auto-constitución o de su auto-engendramiento [...] hasta la deposición de sí mismo y de la sustancia en lo negativo mediante el cual el sujeto conquista, en suma, el abismo de su suposición (o bien se abisma en él mismo)”.<sup>52</sup> Este uso del lenguaje literario al diferir de la regla mediante la destrucción de la misma viene a engendrar su uso representacional, aunque en Salvador se suscite una crítica al presupuesto más fuerte de este tipo de escritura literaria por la artificialidad del *exergo* en la intencionalidad significativa del signo lingüístico; expone la diferencia como economía desde donde se emancipa la presencia de Ernesto al establecerse la representación escrita de su representación conceptual como algo anterior que configura al texto en un origen contracultural, y lo priva del acontecimiento porque metaforiza el concepto finito de la obra a partir del epígrafe o el título como en *El Rey se acerca a su templo*, que surge de los juicios del hexagrama 10 del *I ching* para desglosar los capítulos que conforman la narración de la obra, y como si esto no bastara, reitero, el carácter de Ernesto se extiende a la escritura para manifestar su representación anticonvencional como contracultura, algo que en Salvador no ocurre debido a su construcción inmotivada a partir de este juego de espejos en la representación y la diferencia, no por nada la obra también exhibe en los personajes por su contraste; lo que aparentemente permanece opuesto pero participa de la misma irreductibilidad como lo es, ya lo hemos visto, la naturaleza del lenguaje literario, el uso del signo lingüístico, y ciertamente presentaría un gran reto realizar su traducción.

En este sentido, retomar el lenguaje hablado como elemento de cohesión representacional se agota en el concepto, dicha elección tiene una finitud significativa. Lo singular, los singulares, son un hecho que en la novela gobierna en un tono jocoso la elocución de los personajes, como elemento relativo a su carácter. Función expresiva en Ernesto que resalta círculos el uso consciente de un registro oral propio de la juventud:

---

<sup>52</sup> Jean-Luc Nancy, *¿Un sujeto?*, Ediciones La Cebra, Argentina, 2014, p. 51.

ah, porque aquí en la Efe ha caído mucho nuevo, de la onda, dizque muy jipis, ya viste como tienen pintada la fuente y las puertas y que siempre se oye rockcito, y esos cuates como veían que soy chavo y la greña y el rock y los pósters y la astrología y las enseñanzas de don Juan y el verbo ondero. p. 185

De esta manera, se concretarían los personajes y costumbres. Tendencias culturales aunadas a un uso particular del habla que incluye representaciones determinadas; contrastan una frente a otra y pueden llegar a confrontarse a causa de la polifonía como sucede en Salvador.

Aun después no lo juzgué, sólo traté de analizar objetivamente su situación puesto que, en cierto sentido, me había hecho parte de ella al referirme sus andanzas por los Hades... Entonces no pude dejar de considerar que él había optado abiertamente por la supuesta-vida-fácil y que yo, en cambio, había elegido la vía longissima, el camino árido y la velocidad natural; me había resignado a no tener dinero en abundancia —las más de las veces ni siquiera el suficiente— y a malvivir con las traducciones y las correcciones a cambio de poder entregarme a «mi vocación artística»... p. 125.

Cabe resaltar que todos los personajes, pese a la inclinación discursiva con la que debaten entre sí, comparten práctica y efectivamente el lenguaje de la onda como elemento de cohesión cultural-temporal-espacial. En el caso de Salvador yace el lado indeterminado, su carácter formal indica el lado introvertido que no atenta a la destrucción de la grafía, constituye un acontecimiento apartado de la visión mesiánica dentro de la contracultura y el lenguaje, es por ello que no deja de sorprendernos cómo existen más diferencias en cuanto a valores en un marco de correspondencias que configuran las *marcas textuales*, cuya significación en la obra constituye un eje temático para resaltar los márgenes representacionales de los mismos más allá de los límites ideológicos sugeridos por el poder, la religión, y la contracultura. El lenguaje completa la fisura del primer aspecto que los separa y en consecuencia los une. Ilustremos lo mencionado a través de los personajes:

Ernesto: “Fíjate, agregué, riendo, que no teníamos mota para viajar, y que voy donde tienen ese succulento huatote, y les digo que dice el dueño de la casa que le lleve unos charros forjados.” p. 48

Salvador: “Fíjate nadamás —dijo Salvador, muy pálido todavía, tieso en su silla—, hasta ahora me doy cuenta de cómo te justificas, estás gruesísimo, y ¿sabes por qué?” p. 188

María: “El que va a proveer es *mi papá*, y yo soy la que va a tener que ir con la cara de pendeja a pedirle que preste.” p. 30

El sargento Pedraza: “¡María, ya reboté, conecté diez kilos de la roja sin semilla!” p. 38

El generalísimo Carrión: “No, ni madres. Ahora estoy metidísimo haciendo la revolución/ y eso deberías hacer tú, para que dejes tu pinche/ vida vacía de drogadicto, de traficante.” p. 50

Raquelita: “Estaban filmando la proyección de las películas y luego han seguido filmando este relajó, creo que están haciendo una película, qué vaciados ¿no?” p. 45

Miguel Carlos: “Mira buey, me dijo, aquí es donde está la lana. La mota deja, pero no se compara con la coca, hijo,/ Mucho escuincle rico ya le está llegando.” p. 108

Cada uno de los personajes refleja una realidad en el contexto social mexicano, Ernesto es el lado extrovertido de la contracultura, Salvador el introvertido, María viene de la sociedad privilegiada, Raquelita representa el lado conservador, Miguel Carlos el poder en degradación, y finalmente el Generalísimo Carrión el lado ideológico de las luchas sociales. Al igual que en los dos personajes principales donde aterriza nuestro análisis del lenguaje, evoca el alcance expresivo de la lengua que no distingue clases sociales, y mucho menos ideológicas, yace libre con el fin de extenderse en su uso como pasa con los personajes secundarios. En estas locuciones existe una serie de giros lingüísticos en cuya forma se evoca un argot, jerga, expresión y groserías asociadas con un efecto actitudinal, generacional del habla cotidiana. En consecuencia, el lenguaje pasa a ser un elemento de cohesión derivado en la escritura como espaciamento ante las convenciones institucionalizadas de carácter idiomático.

Una operación que implica un cálculo económico, un rodeo, una demora, un retraso, una reserva, una representación, conceptos todos que yo resumiría aquí en una palabra de la que nunca me he servido, pero que se podría inscribir en esta cadena: la *temporización*. Diferir en este sentido es temporizar, es recurrir, consciente o inconsciente a la mediación temporal y temporizadora de un rodeo que suspende el cumplimiento o la satisfacción del “deseo” o de la “voluntad”, efectuándolo también en un modo que anula o templa el efecto.<sup>53</sup>

De esta manera la convención en la forma que sugiere tradicionalmente la escritura de una novela queda espaciada por la temporización, así podemos esbozar una diferencia que atañe a la obra a partir del uso del habla. “Pensar la clausura de la representación es, pues, pensar la potencia cruel de muerte y de juego que permite a la presencia nacer a sí misma, gozar de

---

<sup>53</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI Editores, México, 1988, p. 14.

sí mediante la representación en que aquella se sustrae en su diferencia.”<sup>54</sup> La representación del habla y la escritura estandarizada fundamenta una repetición que suscitaría un género dentro de la cuestión literaria, así como el tratamiento de temas, y por supuesto en la elaboración de una forma específica de escritura. Los aspectos a considerar como hemos venido hablando desde el principio no han dejado de extenderse debido a la relación intrínseca entre lenguaje, escritura, y representación, ya que estas categorías permean un acercamiento profundo a la construcción de la obra y sus encadenamientos contextuales.

Desde estos aspectos existe una singularidad representacional en Ernesto y Salvador a través de las marcas textuales, es decir, cada una de estas dos escrituras es la metáfora del respectivo personaje. En este punto tratamos de abordar la problemática del lenguaje marginal donde existe un elemento de cohesión dada su forma de decir las cosas, su grado cero, o lo que es el folklor del habla mexicana cotidiana y familiar, que a su vez nos da cuenta acerca de cómo la diferencia rebasa el habla estandarizado al romper de forma negativa con lo idiomático que se institucionaliza socialmente, y posteriormente se convierte en escritura o representación de una idea legitimada en relación con un origen, que exhibe en la dicotomía el peso de la elección por encima de otras formas menos aceptadas aunque existan. Lo iremos explicando en los siguientes capítulos, pues la escritura puede ser un ejercicio de espaciamento implícito como en Salvador; lugar único e irrepetible donde se subsanan las distancias para concebir y unificar las singularidades. Pero en Ernesto: “Extraeremos como primera consecuencia que el concepto significado no está nunca presente en sí mismo, en una presencia suficiente que no conduciría más que a sí misma.”<sup>55</sup> Puesto que al haber comprendido el paradigma del establecimiento y la reformulación de la representación, surge el espaciamento que anuncia la apertura del grado cero de la escritura que eventualmente a través de la lógica histórica nos lleva a plantear la reformulación de lo mismo como condición inevitable de la dialéctica de la imposición literaria, empírica, idiosincrática. Sin embargo, como veremos en Salvador, la diferencia suscita este espaciamento indeterminado que lo dota de muchísimas cualidades donde en la elección involucra la ética ante la difícil libertad que presenta el acontecimiento dentro de la escritura.

## CAPÍTULO II

---

<sup>54</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Trotta, España, 1989, p. 342

<sup>55</sup> Jacques Derrida, “La diferencia (*Différance*)”, *Escuela de universidad ARCIS*, 1968, p. 7.

## Hacia una teoría del personaje y la diferencia

No hay nada fuera del texto

Jacques Derrida

La forma de la novela posee dos modalidades intrínsecas que parten del habla para configurar la representación fonética de la onda, cumple con un ejercicio aparente de la diferencia. La presencia del personaje es la de una construcción retórica en una dimensión suplementaria, simulacro basado en la historia para justificar la contracultura encadenada al proceso histórico para organizar una metáfora a partir del asedio de lo que pretende desligarse el personaje.

Hasta este punto se viene a concretar un esbozo introductorio respecto de la construcción de personajes como escritura. Para esto, antes de tal objetivo, podemos preguntarnos: ¿de qué manera se presenta en esta obra la *percepción*? y ¿cómo se liga este aspecto con la *escritura*?

Vamos por partes, en primer lugar, debemos hacer constar el diálogo de nuestras teorías con la obra, después de identificarlas a través del sesgo que hemos realizado para elucubrar su organización material. En el trasfondo hemos identificado el papel que juega el gesto de la construcción, ya que, según los postulados de nuestros autores, la *escritura* difiere de su uso como convencionalidad instrumental, y más si se trata del lenguaje literario. Roland Barthes, explica: “Cada vez que el escritor traza un complejo de palabras, pone en tela de juicio la existencia misma de la literatura; lo que se lee en la pluralidad de las escrituras modernas.”<sup>56</sup>

Este *grado cero de la escritura* nos da la oportunidad de comprender la naturaleza ambigua del lenguaje debido a que como lo hemos venido rectificando es imposible resumirlo dentro de una norma, ya sea hablado, escrito, ya que efecto creador traslada realidades dispersas y las organiza a partir del mismo, pero esta dimensión literaria es inacabada debido a la diferencia. *Escritura* tal como expone Jacques Derrida en su película autobiográfica (*D’ailleurs Derrida*, 1999), donde se escenifica su pensamiento, de esta misma motivación que surge en nuestra investigación para exponer que.

La escritura es finita. El hecho de que la escritura sea finita, quiere decir que desde el momento en el que hay una inscripción, hay necesariamente una

---

<sup>56</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, Madrid, 1986, p. 65.

selección y, en consecuencia, una borradura, una censura, una exclusión. Y diga lo que diga ahora de la escritura, es ese tema que me preocupó de manera privilegiada toda mi vida... desde que escribo. La cuestión de la escritura es aquello que trabaja lo que escribo. Diga lo que diga aquí y ahora, tan brevemente y con esta escenografía un poco extraña y artificial, será selectivo, finito y en consecuencia marcado por la exclusión, por el silencio, por lo no dicho, así como por lo que diré.<sup>57</sup>

Si la escritura supone una fractura u omisión de la convencionalidad instrumental comunicativa, recae en una manifestación aterrizada del habla configurando la escritura independiente, dotada de su propia elección y sus propias reglas. Pero, ¿qué supone esto aparte de una afrenta y un desprendimiento intencional del escritor como artesano (tal como lo expone Barthes) frente al material? Nos referimos al tratamiento al texto para lograr en este caso la metáfora de los personajes para exponer mediante la falta de convencionalidad y la reserva figuras de la contracultura mexicana, es decir, al utilizar la escritura que en sí misma ya es artificio, porque supone algo a partir de la diferencia (*différance*) implicada en los textos, en dos formas donde como nos lo explica Derrida en la segunda forma yace enfrascada la escritura de Ernesto, debido a esta necesidad de borrar la huella de la forma prosaica para establecer la suya, y la primera que no se basa en el juego de la presencia pero expone en esta medida la economía irreductible de la diferencia que no involucra un determinado planteamiento ligado a un concepto o referente del significante escrito.

[1] Un juego tal, la diferencia (*différance*), ya no es entonces simplemente un concepto, sino la posibilidad de la conceptualidad, del proceso y del sistema conceptuales en general. Por la misma razón, la diferencia (*différance*), que no es un concepto, no es una mera palabra, es decir, lo que se representa como una unidad tranquila y presente, autorreferente, de un concepto y una fonía. [...] [2] Si hubiera implicada una tal presencia, de indicar su objetivo a través de la “huella” (*trace*), que ya no es un efecto que no tiene una causa, sino que no puede bastarse a sí misma, fuera de texto, para operar la transgresión necesaria.<sup>58</sup>

Abordar esta cuestión a través de Barthes y Derrida, implica reconocer que la *escritura* es un gesto de la *différance*. En esta obra sobresale este aspecto como eje y extrañamiento, así mismo como medio para construir personajes. Existe una función intencional en el signo a causa de las circunstancias que se exponen para organizar el material: el signo. El personaje

---

<sup>57</sup> Safaa Fathy, *D'ailleurs Derrida*, Touner les mots, Francia, 1999, min: 1:59.

<sup>58</sup> Jacques Derrida, “La diferencia (*Différance*)”, *Escuela de universidad ARCIS*, Chile, 1968, pp. 7-8.

ejerce una singularidad que nos permitirá abordar la *différance* para determinarse mutuamente, dado que la escritura, lejos de afirmar la fuerza de transferencia a partir de la voz para configurar el texto, supone un entrelazamiento entre la idea y el lugar, entre la representación y el personaje, su naturaleza perceptiva, aspecto extensivo según corresponda.

Lo inherente a la *escritura* sobrepasa la autorreferencialidad, es decir, representaciones circulares donde se refleja el contenido a través del material a causa de su presuposición en la elección del significante en Ernesto, y al prescindir del mismo en Salvador. Trataremos la *différance* en Salvador que en la obra puede explicar correlativamente la *escritura* a través de la percepción, puesto que en este personaje la configuración de las marcas textuales es nula, el texto prosaico se da más allá de la presencia para reiterarse a la manera de Ernesto por medio de la huella contracultural.

El orden del significado nunca es contemporáneo del orden del significante; a lo sumo es su reverso o su paralelo, sutilmente desplazado —el tiempo de un soplo—. Y el signo debe ser la unidad de una heterogeneidad, puesto que el significado (sentido o cosa, noema o realidad) no es en sí un significante, una huella: en todo caso no está constituido en su sentido por su relación con la huella posible. La esencia formal del significado es la presencia, y el privilegio de su proximidad al logos como *phoné* es el privilegio de la presencia.<sup>59</sup>

Ahora que hemos definido la relación entre la *escritura* en la obra como tal, se debe primeramente al juego literario con el habla contracultural que involucra una ruptura con la convención escrita como modelo imperante e institucionalizado. A su vez, hemos delimitado hechos que contribuyen a la elaboración autorreflejante del personaje que paradójicamente no corresponde al ser escrito mediante la representación en Salvador, que de una manera muy especial muestra una reserva ante la importancia que representa (valga la redundancia) dicha elección escrita como en Ernesto, sino que expone de una manera un tanto crítica el absurdo de lo que rompe una convención para imponer la otra.

hay que escapar al mismo tiempo de la necesidad de escoger entre lo análogo y lo unívoco, lo cual sólo puede hacerse aislando una noción de ser de alguna manera metafísicamente pura de toda determinación [...] Las relaciones de “primero” y de “segundo”, etc., no tienen aquí ningún sentido.<sup>60</sup>

Por otro lado, como artificio literario para ilustrar la *différance*, donde conformarían (como será ilustrado más adelante) una dicotomía singularidad perceptiva, como lo mismo en el

---

<sup>59</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI Editores, México, 1988, p. 24.

<sup>60</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Trotta, España, 1989, p. 199.

sentido de la representación y lo otro en correspondencia con la ética. Sin embargo, la dimensión singular permite ubicar a ambos personajes a partir de su tipología como plano y redondo, y para esto es necesario plantear su respectivo carácter en este punto medular donde surge la metáfora de su presencia escrita en la obra, puesto que su significación importa en suma medida para advertir su percepción.

¿Qué es lo que de esta forma atestigua? Es sin duda la única verdadera pregunta que uno puede plantearse: no puede preguntarse uno qué es alguien si alguien no es más que esa atestación. Pero puede preguntarse uno por lo que alguien atestigua o compromete, por lo que alguien como tal compromete. Yo nombro a eso el sentido.<sup>61</sup>

Conviene acercarnos a un par de preguntas: ¿qué es la percepción y cómo existe una relación directa con la *escritura* de los personajes principales de la obra en cuestión? ¿cómo se irán amalgamando nuestros descubrimientos con nuestra investigación?

No cabe duda de que todo nos lo es dado por el texto, es así como los personajes reclaman que su dimensión sea atendida, según corresponda su presencia en la novela: representación o percepción es cuestión de elección. En este sentido, tenemos expuestos a los personajes desde el “espaciamento” de su organización textual. Esta obra moderna forma parte de un conglomerado de *escrituras* que presentan una intención deliberada, ¿y para qué? En primera instancia para romper con el canon literario, cuya promesa anuncia una forma desprendida del desplazamiento deliberado cuyo origen fundado en el logos platónico instaure una violencia en el ser literario pero “esta trascendencia habita y funda el lenguaje y con él la posibilidad de todo estar junto”<sup>62</sup> Pensemos una vez más en cómo gracias al material la escritura expresa de la en la diferencia “significa de entrada que el ser es historia, se disimula a sí mismo en su producción y se hace originariamente violencia en el pensamiento para decirse y mostrarse”,<sup>63</sup> entonces, la economía de la huella universal da posibilidad al acontecimiento al desprenderse de todo esto tal como lo expone Derrida.

Esta fuerza de ruptura se refiere al espaciamento que constituye el signo escrito: espaciamento que lo separa de los otros elementos de la cadena contextual interna (posibilidad siempre abierta de ser sacado y de ser injertado), pero también de todas las formas de referente presente (pasado o por venir en la forma modificada del presente pasado o por venir), objetivo o

---

<sup>61</sup> Jean-Luc Nancy, *¿Un sujeto?*, Ediciones La Cebra, Argentina, 2014, p 77.

<sup>62</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Trotta, 1989, España, p. 200.

<sup>63</sup> *Ídem*.

subjetivo. Este espaciamento no es la simple negatividad de una laguna, sino el surgimiento de la marca.<sup>64</sup>

Obras como *El rey se acerca a su templo* exponen sus marcas para cobrar sentido suplementario según corresponda, en nuestro caso los personajes como construcción textual, ya sea representacional (Ernesto) o diferencia (Salvador) respecto de su naturaleza literaria.

Teniendo bien claro lo anterior, basta con precisar sobre el efecto sintomático que desencadena una elección propicia para construir personajes bajo este presupuesto escritural, donde se desdobra el contraste de Ernesto y Salvador, cuya diferencia hasta visual invita al lector a enfrentarse a un texto como cualquier otro con sus respectivas extrañezas. ¿Quién diría que la prosa está cargada de significaciones? Vayamos a Ernesto:

Entonces yo le decía eso a María  
para evitar que se azotara... Ya era tarde... La  
maestra no regresaba, me cae que hasta miedo me  
estaba dando... Se fue a meter en lo más oscuro, un  
hueco donde la tierra húmeda estaba atravesada  
por raíces muy finas, una verdadera boca del infierno;  
pero qué, me dije, ¿te vas a espantar porque ella  
se está azotando? ¡Nada de eso! Cada quien su viaje  
———Además nadie se queda en los viajes,  
el one-way-trip no existe. Al rato se le va a pasar p. 20

Salvador:

Todo eso me hizo reflexionar mucho e incluso me hizo leer temas que normalmente no habría conocido... Bien, eso se lo agradecía, pero por último me aseveré que él mentía al proclamar que conocía la Verdadera Realidad, eso era una mentira, cómo iba a saber él cuál era la verdadera realidad —para él o para mí— si sus valores éticos habrían naufragado, si de entrada no quería comunicarse de igual a igual sino que buscaba catequizarme, hablar, hablar, masturbarse mentalmente, consentirse, consecuentarse... p. 126

A través de Ernesto y Salvador nuestra obra establece límites a partir de la diferencia, también nos entrega lo paradójico de la forma convencional en Salvador, cuya naturaleza igual que en Ernesto, es directamente proporcional con su construcción representacional, o atestiguamiento de la singularidad y la diferencia.

Es aquí que el inglés *somebody* cobra todo su sentido. Ese *body*, ese cuerpo, ese cuerpo-cada-uno, es el rasgo trascendental y al mismo tiempo escatológico de la singularidad. Es así que el singular, alguien, se expone y compromete su

---

<sup>64</sup> Jacques Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto”, *Escuela de Filosofía Universidad*, Chile, 1971, p. 10.

unicidad con la de los otros. No digo de inmediato su identidad. Hasta aquí no hemos hablado de identidad. No está dicho que el singular sea de entrada en la identidad, es decir, que sea simplemente el mismo que sí mismo, puesto que es el mismo que los otros, en tanto que singular. Lo que decimos es que está en una cierta materialidad.<sup>65</sup>

Comienza a delimitarse el cuadro de la percepción en cada uno de los personajes principales. En suma, la contracultura pone en evidencia las cualidades intrínsecas entre Salvador y Ernesto, quienes se desenvuelven a su manera para apuntalar su *escritura* íntegramente, pero los contrastes engañan en la obra desde el punto de vista ético de la elección.

Ambos personajes atestiguan cabalmente un encadenamiento que muestra pruebas y exige pruebas en este extrañamiento escrito. Hace falta hacer énfasis en ¿cuáles son los presupuestos de la percepción que retomaremos para aterrizarlos? En Salvador yace la parte introspectiva y consciente. Con esta cualidad se irá involucrando en la medida que se presentan las situaciones, sirve de modelo ejemplar frente a la crisis práctica de lo que resta en los personajes en cuanto a los sueños premonitorios como veremos en los motivos de la obra que generan paralelismos actanciales entre él y Ernesto, y a su vez la imposibilidad de la singularidad frente al otro en cuanto al erotismo, la ética como tópicos principales de la obra.

De que algo dentro de mí ya no se preocupaba más por las calles sino que trataba de analizar la aseveración de Raquelita, pero cuando me di cuenta de que era consciente del cambio de mi atención me sobresalté, irracionalmente, y entonces me vino la idea: ¿por qué me sobresalto al ser consciente de mi pensamiento, ¿por qué? p. 145

Salvador es una singularidad reacia al principio pero está en constante innovación al contrario de Ernesto basado en la presuposición. Entonces, el cuerpo que reúne materialidad se extiende más allá de la lengua y los espectros que asedian la construcción escrita. Salvador se coloca en un grado neutro presente no como presencia sino como 'don' o regalo del porvenir, ya que anuncia la posibilidad del argumento de la novela que gira en torno a la relación entre los fraternos y el otro, lo cual sitúa a Ernesto y Salvador en una serie de paralelismos donde aparentemente Ernesto busca una retribución en la pleitesía al anunciar esta buena nueva, sin embargo, esta violencia es superada en suma medida debido a que Salvador como

---

<sup>65</sup> Jean-Luc Nancy, *¿Un sujeto?*, Ediciones La Cebra, Argentina, 2014, p 70.

personaje redondo aprende el valor de la amistad más allá del aspecto representacional que busca alcanzar Ernesto mediante el ideal en su manifestación constativa.

Este amigo por venir, este amigo de lejos [que] no da esto o aquello, en una economía cualquiera (donde los virtuosos seguirían queriendo que se les pague): da un mundo, lo da todo, da aquello en lo que todo puede aparecer; como todo don, ese don del mundo debe sin embargo estar determinado: es *este* mundo, un mundo acabado.<sup>66</sup>

Salvador puede hacer algo más que instaurar valores en el uso de una escritura, se involucra en la diferencia como este acercamiento sin miramientos a la legitimación del presupuesto, supera esta medida superficial a través de la escritura instaurada por la voz de la contracultura y su formulación manifestada a través de la escritura y la representación. Ernesto constituye una escritura logocentrista por medio de la representación al pretender imponer su discurso y persuadir al otro mediante la función irrefragable de la instrucción pedagógica. En otras palabras, no se involucra en el plano de la singularidad desde el punto de vista ético. Al contrario de Salvador, la percepción de Ernesto se basa en fundamentos anteriores al mundo como don y de esta manera adquieren la medida de lo mismo de donde surge la contracultura, y como tal es *in corpus*, volverlo parte del cuerpo escrito, y en vistas de esto aprehender al otro significa perderlo como diferencia en función de una necesidad al legitimar de un discurso unívoco.

y le pasé lo mejor de mí mismo, le enseñé cómo  
está la onda, cómo vibrarle a la gente———  
le hice ver que ella y yo teníamos defectos, ¿no?,  
y que teníamos que respetar al prójimo, amarlo, darle  
comprensión, guiarlo con el ejemplo de la amistad,  
decirle que, como bien dijo don Benito Juárez,  
cotorrearla es fácil si sabes cómo. En fin, maestro,  
traté de introducirla en la Sicodelia, porque yo soy un  
sicodélico, maestro; sí trabajo, pero no en las  
ocupaciones enajenadas del sistema———mi mente  
trabaja, y mis vibraciones te influyen p.29

Esta cita de Ernesto demuestra la argumentación de la verdadera realidad que sostiene con Salvador, anuncia los modos de ser y hacer que se imponen al desplazar mediante la dicotomía lo que considera inadecuado al denegar el porvenir mediante la lógica dialéctica

---

<sup>66</sup> Jacques Derrida, *Políticas de la amistad*, Trotta, España, 1998, p. 322.

platónica y fenomenológica en su redccionismo a partir de lo aparente donde primeramente manifiesta una ética del pasado a partir de la experiencia histórica y el cálculo de lo inoperante en un sistema de oposiciones. De acuerdo con las conjeturas mesiánicas de Ernesto, cuando hablamos de *percepción* se vienen a instalar representacionalmente la subjetividad y lo que resta, es decir, lo imposible a través del reconocimiento de la otredad inaccesible; la ejemplaridad de la atestiguación en Salvador es la de lo que no está dado en esta imposibilidad frente al otro que se logra por medio del olvido para emular la visión del cambio “*lo suficiente como para recuperar el “espíritu” de la revolución sin hacer volver su “espectro”*”<sup>67</sup>. Espectro desplazado del pasado como figura referente del espíritu de la revolución impositiva, pero Salvador asume una responsabilidad sin caer en el juego retórico de la representación a través de la presencia que desemboca en la violencia que supone el cambio consagrado por encima de los demás. La huella en cada texto expone lo que podría denominarse personajes su contraste artificioso y actancial. Sin embargo, la *diferencia* juega un papel decisivo, puesto que, si va más allá del lenguaje, la dinámica de la singularidad marca a un texto con su *percepción* en correspondencia con un origen factual.

Producción de un efecto. Comunicar, en el caso del performativo, si algo semejante existe con todo rigor y en pureza (me sitúo por el momento en esta hipótesis y en esta etapa del análisis), sería comunicar una fuerza por el impulso de una marca. [...] Produce o transforma una situación, opera; y si se puede decir que un enunciado constativo efectúa también algo y transforma siempre una situación, no se puede decir que esto constituya su estructura interna, su función o su destino manifiestos como en el caso del performativo.<sup>68</sup>

Ernesto se queda corto en la función performática ya que nada de lo que dice y aparenta su texto está en correspondencia con su actuar para accionar su altruismo mesiánico, su caso es el de una promesa que nunca se cumple, su manifestación no sobrepasa la idea para llevarla a un plano práctico porque asume lo constatado y dado por hecho en función de la lógica silogística, aunque jamás llegue a concretarse lo que anuncia idealmente, he ahí su juego retórico que articula su discurso.

El sentido performático en Salvador no constituye algo que exista únicamente en lo escrito para constatar su carácter mediante los valores contraculturales, puesto que a lo largo

---

<sup>67</sup> Jacques Derrida, *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 1995, p. 128.

<sup>68</sup> Jacques Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto”, *Escuela de Filosofía Universidad*, Chile, 1971, p. 13.

de su dinámica perceptiva en la novela esta materialidad pone en tela de juicio el efecto de lo mismo en Ernesto, cuya construcción se agota en el significante. La escritura coloca a los personajes frente a un espejo, donde el ejercicio logocéntrico define en Ernesto una marca evidente de presencia. La diferencia en cambio no se determina a sí misma como singularidad de algo que simplemente existe, encadena al texto más allá de la representación o paradigma perceptivo, lo cual también señala esta irreductibilidad a la huella pero en un juego de contrastes significativos. La diferencia es una estrategia que señala mediante la huella esta economía en los conceptos donde necesariamente expone en esta operación su génesis y articulación, y si en algún punto parece caer en el reduccionismo a causa del itinerario que recorre esta función crítica se debe a que en la diferencia puede acontecer la superación de este duelo de lo mismo, ya no como originalidad, lo ideal, y el valor universal, si no como un sitio libre de desplazamientos e inscripciones como pasa en la escritura de Salvador, que en vez de presuponer una interpretación de la realidad para afrontarla la vive en toda la narración para alcanzar en la diferencia una superación de lo mismo que sería imponer interpretaciones constatadas debido a su valor representacional.

La diferencia sería más “originaria”, pero no podría denominársela ya “origen” ni “fundamento”, puesto que estas nociones pertenecen esencialmente a la historia de la onto-teología, es decir al sistema que funciona como borradora de la diferencia. [...] La necesidad del pasaje por la determinación tachada, la necesidad de ese artificio de escritura es irreductible. [...] Gracias a él podremos más adelante intentar que se comuniquen la diferencia y la escritura.<sup>69</sup>

Nuestra obra nos permite realizar dicho acercamiento en la dicotomía como construcción de personajes a través de la representación y la diferencia, pues los personajes principales se desenvuelven a partir de dos aspectos: representacional (Ernesto) y diferencia (Salvador) como dos tipos de lectura y construcción de personajes en cuanto a lo plano como Ernesto que permanece igual desde un punto de vista de carácter y actancial porque recrea la dialéctica de la que pretende desprenderse al imponer su discurso por encima de los demás, y en consecuencia se convierte lo mismo. En ambos casos el peso de la *escritura* expone la superficialidad de este gesto literario para dimensionar la construcción de los personajes y ¿cómo es que la prolongación de la percepción genera representaciones determinadas? ¿qué

---

<sup>69</sup> Jacques Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto”, *Escuela de Filosofía Universidad*, Chile, 1971, p. 29.

es la percepción y qué repercusiones tiene en nuestra hipótesis acerca de la materialidad de los personajes? En este sentido explica Merleau-Ponty:

Si la realidad de mi percepción no se fundara más que en la coherencia intrínseca de las «representaciones», tendría que ser siempre vacilante y abandonado a mis conjeturas probables, constantemente tendría que deshacer unas síntesis ilusorias y reintegrar a la realidad unos fenómenos aberrantes de antemano excluidos por mí de la misma [...] La percepción no es una ciencia del mundo, ni siquiera un acto, una toma de posición deliberada, es el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen.<sup>70</sup>

La presuposición en Ernesto impone un plano motivado de escritura como fundamento metafísico. Tiende a ser, se presenta como medida de los actos, reproduce la lógica del logos aparentemente absuelto del paradigma, la borradura o tachadura de la diferencia que ejerce el cambio, sin embargo, no es así, porque como mencionábamos más arriba corresponde con una rearticulación de los valores conservadores ante la ruptura generacional, y él pretende hacer una borradura de esta huella representacional del pasado al desplazarla mediante la lógica dialéctica para alcanzar una forma ideal, síntesis de un logos direccionado en este sentido utópico que desemboca en su escritura y la constatación irrefutable del provenir gracias a esta negatividad impositiva que surge en lo establecido, es decir, la crisis en relación con el concepto de lo escrito, lo literario y social.

La subordinación de la huella a la presencia se resume en el logos, el sometimiento de la escritura bajo un habla que sueña con su plenitud, tales son los gestos requeridos por una onto-teología que determina el sentido arqueológico y escatológico del ser como presencia, como parusía, como vida sin diferencia.<sup>71</sup>

La convencionalidad de la imposición ideal en el significante afirma la huella como un sistema que funcionará en la negatividad de la representación generada a través de la presencia. La grafía de Ernesto está motivada en su estructura para anunciar una nueva convencionalidad logocéntrica, sin embargo, este paso es inevitable cuando se formula la obertura de la diferencia a fuerza de establecer un significado que refleje la construcción del personaje. Esta reducción marca en el texto “la defensa que los sostenedores de semejante discurso opondrían entonces a la tradición pre-crítica y a la especulación metafísica, sólo

---

<sup>70</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Fenomenología de la percepción*, Planeta, Argentina, 1993, p. 10.

<sup>71</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI Editores, México, 1998, p. 91.

sería la representación mundana de su propia operación”.<sup>72</sup> Es decir, concatena una forma arbitraria que se desenvuelve como una interpretación más del signo, funda una verdad del otro como desplazado al elaborar en su lenguaje la posibilidad del acontecimiento, y en consecuencia resume su supuesta motivación literaria. Destacable como algo que debe ser visto a partir de la reorganización y sus implicaciones, pero se convierte en representación en este juego dialéctico. He aquí el plano de la huella del discurso que dicta el agotamiento de un origen, porque no concientiza su deuda con la diferencia, con la metáfora de la muerte vista como un resurgimiento:

Yo soy muertero, hijo, te vendo mota y  
ácidos y con eso te mato,  
sí, te mato, te doy en la madre, pero mato  
tu hombre inferior para que pueda surgir en ti tu hombre  
superior, el guerrero, para que resucites, hijo,  
para que despiertes... ¡Despierta! ¡Despierta!  
¡Eres feliz y no lo sabes!  
Lo que se necesita es morir y resucitar,  
maestro, de veras, de veras... p. 80

A lo largo de la novela se va a repetir el carácter imperativo respecto de Ernesto y sus ideas, lo cual, definido por Salvador, son círculos textuales que manifiestan un resurgimiento de la clausura sin desprenderse ya del origen que son su motivación principal. En el ideal contracultural de Ernesto se destaca el título de la primera parte de la obra que es *Luz Externa*, como una crítica superficial de la materialidad histórica porque descuida lo intrínseco de la praxis al basarse en la constatación presente de la escritura y la diferencia, porque en este afán crítico las formas clásicas reasumen su medida en un nuevo modelo tipológico que enclaustraría al personaje en lo mismo y por lo tanto en un plano intransigente que no cambia a lo largo de la diégesis. Esta característica en Ernesto es su círculo textual, “la referencia significante [que] debe, pues, ser ideal —y la identidad no es más que el poder asegurado de la repetición— para referirse cada vez a lo mismo. Por eso el Ser es la palabra clave de la repetición eterna, la victoria de Dios y de la Muerte sobre el vivir.”<sup>73</sup> Entonces, Ernesto constata un mesianismo imperante en un concepto de oposición en relación con la universalidad que consagra su trasgresión, se agota en el juego del referente significado esta

---

<sup>72</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI Editores, México, 1998, p. 64.

<sup>73</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, pp. 337-338.

forma desgarrada sujeta al significante del texto, “inscribiendo violentamente en el texto aquello que trata de organizarlo desde fuera.”<sup>74</sup> Lo cultural, lo literario, y lo histórico consagrado metafísicamente en lo ideal .

Partiendo de la interpretación en la huella correspondiente se delimita “una prevención, precipitación ética”<sup>75</sup> como firma de los personajes, la percepción se cumple paradójicamente en Salvador. A pesar de la insistencia para afirmar lo que resta en la llamada brecha generacional de donde surge la contracultura como respuesta, en Ernesto revela el plano de la lingüística saussuriana la institución de la *phoné*, predecesora de la voz que retoma de antemano la escritura como su origen literal, primero la voz, la lectura y al final la escritura, y una presuposición como tal funda una dicotomía cuyo contenido es dictado de antemano en “cuestiones cuya respuesta estaba más o menos dogmáticamente implicada en las técnicas estructurales o genéticas”<sup>76</sup> desde donde se revela este desplazamiento enraizado con un origen del que reniega, de lo contrario no tendría sentido su discurso aparentemente liberador. En cambio, Salvador funda en “este espacio general inicialmente el espaciamento como disrupción de la presencia en la marcha, lo que yo llamo aquí la escritura”.<sup>77</sup> Puesto que su contenido aún no está dado por hecho de ahí su materialidad prosaica frente a Ernesto, porque da cuenta de un trabajo por hacer frente al otro como acontecimiento de un porvenir pragmático en vez de delimitarse en una escritura un ideal que no puede comprender “algo así como una *obertura* lo que hará fracasar el designio estructuralista”<sup>78</sup> que denegaría la economía inmotivada de la diferencia, la cuál va más allá de un ejercicio de reducción conceptual que acabaría puramente en una representación que definiría tajantemente la medida de los actos desde un punto de vista anacrónico.

Por ello, la marca en Salvador pone en evidencia el uso del significante inscrito en ambos personajes por su contraste. La transparencia de la presencia se agota en sí misma como razón del logos, sin embargo, esta consonancia es irreductible en la escritura porque en algún punto debido a la fuerza de la legitimación discursiva en la diferencia se encadena una

---

<sup>74</sup> Jacques Derrida, *Posiciones*, Pre-Textos, España, 2014, p 21.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>76</sup> *Op. cit.*, p. 218.

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 19.

<sup>78</sup> *Op. cit.* p 219.

intencionalidad ética, y esta simpleza indica la materialidad de la abertura estructural que nos dará cuenta de la construcción de los personajes como representación y diferencia.

### **Construcción de personajes: yo para otro el otro para mi**

La otredad es de suma importancia en la red actancial de los personajes como argumento de la novela, desarrolla el encuentro con el otro y los vínculos interpersonales de Ernesto y Salvador y los demás personajes. Expone la imposibilidad de poder incorporar al otro, puesto que dejaría de ser otro, y en este ejercicio se fijan las actanciales partir de dos maneras donde Ernesto y Salvador actúan, ya sea mediante la clausura y la obertura de la dicotomía de estas estructuras textuales que desenvuelven en la intencionalidad planteamientos éticos en función de lo motivado y lo inmotivado. Este punto de vista de la construcción de los personajes por su contraste se presenta inmediatamente al principio de la novela, da cuenta del conflicto entre Ernesto y Salvador, vayamos al ejemplo.

Sólo advertía que su pensamiento era libre, las ideas fluían sin orden y únicamente aparecía con claridad, ¡hasta ese momento!, la idea de que a Ernesto le ocurría algo que iba más allá de viajar con ácido lisérgico; sí, algo le ocurría, si no jamás habría venido a mi casa así como así; no me soporta, las últimas veces que nos encontramos me rehuyó por completo, ah bárbaro, supongo que para no caer en otra discusión rabiosa acerca de la Verdadera Realidad... p. 13

Esta discusión acerca de la verdadera realidad ha separado a los personajes, este afán por establecer una razón que se discute interminable entre dos amigos y los demás, que hasta algún punto apunta al adoctrinamiento con su intencionalidad pedagógica con estas referencias acerca de un renacimiento, donde Ernesto anuncia una muerte en relación con un origen como repite varias veces Ernesto para justificar su argumento de la verdadera realidad.

Hay que morir y resucitar, te digo,  
como Cristo el Viejo  
Maestro, que murió y  
resucito, porque eso es  
un símbolo, ¿no? Un símbolo  
muy chingón que te dice  
que hay que morir y resucitar para ser dioses, para  
renacer en la Verdadera Realidad y no vivir en  
Interpretaciones Chafas de la Realidad... p. 24

Este motivo se repite durante el transcurso de la obra en Ernesto y Salvador, forma parte de una serie de paralelismos que veremos más adelante. Aunque está predicción como epígrafe

de los capítulos donde ambos personajes afrontan las situaciones en diversas formas, la primera está cuestión representacional en el Ernesto como portador de la verdad, en Salvador se va desarrollando en crescendo porque cambia, y claramente su contraparte seguirá siendo el mismo, porque más que una verdad supone una actitud ética a causa de esta representación de la que se ha persuadido, en cambio, la obertura inmotivada en Salvador permanece implícita en Salvador, lo va involucrando poco a poco sobre la predicción del oráculo en el I Ching. Su encarnación no ofrece ningún carácter positivo del que deba darse cuenta, la difícil libertad con el otro se convierte en Salvador un motivo importante porque da constancia de los actos.

Como decíamos, la acción de la obra parte de la predicción del oráculo *I Ching* que como lo es su función, lanza una serie de juicios por medio de la formulación de una pregunta acerca de un asunto que sucederá en el futuro, a partir de la ruptura con María en el primer hexagrama *Un hombre tuerto puede ver*, que ilustra la falta de capacidad para saber lo que está pasando en ambos personajes. Los juicios de oráculo situados al comienzo de la obra motivan el desenvolvimiento narrativo.

Seis en el tercer lugar significa:  
Un hombre tuerto puede ver.  
Un hombre cojo puede caminar.  
Camina en la cola del tigre.  
El tigre muerde al hombre.  
Infortunio.  
Así actúa un guerrero en defensa de su príncipe.

I CHING O LIBRO DE CAMBIOS; hexagrama 10,  
«Conducta (Caminar)»  
Versión de Richard Wilhelm p. 9

La primera parte está compuesta por las peripecias de acuerdo con el oráculo, el trabajo en el texto y la voz de Ernesto, sumamente desenvuelto en función de la necesidad y la transparencia, yace inmerso en la marginalidad de la verdad en todos los niveles de la obra como “uno, el uno absolutamente único, el uno sin nada fuera de él. Donde el “sujeto que es su propia sustancia, se destruye a sí mismo”.<sup>79</sup> Salvador, paralelamente en lo particular, afronta con ejemplaridad los motivos en la obra que desbordaron a Ernesto como lo es la

---

<sup>79</sup> Jean-Luc Nancy, *¿Un sujeto?*, Ediciones La Cebra, Argentina, 2014, p 66.

transición al no tener donde ir después de terminar con María en un *Hombre cojo puede caminar*, y es ahí justamente donde se desprende el texto de Ernesto, para conocer la forma escrita de su discurso que reconoce esta falta que le resta a la identidad cobrar su propio sentido “hace que cada uno de los singulares esté en su singularidad radical y absolutamente, en el sentido estricto de la palabra, diferente, distinto de los otros.”<sup>80</sup> Aunque en Salvador esta constante ante a situación es siempre pasivo.

Ni modo no había duda de que así debían ser las cosas, pues no pierdo la convicción —es lo único que me preserva la salud mental, además— de que las cosas ocurren como ocurren porque exactamente así es como deben ocurrir... No hay más remedio que ceder a los pasos incomprensibles del destino. p. 127

Salvador afronta irremediamente la “abertura al <<como tal>> del ser y a la determinación de la totalidad de las regiones en general, no puede describirse, *estricto sensu y simplemente*, a partir una estructura regional determinada”<sup>81</sup>, ya sea dentro del sentido aparente, diezma aún más lo imposible frente a las capas entre lo “uno” y lo “otro” para ser descifrarlo a la manera de Salvador a partir de la reflexión, “Si, uno debe abstraerse, ver el problema en toda su extensión, con toda su red evidente y oculta de significados” p. 14 para desdoblarse el fundamento ético en la construcción de personajes en la novela. Entonces, cada acontecimiento será decisivo dentro de una situación límite aportada por los juicios que presenta y aconseja el oráculo. El efecto colateral del desarrollo en el personaje correspondiente desemboca en la atestiguación de los encuentros. “Estar pendiente quiere decir, por consiguiente, el no-estar-todavía-junto de lo que debiera estar junto,”<sup>82</sup> porque a pesar de que el oráculo ya ha trazado mediante los hexagramas lo que ocurrirá, aún resta la acción de Ernesto y Salvador para definir el desenlace a partir de la acción y la reflexión. Aquí la intuición en Salvador demuestra que es un personaje redondo que aprende con el otro, al reflexionar marca un espaciamento entre “el pensamiento y lo otro, [que] son lo mismo; lo cual recordemos no quiere decir lo idéntico, o lo uno, o lo igual”<sup>83</sup>, y la responsabilidad que se desprende de ello. Ernesto sucumbe debido a la imposibilidad que limita la creación de un concepto universal que definiría lo otro como lo idéntico, pero si

---

<sup>80</sup> Jean-Luc Nancy, *¿Un sujeto?*, Ediciones La Cebra, Argentina, 2014, p. 68.

<sup>81</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 224.

<sup>82</sup> Martin Heidegger, *Ser y el tiempo*, Trotta, España, 2022, p. 14.

<sup>83</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 190.

pudiera ser otro, implicaría la singularidad, lo que resta, puesto que “no hay sustancia única a la que unirse, más bien hay que unirse a la separación”. p. 72. El otro presentado en los personajes principales, es lo que resta al estar constituido, “entonces el singular se relaciona con el otro singular no como un ejemplar sino como un ejemplo”. p. 74. Ante esta difícil libertad al interactuar con lo diferente se anuncia una ética antes que una respuesta premeditada para dar cuenta de los actos, y cómo es que se determina una apertura indefinida en Salvador, y en Ernesto en una clausura al incurrir en la universalización con lo que él llama la verdadera realidad.

pero no agarras ninguna onda, mira buey, tú estás más preso afuera que yo adentro, y desde que yo entré en la macicez tú te azotaste conmigo por no azotarte contigo, porque cuando menos yo estaba agarrando una onda, chance una onda que no, pero tú nomás ni ésa, puras medias tintas, ni santo ni pecador, puro pendejo, por eso te decía que tú sí estabas bien lejos de la verdadera realidad y yo sí estaba cerca, porque yo sí agarré la onda. p. 187

Esta justificación expresa sitúa el espaciamento de tales juicios más allá de una norma de sana convivencia, inclusive de acceso al mundo, el consenso irremediable de la huella indica un abandono para su singular inmediato, y presupone que la indisposición de Salvador se debe a que su carácter pasivo resulta menos fructífero, pero dentro de este confrontamiento sobresale la violencia con la que se impone Ernesto, y a pesar de que se muestre tan irrefutable semejante deducción acerca de la verdadera realidad, “ese interés tal vez no es siempre bienvenido”. p. 76 En primera instancia porque lógicamente no se puede reducir al otro como un yo, es decir, lo mismo, y elaborar bajo esta pretensión un argumento que constate en el encuentro con el otro una solución, sin embargo, el otro es siempre libre de prescindir de esta determinación a menos que sea impuesta a través de la legitimación, la violencia, y el silencio que genera la clausura de la posibilidad especulativa. La presencia del significante se anuncia imperativa pero no determinante en Salvador, vélgase la metáfora de su nombre para indicar el juego ético en correspondencia con su actuar receptivo ante la singularidad del otro. En este sentido, la conceptualización de este personaje aporta dicha ejemplaridad desde el contraste superficial de su construcción escrita que no surge anticipadamente a la manera clásica del pensamiento como en Ernesto.

Hasta ahora el *Cogito* desvalorizaba la percepción del otro, me enseñaba que Yo es únicamente accesible a sí mismo, por cuanto *me* definía por el

pensamiento que tengo de mí mismo y que, evidentemente, soy el único en poseer, por lo menos en este sentido último.<sup>84</sup>

En el presupuesto *pienso luego existo* queda encerrada la subjetividad en sí misma de acuerdo con las categorías que pretenden identificar el sentido desde un aspecto anterior (determinado sin posibilidades ni desdoblamientos perceptivos), se desliga de toda responsabilidad inmediata como si ya estuviera dado por hecho en la forma representacional. La presencia de Ernesto parte de la diferencia, ya que debe ser señalada su exégesis, su juego artificioso. Sin embargo, queda franqueada en el relativismo literario donde la *escritura* marca un indicio reorganizado del significante. “Aunque fuera bajo una tachadura, a falta de la cual los conceptos de juego y de escritura a los que se haya recurrido permanecerán aprehendidos en límites regionales y en un discurso empirista, positivista o metafísico”.<sup>85</sup> La búsqueda de la legitimación se agota en aquella escritura de la muerte al denotar su finitud en las implicaciones del tratamiento del texto, es decir, “este devenir —o esta deriva— [que] no le sucede al sujeto que lo elegiría o que se dejaría llevar pasivamente por él. Como relación del sujeto con su muerte, dicho devenir es la constitución de la subjetividad.” p. 89. El otro como singularidad marca este límite, “es verdad que ir hacia otro es también negarse y el sentido se aliena en el pasaje de la escritura”<sup>86</sup>, pese a que descubra una nueva de manera de poner en tela de juicio el corto alcance de las formas convencionales, sirve como paso irremediable que forma parte de la crítica, sin embargo, pero en algún punto debe suspender esta objetivación, ya que se trata de un tarea interminable que suscita por un lado la ética, y forma parte del desprendimiento en la diferencia dado que la representación determina por anticipado sin acceder al encuentro con el otro como concepto, mas no como experiencia o acontecimiento.

El espaciamento queda desvirtuado de esta manera, Ernesto resume su existencia en una representación y la alteridad del mundo queda como término unívoco, es decir, estático y determinado, cuando en realidad persiste la otredad como problema en la subjetividad, puesto que aparece como singularidad en la resolución de la percepción, por medio de la lógica de un signo arbitrario aludido.

La relación entre la pasividad y la diferencia no se distingue de la relación entre la inconsciencia fundamental del lenguaje (como enraizamiento en la

---

<sup>84</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Fenomenología de la percepción*, Planeta, Argentina, 1993, p. 12.

<sup>85</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI Editores, México, 1988, p. 64.

<sup>86</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 103.

lengua) y el espaciamiento (pausa, blanco, puntuación, intervalo en general, etc.) que constituye el origen de la significación. p. 83

A manera de convención la trascendencia ideal se confunde con la cualidad estructural de la *escritura*, porque busca elaborar un sentido, responde contradictoriamente a la percepción porque funda un contenido unilateral. Salvador reconoce en la alteridad un constante lanzarse al futuro en cada experiencia por medio de la intuición inconmensurable de lo otro, y a su vez, convoca el carácter de la *archi-escritura* que se instala paralelamente en la obra al prescindir del fundamento del ideal.

Como lo expone Derrida, requiere un esfuerzo para ser formulada como alternativa fuera de las reminiscencias de lo mismo a través del texto y su emancipación que sería “esa *archi-escritura* [que] opera en la huella y no a la inversa, [...] está siempre ya trabado en el <<movimiento>> de la huella, es decir, en el orden de la <<significación>>”<sup>87</sup>, remitida a diferentes momentos metafísicos de la filosofía occidental que la imposibilidad de formulación en el orden signifiante para encontrar un significado pleno, que es superado por Salvador, puesto que la diferencia se presenta a raíz del equívoco sustancial irreductible de la tachadura sobre la huella como *archi-texto* fuera de esta lógica para explicitar materialmente el tratamiento suplementario del texto en ambas figuras que se desprenden de la convencionalidad y de la representación para imponer una nueva norma de la misma dialéctica de la que se desprenden.

Estos conceptos en Derrida cumplen la función de una estrategia económica de lectura para elaborar un largo rodeo una crítica acerca de la génesis representacional, al dismantelar el carácter unívoco de la escritura y sus referentes reorganizados a través de la huella, por lo cual se dice que “no hay nada fuera del texto”, puesto que se refieren al mismo texto desde la voz de donde se configura la escritura de Ernesto, que parte de una huella cuya relación temporal expone el *archi-texto* que genera una nueva marca en el texto, reinterpretan al ser como fundamento metafísico de su representación. Entonces, la huella y la diferencia abren un panorama para comprender como es que la representación juega un papel contradictorio al ejercer la apertura de una nueva comprensión a través de su intención irreductible. Sitúan en el recorrido de la huella el espaciamiento como posibilidad en la historia que asegura una

---

<sup>87</sup> Jacques Derrida, *La voz y el fenómeno*, Pre-textos, España, 1985, p. 144.

nueva manifestación del mismo que organiza al texto y lo inscribe en un orden significativo para ejercer su sentido que se presenta como otra forma.

La archi-escritura como espaciamiento no puede darse, como tal, en la experiencia fenomenológica de una presencia. [...] esta huella es la apertura de la primera exterioridad en general, el vínculo enigmático del viviente con su otro y de un adentro con un afuera: el espaciamiento. El afuera, exterioridad “espacial” y “objetiva” de la cual creemos saber qué es como la cosa más familiar del mundo, como la familiaridad en sí misma, no aparecería sin la grama, sin la diferencia como temporalización, sin la no-presencia de lo otro inscrita en el sentido del presente, sin la relación con la muerte como estructura concreta del presente viviente. p. 91

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, la inscripción entendida por Derrida “emancipa el sentido respecto de todo campo de percepción actual [...] crea el sentido confiándolo [...] se pretende que sea transmisible hasta el infinito”<sup>88</sup>, ya que pone en evidencia la necesidad de una archi-escritura para generar una nueva marca, con su potencia exponencial hasta el infinito, debido a que esta finitud temporal se adecúa a la época y al horizonte del personaje, por ello, rebasa al narrador en primera persona al comienzo y durante la pérdida de la escritura de Ernesto al pasar por todos los juicios del oráculo. La acción configura un espaciamiento de fuerza en los personajes, corresponde de manera tangencial a manera de archi-escritura, ya que no existe una huella única sino un sistema de referencias y significantes que van de uno a otro en el espaciamiento advertido por la diferencia.

En este movimiento de sucesión la diferencia en Salvador trabaja con la huella el ejercicio de escritura correspondiente con un grado cero, blanco, neutro que no se deja determinar. Esta diferencia dimensiona el aspecto espacial de la singularidad pendiente en el *todavía no* puesto que en esta intencionalidad del texto de Salvador todavía no hablamos de representación bajo un presupuesto ético e idealista. De esta manera Salvador franquea la estructura de la presencia con una consistencia sin conjeturas que desarrollaría el porvenir, la pauta irreductible del espaciamiento en la temporalidad perceptiva y la escritura.

El concepto de percepción ubica al personaje dentro de su experiencia temporal y advierte una clausura, crisis en relación con el sentido categórico en Ernesto, que luego termina subsumido en un ideal referencial aplicado, es decir, terminante y centralizado por medio de formas de percibir derivadas del horizonte histórico. En el lenguaje literario ocurre

---

<sup>88</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 23.

más a menudo esta emancipación de las formas canónicas para hacer surgir el archi-texto a través de la huella aunque eventualmente degenera en una representación más, que como decíamos es irreductible, ambas pautas se valen del espaciamento que suscita la pluralidad de la diferencia.

El acceso al elemento literario, a lo que en la literatura pasa a través de un texto irreductiblemente gráfico, que liga el juego de la forma a una sustancia de expresión determinada. [...] (en lo que ella tiene de irreductible, corre también el riesgo de limitar el juego, de trabarlo. El deseo de trabar el juego es, por otra parte, irreprimible). p. 75

Es un hecho que la elección de tal o cual escritura en Ernesto y Salvador va a aperturar o congelar el movimiento de la huella en el espaciamento, su desconstrucción evoca las posibilidades de expresión como es el caso de la *escritura* literaria y la lengua fonocentrista donde se oye lo que se piensa como en Ernesto a manera de juego configurar de la escritura a la manera griega del Fedro.

Estos razonamientos integran la unidad represiva de la participación vital del sujeto en la huella originaria y su alienación como existencia en la historia a la que están sujetos, abandonados una conjetura inamovible de la certeza de la razón como en Ernesto, a fuerza de un modelo configurado en un orden contingente donde cesa el movimiento de la huella, pero que superficialmente se valió de la archi-escritura como *motivación*. Pudo someterse a la tachadura de las convenciones que desarrollan este juego literario en dos momentos: 1) el de la diferencia asediada por los espectros represivos que serían la huella de las convenciones del pasado y 2) a partir de la marca en su configuración intrínseca presupuesta, por lo tanto, Merleau-Ponty explica esta contradicción que debemos exponer: “El verdadero cogito no define la existencia del sujeto por el pensamiento del mundo que este tiene de existir, no convierte la certeza del mundo en certeza del pensamiento del mundo, ni sustituye al mundo con la significación mundo”.<sup>89</sup> Ya que es inabarcable, pero una vez instituida la marca en el *logos* inscribe una intransigencia que deberá ser superada en este ejercicio de la borradura por su sucesor, lo cual, es importante subrayarlo tampoco es tarea de Salvador trascenderla, sino poner en evidencia la representación a través del ejercicio en la huella mediante la escritura para generar una archi-escritura.

---

<sup>89</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Fenomenología de la percepción*, Planeta, Argentina, 1993, p. 13.

Esta noción paralela a la escritura para Derrida es un suplemento en el texto de Ernesto con todas sus implicaciones contraculturales, porque funciona como puesta en abismo al suspender el orden ideal de la forma a través de los “presupuestos [que] se asumen, [y] sería absurdo volver a introducir por confusión la escritura” p. 71, que repite una construcción convencional con el fin de desvirtuar el movimiento de la huella a través de la diferencia en su significante, “es decir, como la condición de posibilidad de la significación, o la huella que remite a otra y a otra, y a otra en un sinnúmero de posibilidades”<sup>90</sup>, puesto que no existe un origen idéntico y mucho menos una valoración universal a manera de centro. Este desprendimiento que carece de necesidad en Salvador es el movimiento mismo de la diferencia que propone la marcha de la huella, coloca al personaje frente al mundo, en el “ahora” ético, cuestión que define Bajtin como *no coartada* al no basarse en un presupuesto que justifica la verdad inamovible de la representación.

Yo, en cuanto a ente que realmente razona y es responsable por el acto de su raciocinio, no puedo encontrarme a mí mismo en un juicio de validez universal. El juicio teóricamente válido es en todos sus momentos impenetrable para mi actividad individual y responsable. No importa qué momentos distingamos en un juicio con validez teórica —su forma (las categorías de la síntesis) y su contenido (la materia, la dación experimental y sensorial), objeto y contenido—, la significación de todos estos momentos es absolutamente impenetrable para con el momento de acto individual, concebido como acto ético del (sujeto) pensante.<sup>91</sup>

Ernesto como personaje representacional ejerce conceptualmente su voluntad en la diégesis al colocar su ideal como forma superior, y al mismo tiempo trastorna las implicaciones éticas volitivas del momento que exige una responsabilidad donde no existe una supremacía en esta no-coartada. En cambio, el don de la singularidad da pie a la otredad como otro frente al otro, de donde desprende Derrida “el concepto de achi-huella [que] debe atender a esta necesidad y esta tachadura” p. 77 en función de dejar ser la marca existente en cada una de las singularidades como factor de responsabilidad, es decir, el acto ético que va mucho más allá de la persuasión que se instaura en la confrontación dialógica “posibilitada por la estructura de diferencias [...] otras formas de significación de las cuales emerge el discurso [...] sino

---

<sup>90</sup> Jeimmy Rocío Restrepo Guarín, *La escritura como huella en de la gramatología de Jacques Derrida*, Universidad Santo Tomás, Colombia, 2019, p. 53.

<sup>91</sup> Mijail Bajtin, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, Anthropos, Barcelona, pp. 9-10.

que puede rastrearse como huellas de significación”<sup>92</sup>. Esta ética que suscita una abertura con el otro remite en muchos momentos de la novela a Salvador, al pasar del pensamiento a la acción para involucrarse con el otro, prescindiendo de un valor irrefutable para afrontar la situación como pasa con Raquelita al admitir sus errores para poder cambiar, y ejercer el movimiento de aprendizaje de este personaje en su tipología de personaje redondo.

Y aunque no lloraba su mirada se había extinguido tanto que me alarmé, advertí que había generado algo indebido, no Raquelita, si yo no soy el que te va a perdonar, al contrario, tú perdóname, dije, sintiendo que decía lo que no debía, pero sin poderlo evitar, cállate me decía, yo no juzgo, dije, palabra, y yo menos que nadie, yo mismo cometo equivocaciones peores, ¡y ahora estás cometiendo una peor!, me decía una voz, a la que sólo podía escuchar pero no atender y menos obedecer, me hallaba ardiendo, lleno de una vergüenza incontenible, pero no cesaba de hablar: *yo, yo*, Raquelita, yo soy un pobre imbécil, Raquelita, un miserable, no me hagas caso, un idiota gigante... p. 167.

Salvador al diferir de sí mismo se desenvuelve cuando la situación lo coaxiona a través de un proceso de crecimiento para dar cuenta de sus actos, ya que él no se vale de la violencia representacional que desemboca en la escritura para darse a entender con el otro por medio de lo aludido o la resistencia, donde Derrida identifica en esta dicotomía un concepto que se adjudica una validez por encima de lo otro, sin embargo, la diferencia desarticula esta negatividad inamovible, puesto que un concepto no prevalece, remite a otro en la huella para generar la archi-escritura cuando la identidad y la veracidad se agotan en sí mismas puesto que no pueden abarcarlo todo, pero “incluso reflexionar tales relaciones no son tampoco únicamente binarias puesto que ninguna de las dos partes sería una plenitud de sentido sino que tal sentido podría constituirse continuamente en la relación con su otro que no necesariamente es uno”<sup>93</sup>.

Semejante ejemplo diferencia aplica con Salvador: “Toma sus distancias para ver surgir las trascendencias, distiende los hilos intencionales que nos vinculan al mundo para ponerlos de manifiesto; sólo ello es conciencia del mundo porque lo revela como extraño y paradójico.”<sup>94</sup> Nunca aborda las circunstancias como algo dado por hecho sino actuaría como

---

<sup>92</sup> Jeimmy Rocío Restrepo Guarín, *La escritura como huella en de la gramatología de Jacques Derrida*, Universidad Santo Tomás, Colombia, 2019, p. 57.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>94</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Fenomenología de la percepción*, Planeta, Argentina, 1993, p.13.

Ernesto partiendo de sus presupuestos. Esto indica que toda intencionalidad es precedida por una ética ante el otro, puesto que siempre existe la posibilidad de perderlo al ser definido a través de parámetros ajenos a su propia singularidad, como lo explica Derrida, esto sucede a menudo al prescindir del espaciamento que existe de una huella a otra, “habría dejado perder la alteridad infinita del otro y lo habría reducido a lo mismo”.<sup>95</sup> Como Ernesto que no toma sus distancias y todo lo resume a su propia huella al carecer interés y responsabilidad con el otro.

Pero el alivio de Ernesto sobresaltó a Salvador. Se incorporó, muy nervioso ya... Algo hacía falta en todo eso, algo muy importante... Pero qué, qué se preguntó Salvador... Y de pronto supo qué.

—Y ¿qué decidiste hacer? —preguntó.

—Con qué.

—Con María.

—¿Con María? —dijo Ernesto, reabriendo los ojos: seguramente ese tema se había ausentado de su mente pues su rostro mostraba extrañeza.

—Si, con María.

—Que se vaya ala chingada... p. 94

Salvador afronta la *singularidad* del otro desde su huella, expone su reflexión como punto de partida para distanciarse desde la diferencia, “sin el afán de establecer un fundamento ni siquiera en la escritura sino más bien que tal fundamento sea comprendido como movimiento”<sup>96</sup> configura su proceder ético en un recorrido, en cuanto *al acontecimiento único y real del ser*, que apunta hacia el porvenir: “—Si, uno debe abstraerse, ver el problema en toda su extensión, con toda su red evidente y oculta de significados”. p. 14.

Salvador vuelve inmotivada la presuposición perceptiva donde el acto consolida la propuesta de Bajtin: “El ser históricamente real y singular es más grande y contundente que el ser singular de la ciencia teórica, pero esta *diferencia* en el peso, evidente para la percepción de una conciencia viviente, no puede ser definida en categorías teóricas” (el

---

<sup>95</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 165.

<sup>96</sup> Jeimmy Rocío Restrepo Guarín, *La escritura como huella en de la gramatología de Jacques Derrida*, Universidad Santo Tomás, Colombia, 2019, p. 62.

subrayado es mío). p. 15. Gracias a esta falta respecto de la resolución de lo representado, lo que resta no puede resolverse mediante anticipaciones categóricas universales, sino que se extiende en la medida del acontecimiento como algo nuevo y completamente diferente que pide pruebas y exige pruebas en el quizá del ahora.

La archi-escritura describe efectivamente la no-representación o des-representación de lo inmotivado, según Bajtín al determinar el acontecimiento se pierde la posibilidad tanto en el estadio de la escritura como en el ético “En general no se puede hablar de ninguna norma moral, ética, del contenido de un determinado deber ser”. p. 11. El contenido como significado no puede ser dado por hecho en Salvador, puesto que de ser así quedaría privado de la difícil libertad frente a lo otro.

—No no —replicó Salvador—

—Ahora se hallaba muy emocionado, con un sentimiento cálido, con la imagen de un cristal muy fino, muy blanco y muy delgado, tan ardiente que cualquier vibración sonora podía astillarlo, hacerlo estallar... Fuertes marejadas de emoción rasguñaban su garganta, humedecían sus ojos, y Salvador lo sabía y se preguntaba, nebulosamente, por qué le ocurría todo eso... p. 94

En diversas partes de la novela vamos a ver a Salvador reflexionando sobre sí mismo a partir del otro entre el presente y el futuro (como se verá más adelante). No posee una resolución *a priori* que le dé una fórmula primaria ante cualquier acontecimiento. La representación que apela al fundamento constituye una tachadura “inscripción o marca de algo, ese algo que a su vez es también otra huella [...] es un movimiento, el movimiento de la huella que hace referencia a otra y a otra en un sinnúmero de posibilidades que devienen origen a su paso”<sup>97</sup>, la cual tergiversa la construcción de los personajes y nos muestra la economía inmotivada de Salvador desde el punto de vista escrito y ético que surge a partir de su reflexión

Por otro lado, la huella nos demuestra que el aspecto volitivo y vital de Salvador frente al mundo presente prescinde de conceptos anacrónicos que ordenan la representación del término metafísico manifestado en tal articulación de la escritura, o la lógica del logocentrismo (Ernesto) del “sistema de lengua asociado a la escritura fonético- alfabética es aquel en el que se produjo la metafísica logocéntrica que determinó el sentido del ser como

---

<sup>97</sup> Jeimmy Rocío Restrepo Guarín, *La escritura como huella en de la gramatología de Jacques Derrida*, Universidad Santo Tomás, Colombia, 2019, p. 54.

presencia”<sup>98</sup>. En consecuencia, el valor de la presencia se desarrolla en un origen que no puede existir sin esta valoración que surge a partir de un concepto que da primacía a la voz para configurar el significante; la elección entre la voz o la escritura elucubra en la representación y la diferencia formas de significación independientes no subordinadas.

La marca, huella e inscripción en la archi-escritura no viene a establecer un entramado sintético a partir del concepto como modelo. La estructura literaria en ambos textos participa del juego con la diferencia, ya sea asumida como relevo impuesto ante la convención que dejaría de funcionar como tal como un constante espaciamiento desprendido de las medidas representacionales y unívocas. “Si persistimos en llamar escritura a esta diferencia es porque, en el trabajo de represión histórica, la escritura estaba por su situación destinada a significar la más temible de las diferencias” p. 72. Que vendría a convertirse en lo mismo, que es la repetición de una supremacía basada en la negatividad para imponerse por encima de las demás diferencias como pasa en las dicotomías, por ello, gracias a Derrida, en este punto podemos establecer que no hay contradicción equívoca en la archi-escritura de ambos personajes porque cualquier inscripción forma parte del movimiento de la huella, sin embargo, resulta necesario señalar que en Ernesto dicha construcción surge a partir de un orden representacional basado en la voz para construir su texto, junto con su ideología contracultural que pretende aleccionar a los demás, y en Salvador existe una escritura y ética que remite a la diferencia en este espacio libre de presupuestos.

Subrayar el texto de Ernesto significa elaborar un trabajo crítico para dar cuenta de sus presupuestos en su texto que a su vez remite a otras huellas para generar su archi-escritura situada en un encadenamiento de marcas generadas por la historia mexicana, ya que la huella parte de un entramado temporal para saber cómo se generan las diversas inscripciones del espaciamiento que genera la diferencia de huella a huella, por ende “la archi-escritura se estructura como *huella*, es decir, como espacialización del tiempo y temporalización del espacio, que *difiere* constitutivamente de sí misma”<sup>99</sup>.

Vale la pena mencionar a Merleau-Ponty en como se genera un sentido al participar de un tiempo y espacio, puesto que el horizonte de la huella en personaje depende directamente del cronotopo, porque como explica Ponty, “por estar en el mundo estamos

---

<sup>98</sup> Jacques Derrida, *De la gramatología*, Siglo XXI, México, 2008, p. 56.

<sup>99</sup> Zenia Yébenes Escardó, *Escritura, archi-escritura e historia*, UAM-Cuajimalpa, México, p. 55.

*condenados al sentido*; y no podemos hacer nada que no tome el nombre de la historia”. p. 19. Entonces, en ambas figuras da cuenta del proceso de la representación en la historia de México y la contracultura; por otro lado, la función interminable de la diferencia en la archi-escritura presenta el argumento de la novela; el proceso dialéctico de la tesis y la síntesis, es decir, lo dado por hecho en la presencia como sujeto universal, y el constante por-venir mediante la antítesis evidenciada en la escritura. La obra habla de la naturaleza ambivalente de la escritura como proceso de la representación y la diferencia.

En esta obra, la representación de la escritura es testigo del encadenamiento artificioso en los personajes, puesto que como confirma el postulado fenomenológico de Husserl: «Toda conciencia es conciencia de algo» en función de la experiencia. La intencionalidad contrastante de nuestras figuras resume el espaciamiento de tachadura simbólica en el personaje escrito sobre esta huella que borra y vacía su percepción. Entonces la elección tacha lo convencional, “el sentido que se trasparenta en la intersección de mis experiencias con las del otro [...] nosotros tomamos nuestro destino en manos, nos convertimos en responsables de nuestra historia mediante la reflexión en la que empeñamos nuestra vida; y en ambos casos se trata de un acto violento que se verifica ejerciéndose”. p. 20. Dicha violencia de la imposición termina por imponerse bajo la lógica del relevo paradigmático e histórico de la contracultura, o atiende al aspecto heterogéneo de la simultaneidad, es decir del otro.

Salvador, por tanto, articula un juego mediante la diferencia una forma de escritura donde la representación asume el grado de la categoría arbitraria, puesto que la función del habla domina la construcción de Ernesto para elaborar su forma desgarrada. La inversión del sentido en ambos personajes es como juego de espejos, desenvuelve el acto singular mediante las marcas textuales. En esta complejidad la construcción de los personajes se puede dar cuenta general de la deconstrucción de la derivación presupuesta en el sentido de la arbitrariedad, ya que en este postulado de Saussure todo signo es significante, y de la huella da cuenta de estas estructuras, que juegan el papel paradójico en el grado cero de la escritura. Pero, ¿qué relación tiene el significante con el significado? La historia irreductible del signo en la huella como posibilidad de sentidos, porque intencionalmente se afirma desde un aspecto anterior a la convencionalidad y afirma el porvenir que se demuestra mediante la presencia continuamente desapareciendo, es decir, borrándose a sí misma. La singularidad

de la escritura neutra subraya la diferencia de la huella a través de Ernesto, suscita la atestiguación del espaciamento puro, sin embargo, y como se ha visto, dista por mucho de una emancipación puesto que continúa dependiendo de la ausencia en su construcción como contraparte, a diferencia de Salvador que en la inmotivación resuelve dicha problemática prescindiendo de la representación como forma reiterativa de la presencia, pero como hemos visto en el ejercicio de la huella el significante como posibilidad de sentido, siempre escapa a esta motivación que le da sentido inmanente puesto que la huella siempre está en movimiento entre la presencia y la ausencia.

### **Tipología de los personajes: plano y redondo**

Al abordar los elementos referentes a los contrastes en los personajes se presenta una problemática verosímil en dichas diferencias que bien deberíamos aterrizar. Por un lado, la escritura denota su carácter como rasgo de identidad, y siguiendo a Aristóteles en su *Poética* explica que las acciones otorgan cohesión y un *ethos* a las figuras para desarrollar la historia, y aunque no haga explícita la tipología de personaje plano o redondo, apuntala que de acuerdo con el proceso de reflexión se suscita un cambio en el mismo mediante la anagnórisis para crecer mediante el reconocimiento (o catarsis) en la diégesis como pasa seguido con Salvador “Todo eso era muy interesante, pero más era, para mí, claro, averiguar por qué desde un principio el ánimo descendió a mis pies y por qué tuve que enfrentarme a una sensación desalentada y ansiosa”. p. 142, aunque muestra resistencia frente Ernesto como su opuesto finalmente lo logra, puesto que el argumento de la novela trata de la conciliación con el otro.

En cambio, Ernesto encaja muy bien dentro de la tipología que define Aristóteles en el personaje de la comedia que no cambia a lo largo de la acción y es plano debido a que no existe el proceso de anagnórisis, por lo general se trata de estereotipos con defectos de carácter de tipo moral como el mentiroso, el ladrón, el aváro, (por mencionar algunos muy bien desarrollados en Molière y Darío Fo por ejemplo) que pueden llegar a escalar sus acciones a un nivel ético porque fijan sustancialmente sus propios deseos e intereses prescindiendo del otro. Entonces, a través de la propuesta aristotélica en función de estos modelos situamos un acontecer axiológico en las figuras significativas de nuestra obra como personaje plano (representacional) y redondo (diferencia). De esta manera, ligamos dicha taxonomía sin olvidar que existen diversas formas literarias como la novela de crecimiento (*bildus roman* de Balzac), que conllevan un arco narrativo donde la anagnórisis plantea la

reflexión del acto ético, donde como decíamos el personaje persiste o cambia. Plantear la construcción en ambos personajes a partir del material como su próximo más cercano radica en la escritura, pero su red actancial como la define Greimas dimensiona en su interacción la relevancia que tiene su carácter para dar cuenta de la acción que desarrollan para ubicarse como personajes según su tipología.

Al recurrir a estas unidades significativas Ernesto y Salvador, no olvidemos que ambas escrituras son ambivalentes desde el punto de vista de la archi-escritura como condición de posibilidad para toda marca que se considera irreductiblemente signo singular, porque, “como ya vimos, desarrolla la idea de la evolución del personaje Protagonista, aquel personaje cuya acción se orienta hacia la figura de la prueba.”<sup>100</sup> Aspecto evidente, y altamente significativo en Ernesto y Salvador, a causa del sentido que viene a instalarse como estructura que definirá a grandes rasgos el carácter del personaje.

Primeramente resaltemos que la narración y los capítulos que conforman la obra surgen a partir de la predicción del *I Ching*, entonces, Salvador a partir del encuentro con Ernesto después de tiempo, nos indica que ambos personajes se distancian a pesar de hacerse llamar amigos porque se conocen desde hace tiempo no logran conciliarse por un conflicto de formas de ser opuestos que genera una metáfora del punto de vista integral y complementario de la simultaneidad de las cosas como lo externo y lo interno, el día, la noche, como apunta la huella en la archi-escritura donde todo signo es condición de posibilidad de sentido sin que se reduzca a una sola huella originaria, puesto que no existe una primacía sobre otro dentro de una dicotomía.

En este problema que genera la superioridad por una cuestión de presencia y ausencia, de lo limitante en la reducción y la obertura en la diferencia como condición de posibilidad de sentido en esta escritura sin origen que por otro lado emancipa la referencia a un modelo presupuesto, por ello advertimos la falta de convergencia con la metáfora de la conciliación entre lo que se considera opuesto en Ernesto, y por otro lado el acceso que tiene también Salvador en motivos (que analizaremos adelante) como los sueños, los paralelismos actanciales con Raquelita, la escritura desde luego; el punto de vista de la diferencia que genera el movimiento de la huella y la violencia de lo que se considera unívoco, desde donde se desarrollan estos obstáculos que convierten la acción de los personajes en ejemplos de la

---

<sup>100</sup> Asociación Primaduroverales, *El personaje*, Asociación Primaduroverales, Madrid, 2015, p. 5.

salvación o el impulso, reflejado de manera tajante la forma en la que actúan con la predicción de las líneas de cambio en el *I Ching*, lo cual, desde este motivo involucra el cambio pero no desde el punto de vista causal, sino que el dictamen de cada hexagrama invita a ver con sabiduría a manera de consejo, con la finalidad que tiene este método en lo que se refiere a un asunto próximo que deriva en el juicio del oráculo donde se puede vislumbrar la ventura o la desventura como resultado definido por los personajes según su carácter actancial. Como la decisión que termina por tomar Salvador por visitar y enfrentar con Ernesto la realidad de su obstinación personal, o Ernesto que simplemente desea constatar la supuesta “verdadera realidad”, y debido a las decisiones marcadas negativamente, como otros motivos que se vuelven paralelísticos en ambos a causa de la diégesis, motivados como el *I Ching* y los sueños de los personajes fijan la posibilidad de ser ignorados como premoniciones de Ernesto en la cárcel, y Salvador su encuentro con Ernesto, entre otros.

Hacemos énfasis en esto por que se considera indispensable reconocer estos elementos significativos dentro de la obra, ya que de esta manera podemos ubicar la linealidad o la redondez en los personajes, el análisis actancial donde Ernesto y su deseo de que los demás entiendan la “verdadera realidad” como él, encerrado en sí mismo, e ignora los sueños, sencillamente, no reconoce la complementariedad y sus acciones lo llevan a la autodestrucción en el capítulo final de *Luz Externa*.

¿Es judas?, no la chingues..., comenté, con desazón.

Ey maguey. Y ponte abusado, amigo, porque tiene que mandar al bote cuando menos a un machín a la semana, y no vayas a ser tú, agregó Armando con una risita. No te quiero friquiar pero hoy anda de un humor de lo más escalofriante.

Ahi tú sabes si te quedas. p. 98.

A lo largo de la narración el personaje de Ernesto se somete a distintos sucesos que comienzan desde el hexagrama 10, *Conducta* (caminar) que arroja el *I Ching*, con el fin de anticipar una meditación respecto de lo que sucederá en cada uno de los episodios de la primera parte en la historia.

Este personaje plano prescinde de las licencias literarias ante lo que se advierte debido a su carácter unilateral; no cambia a causa de negar lo demás al reducir la realidad con la ideología contracultural. Dicha topología resume su caracterización “en su forma más pura, están contruidos alrededor de una única idea o cualidad. Cuando existe más de un factor en ellos, entonces ya estamos en el comienzo de la curva hacia lo redondo...”<sup>101</sup> Por lo cual, pese a las advertencias que evocan los sueños, las sensaciones paradójicas ante el riesgo, Ernesto las ignora intencionalmente debido a su carácter lineal basado en su ideal inconsciente, al recurrir a sus propias conjeturas, en consecuencia el personaje plano no crece debido a su falta de capacidad para reflexionar fuera de sí mismo para trabajar lo ya trabajado como alternativa práctica puesta constantemente a prueba.

Hemos mencionado que esta escritura es representación del personaje, lo cual despliega en primer lugar su cualidad en el ámbito material “una gran parte de la Literatura moderna [que] está atravesada por los jirones más o menos precisos de este sueño: un lenguaje literario que haya alcanzado la naturalidad de los lenguajes sociales”.<sup>102</sup> Cuya elaboración nace con una necesidad expresiva que con justa razón las estructuras establecidas no poseen, ya que esta obra es producto de la denominada onda, y encarna una generación de jóvenes de lengua e intereses que proponen nuevas perspectivas, que terminan por impregnarse en la literatura y el arte en general. Es por ello que hay que subrayar este estadio puesto que a partir de esta estructura se desarrolla la representación en la escritura de Ernesto, “muestra que hay una oposición entre la génesis y la estructura [...] los productos ideales se producen por actos de identificación de lo que nos es propio y se idealizan [...] por lo tanto, la condición de posibilidad de los objetos ideales está dada en el lenguaje”.<sup>103</sup> Donde la causa por la cual se advierte paradójica su presencia en este aspecto visual presente a la manera en como se desarrolla el arco de sus acciones, genera esta inmovilidad del sentido fundado en un origen ideológico olvidando el movimiento de la diferencia, retiene una lógica positivista donde “la representación simula la presencia, y el signo la cosa misma”<sup>104</sup>, manifestando la utopía jipi, carente de apertura inclusive para su propio bien, Ernesto escribe con dos manos,

---

<sup>101</sup> Asociación Primaduroverales, *El personaje*, Asociación Primaduroverales, Madrid, 2015, p. 2.

<sup>102</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 2016, pp. 60-61.

<sup>103</sup> Ricardo Nava Murcia, *Historia, escritura y acontecimiento*, Universidad Iberoamericana, México, 2015, p. 9.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 7.

con una atestigua la liberación en su escritura para decirse, y con la otra realiza un juego retórico persuasivo frente al otro, donde lo ausente es lo que no tiene significando, y en la presencia yace forma de esta idealidad contracultural. Nacido de esta habla mexicana, se inscribe otra radicalidad inamovible producto de su tiempo y espacio en la obra, imputando sus propias imposiciones el juego de su escritura, escamoteando las antiguas representaciones a su conveniencia, .

El lenguaje forma parte de la cultura desde donde nace la posibilidad de sentido en el signo, su huella como archi-escritura debido a que vuelve exponencial el hecho de ser otro mediante el espaciamiento de la diferencia, sin embargo, la representación funda paradigmas dentro de una dicotomía, y ahí está linealidad de la dimensión tipológica de Ernesto, que como Saussure configura al signo escrito a partir de la voz que entiende Derrida

La relación entre el habla y la escritura, posibilita pensar en una escritura que mueve la estabilidad en que se comprende la interioridad del habla sin el afán de establecer un fundamento ni siquiera en la escritura sino más bien que tal fundamento sea comprendido como movimiento.<sup>105</sup>

Esto nos indica que ninguna de las escrituras en la obra es superior a la otra, sino que es irreductible la condición de posibilidad de sentido al existir una marca como signo, sea cual fuere su naturaleza por ende se trata de archi-escritura, y al mismo tiempo gracias a esta condición que establece el fundamento a través de la dicotomía, muestra como el personaje plano es unidimensional en carácter y estructura. La interacción presenta un principio de identidad, que nos entrega pretextos para poder definir en este caso, valores y cualidades específicas que van desde la geografía hasta las prácticas adquiridas como juegos del lenguaje en la contracultura mexicana.

En este sentido, la premanencia de un concepto condicionando a la escritura por medio de la voz nos lleva a Ernesto a trastocar el texto directamente salido de la voz de la lengua contracultural mexicana, que a la manera de Saussure resulta para Derrida una contradicción basar a la escritura en un origen, porque “la arbitrariedad del signo lingüístico [...] abre la posibilidad acerca de la comprensión de la huella y la archi-escritura que se distancian del fono-logocentrismo”<sup>106</sup> donde la relevancia en el tratamiento del personaje recae *escritura*. Ernesto parte de la voz, como la ideal que genera el significante, y esta concepción nos remite

---

<sup>105</sup> Jeimmy Rocío Restrepo Guarín, *La escritura como huella en De la Gramatología de Jacques Derrida*, Universidad Santo Tomás, Colombia, 2019, p. 62.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 66.

a la dicomía de lo bueno y lo malo, la verdad y lo falso, vemos como este principio ejerce una linealidad en la superioridad de un término frente a otro, por ellos Ernesto se halla tan reacio como actante, aunque la diferencia de la que surgió su identidad haga patente la posibilidad de sentido de lo otro. Ya que, “la contracultura surge cuando aumenta la rigidez de la sociedad y las autoridades pregonan que todo está bien, de hecho, casi inmejorable, porque para ellos, en apariencia, así lo está”.<sup>107</sup> La novela problematiza el mismo problema dicotómico en la brecha generacional desde el punto de vista histórico de la sociedad conservadora, frente a la representación juvenil estereotípica del jipi mexicano exacerbando su libertad ante las convenciones donde se autoproclama dueño de un nuevo orden, lo cual, nos lleva al personaje plano de perspectiva unidimensional, puesto que al igual que los conservadores exhiben su defecto de carácter que consiste en querer tener la razón, sin tomar en cuenta los demás factores llevan al conflicto de la violencia y la radicalidad, de un contexto histórico particular donde Ernesto forma parte del gremio jipiteca de quienes “Dejaban todo: casa, estudios, trabajo, y se iban a agarrar su patín, a hacer lo que se les daba la gana, a sentirse libres aunque fuera sólo un sueño de juventud”.<sup>108</sup> Poseídos con un afán en contra de las convencionalidades, se manifiesta la esperanza como una promesa alternativa que ofrece la contracultura, pero dicha promesa carece de practicidad real, está sustentada en el ideal al igual que las representaciones de la sociedad moderna. Puesto que critican el trabajo de acción de la generación pasada, y así existe un reconocimiento de contenido y un trabajo de duelo ante semejante deslindamiento, sin embargo, nunca ha llegado a lograrse dicha intencionalidad revolucionaria más que a la manera de la diléctica negativa, donde una y otra vez gana la fuerza de un concepto por encima de otro a través de la síntesis o la violencia.

De acuerdo con esto, nuestros dos personajes afrontan de manera distinta el duelo ante el pasado para dar apertura al porvenir, pero compartiendo un nicho común bajo las condiciones de liberación conjetural donde se articula la huella histórica que da lugar al movimiento como simultaneidad que los reduce como personajes por su tipología y la metáfora de su estructura escrita, donde queda el cuerpo real y ya no la lógica de los espectros conceptuales que asedian la representación bajo una voluntad con sentido unívoco. Es por ello que al final de la novela Salvador supera el duelo en relación con la problemática que

---

<sup>107</sup> José Agustín, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 2016, p. 201.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 99.

suscita perceptivamente el encuentro con el otro y la archi-escritura, el representa al personaje redondo junto con lo que conlleva dicha prueba, aprender a vivir la diferencia.

Hablando en términos históricos el movimiento contracultural jipiteca puede ser interpretado como producto literario; la representación se vuelve un artificio por medio del lenguaje literario como representación de la representación. Esta condición de posibilidad de sentido en la escritura es la estructura de la huella que refiere en la simultaneidad la archi-escritura, es decir lo otro, y estaríamos en el terreno donde no persiste una escritura como originaria y finita, sino un sin fin huellas exponenciadas al infinito por esta cuestión irreductible de la diferencia en la escritura, que como hemos visto puede correr el riesgo de marcar un centro ideal como significado representacional.

De acuerdo con esto, la realidad trasgrede varias capas discursivas, pero la que nos interesa es la literatura, en sí, ahondar en la naturaleza de la contracultura como fundamento principal para dar cabida al *grado cero de la escritura* en función histórica.

Habría que tomar en cuenta que esta novela retrata la cultura de los jóvenes jipis mexicanos a principio de los años setenta en México, donde la moda, la sexualidad, las drogas, costumbres y usos del lenguaje, recrean en esta obra el sentido de los personajes quienes a pesar de compartir ciertas referencias (como las que acabamos de mencionar): “conceptos corrientes, cotidianos y, por añadidura, lo cual no es contradictorio, habitados por una vieja historia, limitados por fronteras poco visibles pero, por otra parte, más rigurosas”. pp. 71-72. Ernesto y Salvador trastocan la escritura como vehículo literario para dar cuenta de sus respectivas posiciones para generar un modelo particular de personaje de acuerdo con las posturas de donde se desenvuelven.

Importa dar un vistazo a las condiciones que dan lugar a una generación de jóvenes dispuestos romper con los viejos valores, para poner en circulación sus propias inquietudes y deseos, lo cuales se ven reflejados en la novela desde diferentes perspectivas, y así comprender su relación representacional con la escritura, y también con los determinismos de la época trasladados en distintos personajes, donde Ernesto incurre en la lógica del logos y su imposición.

Estos factores resultantes de la historia donde la literatura demuestra el desprendimiento a través de la figura del jipi de época. Por medio del grado cero de la

escritura se atestiguan las condiciones temporales por las cuales la escritura y la onda van de la mano en el juego literario del movimiento en la huella.

Los hippies pusieron en crisis los valores de la propia cultura occidental. Deseando descubrir su individualidad, estereotipada por tabúes y convencionalismos sociales, tratan de ver la vida con los ojos ingenuos de los niños y los primitivos. En una búsqueda “descolonizadora” van a redescubrir el modo de vivir de los negros y de los indios americanos. De modo semejante nuestro xipitecas exploran México perdido.<sup>109</sup>

La fiebre de este “decolonialismo” consiste en un desprendimiento de los valores heredados en las sociedades conservadoras, donde los usos y costumbres se delimitan por medio de los roles y determinismos establecidos por la religión católica, la familia y el estado, entonces, la apertura a formas de vivir diferidas quedan desplazadas por la llamada idea de conservadurismo y tradición; no por nada, los jóvenes comienzan a desarraigarse (Salvador y Ernesto) para proponer un modo de vida propio, que a su vez queda marginado por la cultura dominante. El producto de la brecha generacional efectiva y operante, supone un retorno para generar cualidades/valores, que en muchos casos exhibe la decadencia de un modelo intransigente. Sin lugar a dudas, desde esta perspectiva, el afianzamiento de un centro donde se discrimina la aceptable constriñe las posibilidades de escritura y percepción, por ende, se propone un espaciamento en Salvador que desenmascara el carácter unívoco de la huella contextual en Ernesto, debido a que establece mediante la contracultura como la buena nueva una nueva imposición, es decir otra marca inamovible.

Es en parte de nuestro destino geográfico e histórico el tener puntos de convergencia con Estados Unidos; toda zona fronteriza es lugar natural de aculturación; las formas sociales y políticas norteamericanas, producto del liberalismo clásico, fueron determinantes en nuestra Independencia, la Reforma, e inclusive en la constitución [...] Por otro lado, si nuestro desarrollo tecnológico es conducido por las mismas ideas-guía, carentes de una filosofía humanista y abocadas hacia la explotación, no será extraño que provoquen la misma protesta y reacción en una juventud deseosa de cambio. La acusación hecha a nuestros *xipitecas* de colonización cultural no percibe que el movimiento hippie, en su forma más auténtica originaria, fue precisamente un movimiento descolonizador.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Enrique Marroquín, *La contracultura como protesta*, Joaquín Mortiz, México, 1975, p. 29.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 28.

Contradicción de extremo a extremo, una situación meramente sintomática que propició “Jipis y jipitecas [quienes] creían que la cultura dominante ya no tenía remedio. Había que hallar vías alternativas más allá de ideologías y de la política tradicional de izquierda o derecha.”<sup>111</sup> A pesar de ser un movimiento rayando con lo apolítico, es una manifestación social mexicana, sustraído directamente en la diferencia como oposición binaria, repetía la historia mediante su imposición pasiva, el cambio ya no se basta en las luchas sociales sino en “agarrar el patín.” Alternativas para fundamentar una escritura nacida de un origen establecido y criticado, limitan la huella a través de la contracultura, algo que por otra parte es inevitable, pero también discutible en este acontecimiento histórico, de entrada (des)arraigador.

De acuerdo con esto, en la novela se presentan dos perspectivas que engloban dos tipos de jipis, definidos por José Agustín en *La contracultura en México*, y por Enrique Marroquín en *La contracultura como protesta*, para identificar cabalmente los estereotipos de la época en México, los cuales sirven para definir su modelo en la obra en cuestión. En cuanto a Salvador: “Trabajan [...] Por supuesto no piensan separarse del —sistema— y aplican su sentimiento de culpabilidad adquirido en la Universidad”.<sup>112</sup> Junto con su contrario radical correspondiente.

Ernesto había puesto sus discos, buenos discos, eso sí, y después se tendió en el suelo e inició su contemplación de la llama de la vela. ¿Y Salvador? Ya no podía leer (aunque antes no quería leer), ni podía dormir (aunque antes no tenía sueño), no podía ponerse a trabajar en la traducción del libro de matemáticas (aunque tampoco había decidido hacerlo)... p. 12

Dentro de este panorama las representaciones culturales de la juventud donostan una tachadura recíproca en el contexto de la novela donde ambas figuras atestiguan su carácter. Al seguir la clasificación de la juventud contracultural mexicana, encontramos una habilitación de la diferencia que se integra a la medida de la escritura. ¿Cómo esta huella da cuenta de la historia para generar un espaciamento, según los preceptos de la obra literaria: *representación y diferencia?*

Este hecho dicotómico remite a la problemática de la obra a través de la *escritura* y la tipología de los personajes. El desgarramiento de lo aparente remite al cronotopo donde

---

<sup>111</sup> José Agustín, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 2016, p. 203.

<sup>112</sup> Enrique Marroquín, *La contracultura como protesta*, Joaquín Mortiz, México, 1975, p. 34.

participan dentro de su singularidad en un contexto de cambios y represión, en esta derivación la huella subraya dicha necesidad mediante la diferencia: ¿cómo se dice algo y por qué?

La huella nos sirve para rastrear un recorrido que plantea el desarrollo de una escritura. Integra fenómenos históricos, lo cuales dan pie al establecimiento de un modelo arbitrario del signo. Esta característica fundamental del uso clásico del significante a través de la presencia marca la cualidad del personaje tipo/plano, concepto sobrentendido en el uso de las marcas textuales. Disimula el uso de la diferencia como significado contracultural motivando linealmente a Ernesto. La presuposición pone en evidencia su tachadura, su historia y el tratamiento literario del texto.

Este encadenamiento personaje-texto presenta una relación intrínseca entre estructura y escritura. Nuestros personajes son un efecto directo de esta singularidad; estos motivos nos ayudarán a entender la delimitación derivada y horizontal en su construcción.

Esta tarea involucra la proximidad formal y literaria del *grado cero de la escritura*, para hacer referencia al esquema básico de la escritura, la huella, la diferencia, y la archi-escritura comprende el desarraigamiento social como contracultura.

La manera en cómo se desenvuelve la aspiración material de la mistificación en la juventud encarna la problemática clásica del signo. En Salvador, el juego de la arbitrariedad presenta en la escritura un sentido paradójico del tratamiento del texto, in-motivado en el uso del *grado cero de la escritura*, pues prescinde del uso en las marcas textuales por lo que no elabora una representación ideológica.

La diferencia en Salvador no parte de un concepto representacional, deconstruye el espaciamento de la escritura en Ernesto como archi-escritura, junto con las implicaciones encadenadas al uso arbitrario del signo clásico a partir del habla/significado para configurar el significante.

En los personajes existe una contradicción, que nos ayuda a aclarar la característica de la organización de la escritura como un fenómeno dispar, cuya homología implica un sentido. Las referencias de los motivos en la obra conjeturan una cadena de eslabones que está determinada por su intencionalidad extra-estética, como habíamos visto más arriba respecto de su lugar como productos estereotípicos de la contracultura.

La obra presenta el arte como artificio porque parte del material escrito para elaborar una metáfora del carácter y el trasfondo de la construcción de los personajes, de acuerdo con

Potebnia: “El arte es el pensamiento por imágenes” [...] produjo la siguiente: “El arte es ante todo creador de símbolos”.<sup>113</sup> Comprender la escritura de los personajes como una imagen, invita a volver a mirar las premisas donde se despliega el artificio en el uso del signo como presencia. Es decir, la habilitación de su cuerpo asediado por su inclinación perceptual, y su grado representacional como imagen: *escritura*.

A partir de la figuración extraestética, podemos reservar una representación fiel que comprende la imagen de *Ernesto y Salvador*. Esto también nos lleva a problematizar la organización como el síntoma que define su construcción adherida a dos grados corporales: *conceptual y diferencia*. Es así como podríamos definir una estética de las escrituras en la obra. Por lo tanto, esto desentraña la función de los motivos, a partir de la imagen *escritural* estrechamente ligada al contraste representacional en Ernesto, y el proceso diferido en Salvador.

La relación de la imagen con lo que ella explica puede ser definida de la siguiente manera: a) la imagen es un predicado constante para sujetos variables. un punto constante de referencia para percepciones cambiantes; b) la imagen es mucho más simple y mucho más clara que lo que ella explica. [...] Es decir. "puesto que la imagen tiene por finalidad ayudarnos a comprender su significación y dado que sin esta cualidad no tiene sentido. Debe sernos más familiar que lo que ella explica."<sup>114</sup>

De ahí que la imagen de ambos personajes deriven en la escritura a su signo de presencia, la cual, se desenvuelve como una forma sólida, revela autorreferencialidad en los personajes aterrizados según su acabado intrínseco. Contrario a lo que visualmente representa la escritura de Salvador, se confunde como una organización plana; el desgarramiento denota la *onda* en Ernesto.

Se ha de aclarar, ¿cómo es que en el uso del artificio aparentemente prosaico, guarda una complejidad frente al espectáculo de la escritura desgarrada? La escritura de Ernesto es presencia, y no existe un orden absoluto para generar una imagen conceptual del *grado cero de la escritura*. En Salvador la prosa descansa como un material organizado y mediado por el grado tipológico y la diferencia. La trascendencia de este aspecto remarca los paralelismos en la construcción de los personajes, donde su cuerpo es directamente proporcional a su habilitación escrita, se desarrolla la presencia de uno y la diferencia del otro.

---

<sup>113</sup> Tzvetan Todorov, *Teoría de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov, Siglo XXI, México, 1978, p. 290.

<sup>114</sup> *Ibidem*, pp. 291-314.

Salvador es doblemente redondo, sí aducimos el aspecto inmotivado como efecto de la diferencia, y no puramente representacional como en Ernesto, efecto del uso motivado del artificio como síntoma inherente a la forma de nuestros personajes. Es por ello que cada una de las imágenes que generan nuestros personajes, remiten a la forma y el contenido para discernir la naturaleza de estas figuras extendidas en la escritura. Casos homólogos en cuanto a su construcción estética el artificio se limita a elaborar una representación del objeto al que se refiere, ¿cómo debe decirse, escribirse?

Una de las razones que llevaron a Potebnia a esta conclusión es que él no distinguía la lengua de la poesía de la lengua de la prosa. A causa de esto no pudo percibir que existen dos tipos de imágenes: la imagen como medio práctico de pensar, como medio de agrupar los objetos. y la imagen poética. medio de refuerzo de la impresión.<sup>115</sup>

La *singularidad* dota de expresión y sentido el plano del significante. La imagen por lo tanto se desarrolla a partir de la inscripción del signo en los personajes. Sin embargo, esta proyección en las marcas textuales define por una parte el grado representacional, según el uso clásico del signo que impera en (cómo lo hemos visto respectivamente) la legitimación como objeto conceptual de la “onda” unilateral. Este personaje es plano por dentro y fuera debido a que gira sobre una sola idea su construcción y su carácter.

El símbolo acabado *a priori* de Ernesto como lo diferente recae en la lógica del signo desde donde pone de manifiesto la presencia. De esta manera, la homología de la imagen en el plano del material confluye el lado semántico del personaje para dotar de elementos semióticos y un *ethos* arrojado en una integridad representacional, por ello, “La conclusión de Potebnia, que se podría reducir a una ecuación: "poesía=imagen" ha servido de fundamento a toda la teoría que afirma, que imagen=símbolo=facultad de la imagen de llegar a ser un predicado constante para sujetos diferentes”.<sup>116</sup> Puesto que cada personaje adquiere su significación como primacía del artificio en Ernesto, sin embargo, la archi-escritura es la diferencia en Salvador debido a su plano inmotivado en este sentido exacerbado.

Esta articulación inmanente del personaje permite descifrar en la disposición de la obra literaria una serie de tecnologías que dan una perspectiva por su contraste a los personajes. Superan la categoría puramente funcional en el texto. Sobre esta línea es posible

---

<sup>115</sup> Tzvetan Todorov, *Teoría de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov, Siglo XXI, México, 1978, 291-314.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 57.

abordar el *grado cero de la escritura* en el presupuesto donde se extiende la representación a la escritura como síntoma de la imagen que genera la base de una idea concreta que nunca abandonará a Ernesto, es directamente proporcional al sentido fundado donde se extiende la escritura que dota de cuerpo al personaje como una idealidad acabada, pero la “encarnación que, en la pureza de su sentido, sea más que una senalización o un ropaje, la objetividad ideal no se halla plenamente constituida”<sup>117</sup>. Dado a que la posibilidad de sentido en el trabajo del signo lingüístico puede significar más allá de un sistema de oposiciones que organizan idealmente la escritura, pero Ernesto constituye un paradigma representacional a causa de que la contracultura está en contra de las convencionalidades fundadas por la iglesia y el *status quo* de la sociedad, quienes a su vez también rehuyen de los nuevos valores de esta juventud jipiteca como atestigua Ernesto.

Pero yo nomás veía a la gente que entraba en la iglesia  
con sus ondas domingueras, y los chavos fresas  
y las chavas fresas que nomás iban a ligar, y esos  
mismos hipócritas enajenados hijos de puta  
eran los que me estaban viendo con cara de fuchi,  
ay tú ya viste esa cosa qué feo hombre todo  
mugroso  
así son los jipis no se bañan no se peinan p. 85

De acuerdo con la función primordial del artificio como el estadio de la construcción del personaje, Ernesto incluye una identificación “aparente” con la diferencia al espaciarse del centro de la cultura dominante. Por esta razón la *escritura* de Ernesto es contracultural, aunque la emancipación de la crítica (de la que tanto reniega) ante la homogeneidad será una contradicción que habrá de reconocerse como manifestación ortodoxa al imponer sus valores al igual que el orden establecido del que reniega, y ahí la problemática de la supremacía centralizada en un sistema dicotómico. En cambio la archi-escritura en Salvador este aspecto frente a la condición pre-crítica del signo no corrobora un sometimiento de la realidad a voluntad manifiesta.

De aquí que Salvador desarrolle la diferencia como carácter y escritura, pues en medio de esta problemática social de la centralización sobre la marginalidad, define los parámetros formales de los personajes de acuerdo con su tipología, Salvador se desenvuelve desde la

---

<sup>117</sup> Jacques Derrida, *Introducción al Origen de la geometría de Husserl*, Manantial, Buenos Aires, 2000, p. 86.

inmotivación por ello está menos marcado en la escritura y carece de esta necesidad de confrontamiento.

La diferencia en Salvador otorga una nueva manera de comprender el encadenamiento representacional como forma superpuesta o derivación de la misma, puesto que economiza las interrelaciones que tiene esta respecto con la verdad en su forma más irrefutable, “se trata de un valor expresivo más que de una significación lógica”,<sup>118</sup> puramente neutra como corresponde a una *escritura* blanca, a punto de inscribirse en la archi-escritura, puesto que antes de la representación u objetivación, yace en la base del movimiento de la huella como fundamento de un no-origen, también generador de determinismos por la historia que constituye una escritura o el uso arbitrario del signo.

Este encadenamiento de las figuras expone la temática existencial de la juventud, constituida en contra de los valores de la generación anterior que desencadenan una contracultura en vistas de nuevas perspectivas menos ortodoxas. *El grado cero de la escritura* manifiesta la ruptura de la escritura a causa de la historia y los relevos generacionales sucesivos como formas de apreciación estética a través de los fundamentos que se resisten al cambio. Esto trae a mentes el parteaguas con el que Salvador desarrolla el proceso de anagnórisis o reconocimiento, al contrario de los demás personajes planos, enfrascados en sus respectivas representaciones, definidos por la cultura y la moral, entre el signo y la referencia, donde experimentan un duelo interminable con el que no logran reconciliar la realidad inequívoca de su responsabilidad en una época de cambios. Es por ello que Salvador figura como personaje doblemente redondo desde la tipología y la diferencia como ética en esta crisis con el otro respecto con Ernesto, lo cual le explica a Raquelita dicho cambio.

Raquelita ayer volví a la cárcel. Vi a Ernesto, ¿te acuerdas de que antier me preguntaste si volvería a verlo? Cuando lo dijiste yo no sabía, pero después, en la noche, en tu casa, supe que tenía que ir a verlo. Creo que fue muy importante para él y para mí. Y no sé qué tuve la impresión de que esto era algo que tenía que decirte. Casi corrí al teléfono más cercano y te hablé, pero no estabas... [...]

A fin de cuentas, lo que pasó no fue nada del otro mundo. Fue entre tanto grito y tanto insulto, reencontrar a mi sombra. p. 204

Salvador despierta en su conciencia esta alteridad con el otro. En él prevalece la *singularidad* en el aspecto pragmático porque no se basa en un presupuesto de la realidad como explicación

---

<sup>118</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Planeta, México, 1993, p. 28.

antes de vivir una situación, sino que participa de ella perceptivamente en tiempo presente de acuerdo con lo que explica Merleau-Ponty, “mi percepción, aun vista desde el interior, expresa una situación dada: veo el azul del cielo porque soy *sensible* a los colores, mientras que, por el contrario, los actos personales crean la situación: soy matemático porque decidí serlo.”<sup>119</sup> La no-coartada es un concepto de Bajtín en el *Fundamento del acto ético* que consiste en una actitud ética inclusive dentro de la evasión, ya que la decisión convella en la acción la responsabilidad e irresponsabilidad como efecto directo de la no-coartada; la decisión como tal siempre trae consecuencias como la ley de la causalidad.

El plano existencial de los personajes ligado a las acciones que toman durante sus peripecias (y proyecciones), corresponde con su *ethos*. Acabaría por definir al otro como un síntoma ético inclusive de su huella, ya que, lo que resta en la participación frente al otro se puede presuponer en un sentido categórico normalizado sin vistas al cambio en cuanto a cuidado. Es decir, este aspecto como no-coartada siempre corre el riesgo de quedar reducido a un simulacro como en Ernesto, representación conceptual definida de la fraternidad a través de presuposiciones carentes de practicidad dadas por constatadas, donde la contradicción surge ante lo que supone (imponerse como valor). La lógica del signo clásico consiste en la universalidad, su juego en la presencia expone en la escritura del personaje todas sus consecuencias. Se quiera o no siempre es trascendida por las circunstancias.

Entonces, en el presupuesto de lo otro, Ernesto lo afirma como la verdad invariable, constante articulación de lo que pretende prescindir como orden establecido, este recorrido va desde la *escritura* a la subjetividad ideológica radical. Al contrario de Salvador quien afronta la realidad en vez de crear la situación, justificarla e imponerla como sucede con Ernesto, quien a su vez, al proponer un nuevo sistema de valores no justifica la singularidad, a pesar de que surja la necesidad, recae en la identidad no-crítica que solventa oposición y necesariamente se debe confrontar al orden establecido que es Miguel Carlos y lo reubica en la marginalidad como podemos comprobar en su encuentro.

No, ni madres, dije, a mi esas cosas no me interesan...  
¿No serás de los pinches terroristas guerrilleros que ahora  
hay por todos lados? A esos culeros hay que partirles la  
madre despacito pa que les duela, y luego echarlos a un  
hoyo...

---

<sup>119</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Planeta, México, 1993, p. 231.

No, no, respondí, tenso, ¿qué te pasa? Yo creo que el cambio tiene que ser por dentro, que/  
¡Ah! ¡Eres *jipi!*, casi gritó mientras yo me maldecía por abrir la bocota. Eres un pobre *jipi* jodido y transa, ve nomás: das lástima, pendejo, das vengüenza, [...] ya no seas *jipi*, salte de *jipi*, hijo, pero ya, los *jipis* nomás sirven para putearlos y para mandarlos al bote. Ya ni siquiera están de moda. p. 110

Extraño paralelismo entre la figura de Ernesto y Miguel Carlos (quien representa la institución corrupta), ambos defienden con animosidad sus ideales, se precisa el poder como imposición desde donde se discriminan las singularidades. El signo establece su centro de ordenanzas, se precisa su deterioro y su carácter como fallo lógico, pues, ¿cómo pretende la *doxa* u opinión transitar en la doble moral para justificar su función, o sea que el *jipi* debe violentar para ejercer la paz y la libertad, la justicia es un poder absoluto para establecer el orden como para darse el lujo de la corrupción y la corrección en los demás?

Sin lugar a dudas, la polifonía de las figuras que aparecen en la obra son un efecto de las diferencias discursivas de la sociedad, las cuales van desde la contracultura, la corrupción, la tradición de la generación anterior, los *jipis* y la juventud en crecimiento. Por todo lo dicho, la tipología de Ernesto y Salvador descubre la huella de los personajes y la historia como representación y diferencia.

En sí, el texto es un suplemento que construye personajes que involucra un juego respecto de la *escritura* a la manera del entrecomillado en el título. *El Rey se acerca a su templo* extiende al personaje mediante la *huella* como marca de su archi-escritura fuera de las convenciones articuladas por la tradición literaria, y sus elementos constitutivos van desde la forma dicotómica del contraste de acuerdo con las marcas textuales hasta lo inmotivado. Al respecto cabe rescatar una entrevista a por Richard Teichmann donde José Agustín explica acerca del por qué esta estructura que articula la estructura superficial de la obra.

Estaba buscando estructuras de cosas que aparentemente son disímiles, que no tienen puntos aparentes de relación, pero surgen si se les ve con una mayor penetración. Se da uno cuenta de que las cosas tienen una interrelación que nosotros no percibimos, porque con mucha frecuencia tenemos una mentalidad muy estrecha, sólo concebimos relaciones que sean de causa y efecto de, ¿verdad?, sólo así podemos entender que tengan relación; nos es

más difícil establecer una relación espacial entre cosas que estén colocadas aparentemente en un mismo plano, pero que no tengan nada que ver.<sup>120</sup>

Debido a la relación complementaria entre elementos complementarios pero correlacionados para formar una unidad de la novela, y notamos un trabajo de experimentación desde la primera parte: *Luz Externa* que nos entrega una relación intrínseca entre la *escritura* y la *diferencia*, superando “aparentemente” su característica derivada del signo clásico como presencia. El juego literario es dinámico a causa de estos personajes por su contraste desde el punto de vista literario y actancial, de esta manera, la unidad del personaje está elaborada por distintos indicios como su construcción a través escritura que fundamenta el primer paralelismo donde cobra un valor suplementario, es decir, la organización textual y la función de los personajes resultan inseparables como estructura y sentido. Esta estilística conforma la circularidad de los personaje, y está basada en el grado cero de la escritura como diferencia.

La tipología de las unidades fija el paralelismo mediante sus experiencias actanciales en la problemática de lo que resta en la distancia que dificulta el acto ético de la complementariedad de los opuestos, por ello, la singularidad frente otro resulta irreductible según la lógica de la obra, y aquí yace el juego de espejos de la contrariedad a partir del crecimiento del que habla José Agustín, cuando nos dice que la obra trata de elementos separados pero necesarios como el día y la noche, ya que desde el punto de vista dicotómico un elemento prevalece por encima de otro, pero: “el principio de la novela es que si tienen que ver mucho de estas cosas, y que si aprendemos a vislumbrar este tipo de relación, podemos enriquecer enormemente nuestra experiencia, nuestra concepción del mundo. Y de ahí esa estructura de *El rey*”. p. 52. Lo cual expone también la condición de la huella que remite en el movimiento a otros significantes como condición de posibilidad de sentido sin reminiscencias de superioridad o de origen, gracias a la diferencia que advierte en este espaciamiento una simultaneidad entre las marcas como archi-escritura.

Los personajes son un cuerpo en función de suplemento ya que a falta de un cuerpo real adquieren una dimensión más allá de su función como unidades significativas que nunca llegarían a trastocar el texto como presencia, pues adquieren una autorreferencialidad en la que su escritura los integra cabalmente según su tipología y carácter. En Ernesto, a pesar de

---

<sup>120</sup> Entrevista a José Agustín, por Reinhard Teichmann, *De la Onda en adelante: conversaciones con 21 novelistas mexicanos*, Posada, México, 1987, p. 52. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

la consumación de la diferencia presenta un concepto para justificar su *escritura*, resulta lineal en la tipología como personaje, puesto que recae en la lógica del signo como representación de lo ideal, remite directamente al juego representacional y a su vez gira en torno a una sola idea que sería lo contracultural por lo cual nunca crece. En consecuencia, esta modalidad de carácter circular entre escritura y representación encierra al personaje en una identidad hermética, mas no en la singularidad donde uno es otro y se reconoce como otro frente al otro, de ahí la característica técnica de la derivación escrita como diferencia que ha presupuesto una ética como resolución universal constatada utópicamente, como sucede con las ideologías que formulan un manifiesto con vistas humanistas, sin embargo, esto es imposible, porque el acontecimiento siempre es diferente y por lo tanto no se puede limitar a un sentido, ya que está expuesto a lo infinito y al por venir frente al otro. Por ello, Ernesto reorganiza en el uso del *grado cero de la escritura* una lógica negativa que inscribe un nuevo modelo ideal e impositivo al trabar la *diferencia* en un solo sentido, a manera de la lucha de clases, o la lógica de la síntesis donde dos conceptos en disputa derivan en representación inamovible, que imputa una violencia de la presencia frente al otro como ausencia, cuando establecen su orden significante hasta que finalmente una nueva guerra dicotómica genere un nuevo orden.

En este sentido, para corroborar dicha violencia representacional y la diferencia, compete reunir fragmentos paralelísticos por medio de motivos actanciales e indicios por los que atraviesan Ernesto y Salvador, que ejemplifican cabalmente la conjunción de dichos parámetros decisivos que también involucran la tipología de los personajes. La estructura de la obra constituye la trama de cada unidad significativa. Pues, como hemos venido diciendo más arriba, Ernesto y Salvador desarrollan una serie de paralelismos que denominaremos motivos desarrollados de acuerdo con unidades tematólogicas: el otro, la diferencia y la ética.

Cada personaje trasciende la barrera de la escritura para superar su categoría puramente funcional, logran una técnica que constituye su totalidad significativa, según la interrelación de estos elementos como cuerpo: escritura, diferencia y percepción

Denominar su cuerpo como un suplemento escrito prolongado de estos elementos funcionales y convencionales, también constata una licencia literaria que nos permite acceder al grado de experimentación por medio de su tipología, en este caso la artificialidad del

lenguaje que denota más de un elemento en función con una circularidad operante por dentro y fuera personaje. Es por esto que la figura de Salvador resulta mucho más enigmática, puesto que actúa de una manera reservada en su construcción a lo largo de la novela. Contiene el lado introspectivo de lo interior, y por ende no opera superficialmente ya que dimensiona las cosas sin arrancarse como hombre de acción, como explica José Agustín.

El otro personaje [Salvador] mucho más asentado, más intelectual, más ortodoxo, aunque también un *outcast*; la novela correspondiente es mucho más asestada, más reposada, más tradicional. Se lee más según la preceptiva ortodoxa. La novela cuenta la relación entre ellos dos, que es, como todas las relaciones de amistad, de amor-odio, de encuentros y desencuentros. Y al mismo tiempo narra las relaciones que cada uno de los personajes tiene con su chava, que estas son sumamente distintas. Todo en la novela es un juego de opuestos: los estilos, los tipos de personajes, los tipos de relaciones. Por eso está juntas, porque se complementan una a la otra, como el día y la noche, o principios de opuestos de esta naturaleza. p. 52.

Esta función de contraste entre los personajes guarda un sentido homólogo que nos permite filtrar la superficialidad de su construcción literaria. Es por ello que para reconocer la circularidad correspondiente del personaje, habría que retomar el hecho de que en cada caso existe una escritura especial y acabada a partir de sus propios límites representacionales, o suplementarios que integran el cuerpo diferido entre uno y otro. Cabe resaltar que en *Luz Externa* y *Luz Interna* se lee un tratamiento del texto como reverso, constituyen un *ying-yang*; explican su circularidad a partir de los *motivos* que llevan a calcular la naturaleza de cada polo.

El tema principal de la obra trata la relación de opuestos, a la manera de la filosofía oriental (I Ching) o el tarot, ya que constituyen el viaje iniciático del autoconocimiento. La figura anticonvencional de Ernesto es el yang, la parte activa, la acción, lo exterior, la luz, de ahí el título de la primera parte de la obra *Luz Externa*. Salvador como lo opuesto corresponde al yin es pasivo, la reflexión, lo interno: *Luz Interna*. La complementariedad de ambas figuras trastoca el ámbito de los motivos: sueños, escritura. Entonces en los personajes se desarrollan paralelamente los tópicos en el amor, la amistad con el otro.

Resulta de gran importancia el desarrollo del tema puesto que ambos polos presentan un desarrollo de la destrucción y el equilibrio en este intento frente al otro. En este sentido, el I Ching como el arcano de la Rueda de la fortuna, representan el rudo tránsito de la inconsciencia girando eternamente a merced del momento antes del desprendimiento.

En este viaje del héroe que es Salvador (inmotivado) emprende las puebas de su opuesto, rescata la cualidad integral del I Ching que implica el lado pasivo de la reflexión, y activo (valga la redundancia) que involucra la acción meditada en entrelazamientos causales. Ernesto, por el contrario, motivado recurre al I Ching impersonalmente y reacio ante la parte pasiva se desenvuelve renuientemente sin advertir sus actos. Pero Salvador de principio a fin enfrentará consecuencias a falta de equilibrio entre los opuestos mediante la integración de la acción y la meditación: “Vamos a ver, Salvador, me dije, las cosas con calma, o al menos inténtalo, analiza poco a poco los acontecimientos para que no te estés azotando, pero hasta allí llegaba mi análisis porque los pensamientos se me iban, no se dejaban asir”. p. 170 En este pasaje se nota el trabajo que hace Salvador por hacer coincidir la acción para alcanzar a dimensionar de una manera integral los encuentros fortuitos pero decisivos con el otro que veremos en el siguiente capítulo de este proyecto.

El desarrollo de Salvador es progresivo, poco a poco despierta niveles más profundos de conciencia. Gracias a esta tipología, la novela expone la materialidad de ambos personajes desde el plano interior y exterior, es por ello que el nulo ejercicio introspectivo de Ernesto carece de trascendencia. En Salvador cambia la cuestión, pues al principio el ego de ambos personajes les repele estar uno frente al otro, como complementos de lo que resta respectivamente en ambos. Ernesto:

—No sabes lo que dices, Ernesto, estás diciendo puras incoherencias  
—dijo Salvador, una vez más pálido, preocupado, molesto, con ganas de estrellar los barquitos de hueso amarillento en la cara de Ernesto.

—¿No, no? Desde antes me tenías envidia, cabrón, la Pura Envidia, te cagaba que yo me ligara las nenas más efectivas y que la rolara más libre y más a toda madre que tú con tus ondas de yo-sí-estoy-en-la-onda-pero-las-drogas-no, por eso me azotabas, para aventarme tu viaje, tu karma/

—No, eso no es cierto —replicó Salvador muy tenso en su silla—, estás delirando, Ernesto. pp. 186-187

La necesidad de la acción se hace necesaria desde el momento del cuestionamiento cuando no funciona la practicidad como factor lógico dominante en el personaje plano, que plantea su irrefutable, porque exige un acontecimiento ético más allá de afirmaciones preponderantes de las que prescinde Salvador, ya que repiten la imposición de un modelo humanista justificado la manera de lo reaparecido con sus correspondientes actualizaciones como el uso de drogas enteógenas para despertar la consciencia, y dicha problemática de la ética que resta

en la complementariedad tipológica de ambos personajes da lugar a una versión crítica de la onda como explica el autor.

Con los amigos sicodélicos tenía discusiones para que trataran de darse cuenta de la importancia de los movimientos sociales y de la lucha política en general; con mis cuates rojos, por el contrario, discutía para hacerles ver que una revolución interior era algo que hacía falta. [...] A mediados de ese año escribí un cuento infladón y deshivalanado de cuarenta cuartillas que se llamaba <<Luz Externa>>; había que trabajar mucho el texto pero ya estaba allí una versión crítica, desde dentro, de la onda.<sup>121</sup>

A partir de estas visiones dicotómicas y paradigmáticas dentro la onda, podemos ubicar en dos perspectivas contrastantes una serie de paralelismos en Ernesto y Salvador, que derivan de esta problemática de lo que resta para complementar éticamente no un concepto universal, sino un encuentro con el otro.

### **Luz Externa y Luz Interna: paralelismos en la obra**

Entonces la obra como proyecto particular de construcción de personajes, expone en Ernesto al jipiteca que se vale de la presuposición a causa de su inquietud para proponer el cambio, por medio de un despertar de la conciencia exacerbado propio de la juventud que adquiría presencia en esa época. Sin embargo, la mistificación de sus valores lo mantiene enajenado dentro de la idealidad contracultural. Es por ello la versión crítica de la onda entre Ernesto y Salvador llama la atención para contrastar sus puntos de vista, ya que el eje de la novela y la construcción de los personajes determina las derivaciones comparativas en ambas escrituras desde un punto de vista temático, con la intención de comprender las motivaciones imbricadas en ambos personajes.

La pregunta que es propiamente una *situación* temáticamente dada la plantea M. Frauenrath al comienzo de su investigación de la relación entre tema dado y tema tratado (“sujet donné” y “sujet traité” 1974, 15-25; cfr. Pollman, 1973, 85). El tema influye, por la situación fundamental dada, en la *estructura* dramática.<sup>122</sup>

De acuerdo con el tema que sería la contracultura, adopta un tratamiento crítico en Salvador como parte pasiva poco a poco se integra por medio de la reflexión, prescindirá de ser puramente intelectual y de esta manera practica accede al aprendizaje del autoconocimiento que le espera en el camino para complementar la dualidad. Entonces, Salvador y Ernesto

---

<sup>121</sup> José Agustín, *El rock de la cárcel*, Debolsillo, México, 2007, p. 155.

<sup>122</sup> Manfred Schmelling, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Alfa, Barcelona, 1984, p. 112.

desarrollan el tema de la complementación inherente en la contracultura, que en ambos personajes justificarán los motivos que iremos presentando a través del análisis tematólogo.

La correspondencia actancial de Ernesto y Salvador se torna evidente por medio de los *leit motiv* basados en paralelismos que mantienen puntos tangenciales en común, como la escritura, su interacción con el otro (principalmente) de donde se desprenden divergencias y contrastes que desentrañan una problemática literaria según su tipología. Es decir, la consonancia escrita se extiende en la construcción del personaje, da cuenta de la aparición del cuerpo como presencia simbólica de este juego literario donde cobra un sentido circular el personaje a tratar.

El enfoque comparatístico del tipo tematólogo permite establecer redes de sentido entre los motivos correspondientes en ambas figuras, ya que como herramienta metodológica permite ubicar cabalmente los contrastes de los personajes en los denominados motivos paralelísticos que iremos ejemplificando más adelante, pero por lo pronto hay que ubicar la comparación que nos corresponde definida por Manfred Schemelling de la siguiente manera.

El *tercer tipo de comparación* [que] se basa en *analogías de contextos*. El tertium comparationis no lo proveen primariamente contextos intra-literarios (por ejemplo de historia de los motivos) o relaciones recíprocas interliterarias, fundadas en contactos, sino el *trasfondo extraliterario común a los diversos miembros de la comparación*. Naturalmente predominan intereses políticos, sociológicos, histórico cultural eso también generales de visión del mundo.<sup>123</sup>

En este sentido, el campo social, histórico, e ideológico fundamenta el tratamiento tematólogo sobre el que la novela aterriza la contracultura. Por lo tanto, motiva la materia escritural en divergencia de ambos personajes, invita a reflexionar sobre la importancia de cómo es la estructura de cada uno. Luego, las analogías a partir desde este estadio conllevan a la escritura blanca que significa el peso de la elección, de aquí que los planteamientos de Roland Barthes constituyan un motivo primario como desdoblamiento representacional de la figura. El motivo escritural funda una premisa para considerarla (como se ha explicado más arriba) entre la convencionalidad y la forma impulsada por el contexto contracultural que fundamenta el tema de la novela.

La condición del tema es activa y pasiva a la vez. Aliciente integrador, por un lado. Objeto de modificación, por otro. Procedente del mundo, de la naturaleza y de la cultura, el tema es lo que el escritor modifica, modula, trastorna. En

---

<sup>123</sup> Manfred Schemelling, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Alfa, Barcelona, 1984, p. 23.

unos pocos casos, decisivos es una parte del mundo que por primera vez pasa a ser literatura.<sup>124</sup>

La condición del sentido estructurado como referencia extra-textual del personaje, sitúan a Ernesto y Salvador en la condensación de una serie de elementos literarios e ideológicos que como se ha visto, ahora han de establecer una especificación paralelística, pues el tratamiento en ambos personajes depende directamente de su participación en la contracultura con sus respectivos resultados tipológicos implicados en los motivos. La complejidad queda reducida a las distintas diferenciaciones en la categoría de personajes por su contraste, dentro de una situación temática de la que se desprende la visión crítica de la onda por medio de “condiciones fundamentales del existir humano (los sueños) o problemas perennes de conducta”. p. 236. Como los sueños en donde Ernesto ignora un índice potencial de lo que le ocurrirá en el futuro, y veremos que al contrario, Salvador aprende a utilizar este motivo en la obra justo cuando las circunstancias llegan a un punto irreversible.

Estos personajes se decantan a su manera por un itinerario de motivos a través de los cuales se puede acceder al tratamiento del tema en los personajes, cuya finalidad reside en ilustrar la capacidad de Ernesto y Salvador para participar de su postura contracultural e involucrarse con el otro, porque “dos cosas hacen posible el tema nuevo, un proceso histórico y un proceso cultural”. p. 249. Cuyo acontecimiento social propicia nuevas formas de acceder a la realidad, en el caso de nuestros personajes se da el motivo de los sueños en la obra que guardan un potencial donde se advierten las consecuencias de sus acciones.

Sin olvidar que el paradigma de esta novela es el de una estructura sintomática desde la cual el personaje se combina con la escritura, punto desde el que se problematiza la *onda*, pues lo extratextual da cuenta de ello. Entonces, la contracultura objetivista en Ernesto ignora sus sueños puesto que carecen de lógica, y el lado introvertido en Salvador le permite situarse en los sueños para poder acceder a la realidad de las cosas para poder actuar antes de que sea demasiado tarde. La construcción de los personajes condensa los valores simbólicos de cada uno, por ello importa su abordaje desde un punto de vista comparado, pues, lo “Intertextual e intratextual a la vez, el elemento temático en tales casos engarza el poema a la vez con otros poemas y con los sucesivos momentos del poema”. p. 240. El encadenamiento genera la economía de la diferencia como valor irreductible de ambas unidades significativas, debido

---

<sup>124</sup> Claudio Guillén, *Introducción a la literatura comparada*, TusQuests, Barcelona, 2005, p. 235. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

a su contraste desde donde atienden o prescinden de los motivos como los sueños, cuyo alcance y significación establecen en la tipología del personaje a tratar la renuencia y la apartura a elementos aparentemente insignificantes que determinarán de manera tajante su carácter plano o redondo.

Para ir de lleno a los motivos es preciso tomar en cuenta que la temática general que engloba a ambos personajes se sustrae directamente de la contracultura mexicana a principios de los años setenta, quienes representan estereotipos contrastantes porque en este orden dicotómico están el personaje plano y cerrado, y el redondo abierto dispuestos de la misma manera en la participación de los motivos. Lo interesante de esta capa superficial que agota un análisis cultural da muestra en el juego de opuestos la función de la complementariedad integracional desde el punto de vista estructural de la obra, por lo cual existen diferentes niveles en el tratamiento temático desde donde se desprenden y han sido construidos nuestros personajes.

Diferencia entre un tema primario, que es como el material reunido o utilizado por el autor, y el motivo principal, o situación significativa es elaborada por él. No es lo mismo el tema primario que su tratamiento individualizado, producto de la incorporación del discurso temático a los otros discursos que configuran la obra acabada. p. 275.

De aquí la reflexión irreductible de estos aspectos primarios bajo el motivo de la escritura que descubre una construcción arbitraria de primera importancia, que extiende en el tratamiento de la contracultura dos perspectivas que suscitan desde lo visual la tipología del personaje, por ende, ningún motivo queda a sueltas, porque “la peculiaridad de los caracteres, la constelación de figuras y la acción resultan de los motivos [...] Con ello relacionan los poetas los *temas* adecuados a la *materia*, y que les interesan”.<sup>125</sup>

Entonces, hay que ubicar los puntos en común para elucubrar el tratamiento temático en cada uno, de esta manera la comparatística establecerá el nexo correspondiente a partir de la escritura de “los motivos [que] se dan, se hallan se inventan; y sin ellos es difícil acceder al drama o a la novela”. p. 275. Y es así como en el argumento de la novela, el grado cero de la escritura expone una crisis dicotómica en los personajes a través de la convencionalidad dominante, donde recae nuevamente el juego representacional en las

---

<sup>125</sup> Manfred Beller, *Teoría y Praxis de la literatura comparada*, Alfa, Barcelona, 1984, p. 104. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

marcas textuales al imponerse como modelo, que según la dialéctica negativa se critica incesantemente a causa de la historia de la huella donde vuelve a surgir una escritura mucho más adecuada en su correspondencia con la diferencia que la hace propicia, desde donde se puede ubicar la tipología del personaje a causa de su carácter ya sea plano o redondo, puesto que la escritura representacional gira en torno de una sola idea en función de supremacía y presencia, en cambio el personaje redondo está mucho más allá de la determinación actancial a pesar de que sea paralelística, gracias a la diferencia puede acceder libremente a estos motivos y se desprende de la representación como construcción de personaje.

Por otro lado, el motivo principal reside en los sueños de los personajes que provienen de su realidad inmediata, presagian la información en las peripecias de los personajes como el encarcelamiento de Ernesto. En este punto se da un tratamiento al carácter de ambas figuras donde los motivos funcionan como una repetición, rinden cuenta de los paralelismos en ambas partes de la obra, como, las relaciones interpersonales, los sueños, el erotismo y la escritura. “Estas series se presentan como las facetas de un mismo objeto o como las etapas de una meditación que van profundizando en el mismo motivo.” p. 232. Dicha profundización dimensiona la complejidad del personaje en relación con su tipología

De acuerdo con esto, en la motivación de los sueños es importante considerar sus alcances según Mario A. Rojas, quien expone su importancia en la obra la materialidad desde donde se desprenden, porque halla en esto y el I Ching dos fundamentos básicos que definen la intuición de los personajes, y a su vez el grado de convencionalidad que desarrolla la narración del personaje donde nosotros descubrimos su tipología, como es el caso de Ernesto.

Este fíjate, tú sabes que yo nunca sueño, ¿no?, con la mota no se sueña nada, pa qué; ponerse hasta el gorro es comunicarse con lo inconsciente de una manera más precisa, ¿no? Pero como yo ya tenía como una semana sin quemar, pácatelas el sueño. ...No, puta, qué sueño. Estuvo ojetísimo, este, mira, entre otras cosas soñé que iba a dar ala cárcel, p. 17

Este sueño es una advertencia como todo presagio en la novela a causa de la predicción del I Ching. El encarcelamiento de Ernesto, cosa a la que él resta importancia a pesar de que cree en cuestiones esotéricas y místicas, revela su atención enfocada a cuestiones de las cuales puede sacar provecho, puesto que los sueños en la revelan al personaje, es decir, el lado

oscuro de donde brota su intuición. Al contrario de Ernesto, en Salvador los sueños completan el enigma que representa su situación inmediata y puede con ellos también puede ayudar a los demás, a pesar de que él no participe del lado contracultural estafalario como para creer de los sueños, simplemente está abierto en su inmotivación para participar de este motivo gracias a su introspección.

Ajajá, consideré, nebulosamente, estoy soñando que ella me cuenta un sueño [...] la primera idea que me vino fue estás soñando, estás dormido, pero tenía los ojos abiertos [...] entonces volvía a abrir los ojos, espantado, con una sensación fulminante, y supe que, en ese momento, me hallaba perfectamente despierto, lúcido. ¡Todo era un sueño! [...] corría con fuerza, con desesperación, sin saber por qué, a la recámara de Raquelita. Abrí la puerta de un golpe y alcancé a ver a Raquelita: pálida, cerúlea, sin sangre casi, un resplandor blanquecino en derredor suyo y una pistola amartillada en su sien.  
p. 176

Las repeticiones de los sueños en Salvador consagran la proeza onírica en pleno estado de vigilia, porque eventualmente vislumbra en el acto lo que va a pasar, con la gran diferencia de que no consume drogas enteógenas para hacer gala su percepción por encima de los demás, y constatar dicho grado de consciencia superior para justificar su adoctrinamiento frente al otro. Salvador logra empatar la acción que desborda a Ernesto de inconciencia frente a la realidad, con su capacidad reflexiva e introspectiva que le falta a Ernesto para integrar cabalmente lo que se dice y lo que se hace, prescindiendo de la necesidad de un precepto universal como el ideal humanista contracultural. Es decir, Salvador está en vistas de lograrse como personaje redondo al resolver el argumento de la novela basado en la visión integral de la filosofía oriental donde coexisten integralmente los opuestos como el día y la noche.

mister Sandman bring me a dream, pero cuando finalmente cerré mis párpados, creyendo que en el acto estaría dormido, una vez más renació en mí la pesadez bajo mi estómago y una sensación punzante en el pecho, en verdad me estaba doliendo el corazón y alcancé a pensar en que cuando se dice que el corazón duele se cae en un lugar común, mas para entonces me daba cuenta de que el lugar común por algo es común: alude a una experiencia terrible que cualquiera puede revivir como la estaba experimentando yo. p. 174

De esta manera, es importante mencionar cómo Salvador puede incurrir en la realidad entre los sueños y la vigilia para actuar bajo el panorama de la susodicha “verdadera realidad”, puesto que deja de la pasividad y retoma el actuar perceptivo.

Lo que nos permite centrar nuestra existencia es también lo que nos impide el centrarla absolutamente, y el anonimato de nuestro cuerpo es inseparablemente libertad y servidumbre. Así, para resumir, la ambigüedad del ser-del-mundo se traduce por la del cuerpo, y ésta se comprende por la del tiempo.<sup>126</sup>

El tiempo ubica a Salvador ya no como presente sino que lo lanza al futuro como porvenir ante lo cual es responsable al estar pendiente, en un espaciamiento libre de términos mundanos como fundamentos de un presente basado en presuposiciones pasadas, cuya justificación está determinada en conceptos limitantes que diezman el acontecer a causa del juicio de validez traba la experiencia dentro de una lógica irrefutable, el carácter de movimiento en Salvador lo convierte en un personaje redondo ya que no se basa en una sola idea que establecería una representación como medida del acontecimiento ético. En cambio, el carácter de Ernesto lo lleva a jactarse de los sueños naturales al equipararlos con los efectos de un estimulante, como creían los jipis y varios sicodélicos, ya que los sueños retratan el inconsciente, lo que pretende potencializar el despertar de la conciencia mediante el consumo de drogas en la contracultura.

Lo antagónico en el desarrollo de los personajes presenta el aspecto psicológico de ambas figuras respectivamente; Ernesto, aferrado a una valoración cerrada que pretende definir mediante parámetros una ética presupuesta que determina lo otro, en vez de acceder a lo otro como otro, la diferencia como simultaneidad. Ernesto, determina por medio de una serie de referencias justificaciones de su actuar sin participar realmente de la realidad inmediata, que debería situar al personaje en tiempo y espacio donde él podría compaginar los sueños y la realidad pero prefiere defender sus ideales como muestra de una falacia de autoridad.

Pos que crees que hago, yo, pendejo, yo sí estoy  
haciendo la Verdadera Revolución, porque la revolución  
se hace con los viajes maestro... El cambio de  
gobierno es dentro de uno mismo... ¿O a poco crees  
que tú te gobiernas a ti mismo? Claro que, aunque digas  
que sí, hay fuerzas dentro de ti que te dominan y que  
te hacen pensar que tú eres el que domina... Por eso  
la revolución se hace con cambios gruesos de  
conciencia y no con las armas, o en todo caso,

---

<sup>126</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La fenomenología de la percepción*, Planeta, México, 1993, p. 105.

el arma es uno mismo... p. 106

La anticonvencionalidad exacerbada en Ernesto irrumpe y es posible como opuesto, genera una ideología contrastante que se presta al maniqueo histórico de la cultura, sin embargo, la realidad lo trasciende, carece de dimensión frente al otro, por lo tanto no le es propicio lo singular, y lo inconsciente para establecer relación simultánea de los hechos para generar un actuar más allá de la idealidad reducida ya no como lo irreductible en la diferencia, sino como lo irrefutable desde la representación de una lógica dicotómica que sitúa en la negatividad eventualmente un término por encima de otro.

El hombre perfectamente tomado no es un psiquismo conexo a un organismo, sino este vaivén de la existencia que ora se deja ser corpórea y ora remite a los actos personales. Los motivos psicológicos y las ocasiones corpóreas pueden entrelazarse por que no se da ni un solo movimiento en un cuerpo vivo que sea un azar absoluto respecto de las intenciones psíquicas, ni un solo acto psíquico que no haya encontrado cuando menos su germen o su bosquejo general. p. 107.

Las motivaciones interiores de los personajes son el cuerpo de su escritura, constituyen un mapa sobre las integraciones que dotan al personaje de su escritura y su percepción. Cada movimiento se marca y se desmarca de las convenciones sociales en Ernesto, quien parece estar tratando de convencer(se) de la efectividad contra el sistema persuasivo que él reorganiza a su manera como representación. En vez de generar una conciencia activa al grado de intuir durante la vigilia la precognición del sueño como sucede con Salvador.

Y luego, la alucinación: alguien que sólo podía ser Raquelita —una figura esbelta y hermosa, envuelta en ropa fina, limpia, con aire decidido— entraba con rapidez en el edificio donde yo vivía... Corría hacia ella, pensando que era imposible que se tratara de Raquelita, porque ella no sabía dónde vivía yo, jamás le he dado mi dirección, ¿o sí? ¿O sí? Creo que una vez se la di... Tenía la impresión de que sí, pero ignoraba cuándo... p. 199

Mientras Ernesto manifiesta la acción desbocada, supuestamente prometedor desde un punto de vista conceptual, pretende dar cuenta de las verdades fundamentalistas sin participar de ellas, sus acciones están referidas a un plano de existencia inauténtico. Ernesto cobra un sentido que se presupone a la percepción natural, entonces, lo que resta como simultaneidad repercute directamente en la clausura auténtica de la singularidad.

La aportación de las experiencias ajenas acababa borrando la estructura de la suya, y recíprocamente, al haber perdido contacto consigo mismo, se volvía ciego para el comportamiento del otro. Se instalaba así en un pensamiento

universal que tanto contencionaba su experiencia del otro, como su experiencia de sí mismo. p. 113

Vale la pena apuntalar la tipología general de los personajes porque Ernesto da cuenta de la realidad a partir de sí mismo, aunque ambos personajes primeramente se suspenden frente a la forma que pretende irrumpir como originalidad, Ernesto termina insertándose bajo el mismo orden impositivo del que se desarraigo a la manera de la dilectica negativa propia de la dicotomía, en cambio Salvador en la economía de la diferencia jamás se impone, si no que participa del otro como lo simultáneo cuyo ejemplo encontramos en los sueños y la realidad inmediata. Por lo tanto, sólo queda un anhelo de lo que resta en el argumento de la obra propiciado por la temática, una contradicción de la utopía existencial de cualquier forma dirigida como construcción social, la cual, genera la anticonvención contracultural, junto con otras formas de idealidad política, ya sea legitimada, en la lucha y la resistencia. Es decir, el proyecto de un modelo ideal que en vías de decadencia o polémica, presenta la problemática de lo que resta o hace falta en la experiencia de la difícil libertad con el otro como fraterno.

La perspectiva de Ernesto, delimita con frialdad la artificialidad representacional de un concepto humanista carente de un replantamiento ético, que aún no se ha criticado en términos de simultaneidad frente a la idealidad fundamentalista que presenta otra ideología moderna, porque se reorganiza en lo mismo, es decir, una estructura dominante por encima del otro, porque la diferencia pone de manifiesto la dificultad para establecer un modelo universal. La simultaneidad escapa a la categoría centralizada que bien podría subsumirse a ciertos parámetros paradójicos para un modelo dicotómico.

Estos puntos en común en Ernesto y Salvador elucubran sus respectivas asimilaciones perceptivas, dado que en la percepción se da el juego de la reducción conceptual que surge de lo indeterminado a partir de la experiencia viva. El motivo de los sueños esboza la organización del pensamiento ligado a la acción de los personajes como representación y diferencia. De esta manera, el grado perceptivo quedará definido según los paralelismos en las peripecias. Desde este punto de vista se completa la configuración total del personaje en Salvador a causa del movimiento en la simultaneidad expuesta al infinito que tampoco pretende elevarse por encima de la representación, ya que su naturaleza es de un tipo indeterminado que escapa a la lógica dicotómica.

Dichas motivaciones paralelísticas emprenden una reflexión profunda sobre la correspondencia del carácter en los personajes por su tipología, y a su vez, nos lleva a criticar

su grado de referencia respecto de la representación como fundamento de actuar en el estadio de su configuración, es decir, ¿cómo logra crecer Salvador sin tener la necesidad de corresponder directamente a un presupuesto que delimitaría su aspecto de presencia? Naturalmente a causa de su inmotivación de fundamento idelógico se desenvuelve abiertamente en las situaciones y puede acceder a los indicios que le muestran los sueños sin demeritarlos. Por ello, la presentación textual expone un grado representacional en Ernesto que tiene una relación directa con preceptos que suponen algo anterior a la percepción *in sui generis*, puesto que en vez de atenderse directamente a la experiencia se le determina a través de una reducción conceptual, de ahí que Ernesto defina todo de antemano y por ello decimos que todo ese ejercicio lógico puede considerarse como algo anterior a la percepción como explica Merleau-Ponty.

Por otro lado natural, que la colocamos al principio y la creemos anterior al conocimiento. Es la manera necesaria y necesariamente engañosa como un espíritu se representa su propia historia. Pertenece al dominio de lo constituido y no al espíritu constituyente. La percepción puede aparecer como interpretación según el mundo y según la opinión.<sup>127</sup>

La presuposición de Ernesto es superada por la experiencia viva de Salvador, porque poco a poco desarrolla un crecimiento en la novela al involucrarse abiertamente ante la imposibilidad de lo que resta como una crisis perceptiva, donde la insuficiencia del concepto dominante no quiere decir que se necesite crear uno nuevo para subsanar estas brechas en la escritura, la singularidad, la diferencia y los motivos paralelísticos.

Por otro lado, en el erotismo como línea tangente se engarza otra problemática que retoma el nombre de la novela *El Rey se acerca a su templo* para hacer énfasis en la victoria que se tiene al redescubrirse a través del otro, redención de lo que se dice y se hace. Cosa difícil del lograr en Ernesto porque presupone el plano intersubjetivo, lo cual es una trasgresión impositiva respecto de los acercamientos al cuerpo del otro, donde se anticipa mediante el pensamiento una reducción conceptual que limitaría las posibilidades de actuar mediante “el *Cogito* [pienso, luego existo] que descubrieme en situación, y sólo con esta condición podrá la subjetividad trascendental, como dice Husserl, ser una intersubjetividad.” p. 9. Sin embargo, y como hemos visto la proyección ideal asienta severamente una

---

<sup>127</sup> <<Esta idea del tiempo, según la cual nos representamos la anterioridad de la sensación con relación al conocimiento, es una construcción de la mente>>. *Ibidem*, p. 59.

representación del tipo categórico, que no alcanza a abarcar el terreno de la experiencia que en vez ser unívoco resulta paradójico ya que lo simultáneo involucra lo infinito a lado de las determinaciones inamovibles.

Por todo lo dicho, los paralelismos en la obra cumplen la función de mostrar mediante el contraste un rasgo crítico donde la onda (o contracultura), que instaura un valor humanista plenamente cerrado en su apertura aparente, puesto que se desenvuelve como una doctrina pedagógica violenta en Ernesto, se convierte en lo que jura destruir, como toda moral decrepita con sus correspondientes rasgos anti-éticos a partir de la pruposición, como podemos comprobar en el motivo del erotismo, por ejemplo.

-¡No Ernesto, yo no, yo no, ¡eso no! ¡Eso no!

-¡Carajo! ¡No te hagas! Vienes a ver que se siente coger con un preso!

Ernesto la tomó de los brazos, la alzó sin dificultad, y buscó los labios, pues Ernesto, casi tropezando, a aprisionaba con violencia y trataba de abrirla la boca con su lengua, mientras sus manos le apretaban las nalgas con una presión dolorosa. Raquel forcejeó unos instantes pero sus piernas flaqueaban, no podría desprenderse de él, y él la estrujaba y casi le enterraba los lentes oscuros en la cara. Como en un relámpago Raquel pensó: ¿a qué vine?, ¿a qué vine?

[...] voy a tener el mismo sueño, el mismo sueño qué horror, y su incoherencia era asfixiada por la respuesta exacta, nunca aprendida, pero que una vez más surgía obediente al sentir que Ernesto la abría. p. 138

Está claro que el paralelismo por medio del motivo del erotismo se trastorna en una violación, Ernesto sigue viendo las cosas desde su perspectiva, ya que el paso de la intimidad al erotismo consiste en un abandono del yo para ser el otro. Así mismo, es un hecho como prescinden Ernesto y Raquelita del motivo del sueño como premonición, y por otro lado, según las peripecias de Ernesto, recrea con los lentes un pasaje de la novela donde también él es trasgredido corporalmente.

Me puso los lentes oscuros a milímetros de mis ojos, y me dijo muy despacito: *prepárate muchacho porque te voy a dar pa dentro.*

Sentí que me helaba porque el culero me abrazaba de una manera que no me dejaba mover, er auna forma de hacerme ver, como si hiciera falta, que en ese momento me tenía en su poder [...]

Miguel Carlos había dejado de reír-----se quitó los lentes oscuros y pude ver que tenía los párpados

abotagados, hinchados, los ojos enrojecidos y minúsculos  
me miraban de una forma llameante. [...]  
¡Chinga tu madre! ¡Chinga tu madre!, alcancé a gritar.  
¡Pa qué?, si te puedo chingar a ti, me pareció que  
decía. [...] pp. 113-115

Después, como se sabe, Ernesto para en el palacio de Lecumberri acusado de delitos contra la salud, por posesión y distribución de marihuana. Este aparatado paralelístico entre Ernesto y Raquelita es sumamente interesante por que da cuenta de la destrucción de la representación del otro como explica Jean-Luc Nancy, por ello no debe sorprendernos como es que la escritura desgarrada de Ernesto deja de aparecer luego de su violación.

Así es como se puede seguir con Améry que la puesta en escena del verdugo implica la destrucción de la representación del prójimo: "En el universo de la tortura —escribe— el hombre existe sólo por el hecho de que destroza al otro y puede contemplar su ruina", y en esta ruina, el verdugo "ha realizado su expansión en el cuerpo del prójimo y ha extinguido lo que era el espíritu del otro", y "parece recogido y concentrado en una auto-realización asesina". La víctima tampoco tiene ningún espacio de representación, mientras que su verdugo no tiene más representación que la de sí mismo en la realización y en la culminación de esta abolición de espacio.<sup>128</sup>

En consecuencia, la eliminación del espacio de la figura se da partir de la violencia corporal como tortura que se ejerce en el personaje, en este caso la violación (pero existen muchos ejemplos como el que cita Nancy), con el fin de allanar su espacio a través de una destrucción simbólica de su cuerpo; a partir de esto como decíamos, en la obra desaparece la escritura de Ernesto, y se afianzan los valores negativos como intereses que encubría el personaje mediante la contracultura.

Los narradores cambian mediante la focalización de la obra para mostrar las implicaciones estructurales de los personajes. En el primer capítulo de la obra "Un hombre tuerto puede ver" empata a ambos personajes como predicción inicial del I ching, por ello, comienza con un narrador en tercera persona que los presenta al lector, es objetivo, luego en el segundo capítulo y hexagrama "Un hombre cojo puede caminar", el narrador cambia a testigo en primera persona con Ernesto que trastoca el texto para lo dotarlo de su materialidad presupuesta como grado cero de la escritura y la diferencia, que desaparece después de su violación. En *Luz Interna* como segunda parte de la novela Salvador atraviesa los capítulos

---

<sup>128</sup> Jean Luc-Nancy, "La representación prohibida", *Fractal* no° 34, México, 2004, p. 11.

y hexagramas: “El tigre muerde al hombre” donde violan a Ernesto, y él se inmiscuye en la narración para darle su apoyo a Ernesto como amigo en la cárcel a causa de Raquelita.

Esos pensamientos eran de lo más diverso: los más se referían a Raquelita, pero no concernían a lo que acababa de ocurrir sino que materializaban una pregunta que para entonces se estaba volviendo decisiva: ¿vas a volver a visitar a Ernesto en la cárcel?, y después el recuerdo de cuando Ernesto se echó su viaje de LSD en mi casa, una semana antes de que lo arrestaran, y después la idea de que Raquelita y yo éramos ya como marido y mujer, y ¡ésta es mi chava, ésta es, claro que lo es!, pero después veía a Raquelita en la celda de Ernesto, visiblemente nerviosa, casi fuera de sí, ¿y por qué Ernesto me sonreía con ese aire satisfecho? No sabes cómo me agasajé con ese pastelito... pp. 170-171

En esta parte Salvador se involucra de lleno en la novela a causa de Raquelita donde la reconoce inconscientemente como su pareja, puesto que une los cabos sueltos tras dejarla ir sola a la cárcel para visitar a Ernesto dónde él actúa demasiado tarde, y a su vez pone en evidencia esta cualidad que tiene Salvador para ver dentro de un sueño, el sueño ignorado por Raquelita que termina (como vimos más arriba) convertido en una violación por parte de Ernesto.

Allí encontré a un hombre, creo que eras tú o era Ernesto, pero otras veces eran otros, y el hombre me desnudaba y me hacía el amor, era delicioso [...] yo sabía que era como una boca y que me iba a tragar, a triturar, y me puse a llorar, y el hombre seguía señalándome hacia el hoyo negrísimo de su estómago y yo pensaba, llena de lágrimas, si él es tan hermoso por qué me tengo que meter allí, yo hubiera querido casarme con él, tener hijos con él, pero cuando pensaba eso ya me estaba haciendo chiquita, cada vez más chiquita, mi cuerpo se encogía con rapidez, como para que cupiera bien dentro de él, y en ese momento, desperté. pp. 176-178

Los sueños como los capítulos de la obra son paralelismos donde se puede apreciar el carácter de los personajes, la capacidad de Salvador para advertir hechos en las premoniciones y afrontar mejor preparado dichas situaciones, como pruebas del I ching en sus correspondientes capítulos: “El lugar no es apropiado”, “Así actúa un guerrero en defensa de su gran príncipe”, “El hombre camina en la cola del tigre”, para finalmente experimentar la conjunción de los opuestos con la sabiduría del oráculo durante el último capítulo: “El rey se acerca a su templo”.

La estructura de la novela indica en la firma de *Luz Externa* (1974) su forma acabada hasta 1990 para entregar una crítica realista acerca de la idealidad contracultural en sus dos

polos junto con *Luz Interna* (1974/1976) publicada en 1975, cuyos proyectos presentan una temporalidad en la construcción de los personajes que se vale del juego de opuestos y un largo trabajo de edición a causa de sus diferencias, por lo tanto, debido a su propiedad significativa, ambas partes de la novela habían sido lanzadas como obras independientes que completaban la trilogía juvenil de *Se está haciendo tarde*, y *Círculo Vicioso*, sin embargo, la problemática dicotómica en “Luz Externa” y “Luz Interna” exponen en *El Rey se acerca a su templo* la integridad de los opuestos que resulta *ad hoc* para cerrar dicho proyecto, más que como una visión panorámica de la juventud y la contracultura, decíamos, como una visión crítica de la onda, donde diferencia en Salvador rescata el lugar irreducible donde se encadenan ética, diferencia y archi-escritura para solventar la crítica hacia la violencia que desencadena la representación fundamentada en una idealidad unívoca.

Si volvemos al primer apartado de la obra, cuando termina la *Luz Externa*, se revela la escritura muerta de Ernesto en los siguientes capítulos, ya no es presente sino por su función de contraste corrompido mediante la cesura presente en su finitud, este hecho que rigió su organización material marca la falta de conciencia reafirma en la cárcel donde tráfica y justifica su situación, lo cual despierta la consciencia de Salvador.

y eso tenía que referirse a otra cosa, quizá a la idea de que yo estaba más preso fuera de la cárcel que Ernesto dentro de ella, más el sentimiento ominoso que crecía en mi interior, machacaba mis entrañas, engullía mis instintos, y yo, mientras, sin poder asir mis ideas que salían ahora de la parte inferior de mi cabeza, donde había un lago increíblemente oscuro del cual los pensamientos emergían, pero la incomodidad, ¡la angustia!, radicaba en todo mi organismo.  
p. 171.

Esta capacidad para aprender del personaje redondo indica su totalidad organizada como texto indicador de la diferencia y singularidad organizada, mediante su despertar ético para subsanar dicha problemática de lo que resta en los opuestos, que consiste en señalar su lugar irreductible como simultaneidad, mas no como un concepto reducido en su supremacía por encima de otro.

La distribución formal en la historia de Salvador, quien también narra en primera persona sirve para elucubrar el contraste de la representación y la diferencia, ya que pone en evidencia la falta de ética en su contraparte. Es aterrador, resume la aseveración impostiva de Ernesto basado autoafirmaciones egocéntricas y autodestructivas, esto fija una reflexión acerca de: ¿cómo se crea el personaje representación en su escritura y en su consciencia?

Reduciendo conceptualmente la ética, la escritura, y al otro mediante sus presuposiciones supuestamente irrefutables de “a verdadera realidad”, a través de lo ideal bajo un orden de supremacía.

Por último, los paralelismos en los sueños corresponden en Raquelita y Ernesto, indican la falta de intuición en los presagios como indicios o prolepsis de lo que les ocurrirá en la novela. Estos motivos principales, determinan una parte importante de la novela porque gracias a esto, también la percepción y el cuerpo de los personajes juegan un papel metafórico, ya que sin estos guiños la obra sería imposible atender sus límites entre la realidad ignorada desde los hechos potenciales, cuya atención despierta los planteamientos éticos y la importancia de la percepción por medio de Salvador, como explica Merleau-Ponty.

Si la realidad de mi percepción no se fundara más que en la coherencia intrínseca de las <<representaciones>>, tendría que ser siempre vacilante y abandonado a mis conjeturas probables, constantemente tendría yo que deshacer ciertas síntesis ilusorias y reintegrar a la realidad unos fenómenos aberrantes de antemano excluidos por mí de la misma. No hay tal. La realidad es un tejido sólido, no aguarda nuestros juicios para anexarse los fenómenos más sorprendentes ni para rechazar nuestras imaginaciones más verosímiles. La percepción no es una ciencia del mundo, ni siquiera un acto, una toma de posición deliberada, es el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen. p. 10

Mediante la articulación inseparable de la tipología, el desarrollo de los motivos desde el análisis temático en la visión crítica de la obra, la construcción de los personajes Ernesto y Salvador, podemos obtener un análisis completo acerca de ¿cómo la representación y la diferencia implican una ética? Sin embargo, el papel de la experiencia dentro de la percepción articula el movimiento a manera de la huella, y la presuposición conceptual limita el aprendizaje del personaje.

Por medio de este recorrido a través de la obra, en el último capítulo de este trabajo se abordará en “Luz Interna” una propuesta ética de responsabilidad, para vislumbrar el valor de la representación categórica en Ernesto como fundamento de su construcción como presencia, donde el planteamiento de lo que resta en el estadio ético como espaciado de la diferencia en Salvador, produce una crítica con el fin de señalar el valor irreductible que posee la alteridad fuera de dicotomías que dividen y otorgan supremacía a un concepto por encima de otro.

## CAPITULO III

### Cuerpo y representación

De acuerdo con el abordaje que realizamos para determinar las características principales de la construcción de los personajes, encontramos su dimensión ideológica como producto de la historia en la huella, por lo cual, presentan lo dísimil debido al carácter de ruptura que sugiere el grado cero de escritura, es decir, el peso de la elección se sirve de la representación aguerrida de Ernesto que emula la diferencia, la cual, supone un juego referencial dado su significativo literario. En este punto cabe resaltar que llamaremos cuerpo a la metáfora que implica su construcción extendida como unidad formal ligada a la escritura. Denota contraste en los parámetros de la convencionalidad literaria, pues establece su ideal en este uso de las marcas textuales que hemos analizado según su tipología, en consecuencia, se puede llegar a considerar a la contracultura como otra forma de sujeto universal, como un espectro de las convencionalidades inamovibles que hicieron surgir la ruptura generacional, y mediante la dinámica dicotómica de la legitimación de un concepto por encima de otro pretende reelevar las viejas formas conservadoras de ser y hacer para imponer su ideología adoctrinante.

Ernesto, muestra en su construcción una reorganización positiva de las viejas formas en cuanto discurso cultural de prácticas sinónimas de libertad e integridad en un espacio social. Principalmente, Ernesto, es quien ocupa un lugar irredultible en el ejercicio de la oposición de la singularidad para poder distinguirse como explica Jacques Derrida, “se da miedo, y él mismo se ensaña con alguien que no está lejos de parecerse a él hasta el punto de confundirse con él: un hermano, un doble, por consiguiente, una imagen diabólica. A una especie de fantasma de sí mismo, que querría alejar, distinguir: oponerse”.<sup>129</sup> Esta dinámica que llamamos espectral, la retomamos para ejemplificar el ejercicio que genera la presencia en el orden dicotómico donde el concepto dominante reduce a ausencia, o espectro al concepto equívoco, y del cual se vale la lógica de superioridad para establecer su centro inamovible como oposición. Por ende, para Ernesto y el contexto social imperante significa que lo negado no se manifiesta y se conjura mediante su condición marginal, sin embargo, está ahí en su grado de ausencia de lo que es potencialmente posible, pero se ejerce una borradura en la huella, ya que despierta temor el cambio aún no presente.

---

<sup>129</sup> Jacques Derrida, *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 1998, p. 157. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

En este sentido, Ernesto reduce en ausencia el orden imperante mediante una dialéctica negativa como la de la historia para generar en la presencia de su escritura una forma manifestada de la representación de lo anticonvencional adaptado según su nuevo orden, con sus consecuencias políticas e ideológicas que se tachan de espectrales mutuamente, y por lo tanto es lo mismo puesto que se valen de la lógica dicotómica. Esta aclaración nos servirá para apuntalar la paradoja de la que hemos venido hablando en la construcción de Ernesto como forma representacional.

En primera instancia se trató de llenar el tema de la escritura y el signo para cimentar la recreación antropológica y lingüística de dos tipos de referentes en la juventud, de aquí que la onda extrovertida de Ernesto se encuentre agotada en sí misma como ejercicio ideológico, pues pretende escamotear los valores generales y establecidos para construir su cuerpo a través de estos fundamentos, ya que, siguiendo la teoría del *espectro marxista*, Ernesto renueva la tradición conceptual de la libertad con la contracultura y produce “los nombres son nuevos, [demuestra que] los conceptos han envejecido, se arrastran detrás de una sola idea: De que los hombres representan, justamente bajo nuevas apelaciones, conceptos generales”. p. 155. Sin embargo, y apartir de esto, es asediado por sí mismo, no logra trascender dichos paradigmas de origen, porque no logra salir de la violencia dialéctica negativa que impone sus ideales universales basados en lo mismo. Entonces, recrea lo decadente, inconsciente, sin correspondencia ni compromiso con sus creencias y valores que pretenden inaugurar una nueva forma de ver al mundo a partir del otro; Ernesto deja ver simplemente el fracaso de la idealidad moderna, el lado crudo y nefasto de la fraternidad jipiteca como explica Enrique Marroquín en la *Contracultura como protesta*.

Intentaron amar y comprender a los demás. [...] Decidieron experimentar a través de la marihuana y las drogas una nueva sensibilidad. Se vistieron de una manera sofisticada y desaliñada. Se dejaron crecer el pelo e inventaron un lenguaje [escritura] y una nueva música. Sólo que se marginaron de la sociedad. Su amor se convirtió en algo abstracto y metafísico; su responsabilidad sobre los demás en fascismo; sus relaciones morales y sexuales en fantasías obsesivas y patológicas. [...] Hoy los hippies son una moda de la sociedad industrial para consumo del folclore de la clase media en los países subdesarrollados.<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> Gabriel Careaga, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, Joaquín Mortiz, México, 1974, p. 164.

La realidad que presenta Ernesto es el espectáculo de la imposición como fundamento de existencia aparentemente situada en las creencias y discursos prácticos e ideológicos de la contracultura, pero en realidad se trata de un juego retórico puesto que persuade en su autocomplacencia encontrar una verdad más válida frente al conservadurismo inoperante para la juventud que en su crítica rechaza los valores limitantes del pasado. Se dota una presencia ideal donde configura su corporalidad representativa como un cuerpo diferente que cuestiona la practicidad de la herencia histórica, cuyo paradigma constataría una necesidad imperante para avocarse en la diferencia, con el fin de mostrar a la manera del espectáculo un nuevo espíritu, el de la contracultura como espectro del cambio que teme el orden establecido.

Este pasaje habrá aclarado, entre otras cosas, la diferencia entre el espectro y el espíritu. Es una *différance*. El espectro no sólo es la aparición carnal del espíritu, su cuerpo fenoménico, su vida de caída y culpable, sino que también es la impaciente y nostálgica espera de una redención, a saber, asimismo, de un espíritu. p. 154

La diferencia no es un concepto que establece o tiene el afán de determinar un cuerpo bajo un determinismo donde imperaría uno por encima de otro, ya sea, masculino femenino, blanco y negro, positivo y negativo, sino que encuentra marcas de la huella en la simultaneidad de la archi-escritura, debido a que expone en las inscripciones movimientos como condiciones de posibilidad para generar sentido, por ello su función es económica sin dejarse reducir a tal o cual superioridad en el orden dicotómico, porque en vez de encontrar un significativo unívoco, comprende un entramado de significativo a significativo hasta el infinito.

Entonces, la diferencia no ejerce violencia para legitimar un origen universal, es decir, no es idealista, reduccionista, mucho menos intelectualista, porque exhibe el panorama infinito del movimiento en la huella al desarticular la univocidad limitante de un concepto que se pretende indiscutible, porque establece en su representación una presencia ineludible que encarna un cuerpo siempre diferido de sí mismo, es decir, entregado a lo otro, que a su vez puede afirmar la alteridad al negarla. Es por ello que Ernesto reproduce el sistema respecto del que está en contra, entra en la crisis de lo que resta para integrar lo otro, lo busca, pero a su vez es asediado por diversos espectros que al ser discriminados son traspolados a la ausencia. Caso contrario al de Salvador, quien en vez de recrearse a sí mismo en la

motivación representacional, adquiere un valor que se entrega a lo otro desde la ética, la escritura, y los sueños que definen una intuición abierta. “Esto quiere decir que no puedo asimilar la percepción a las síntesis que pertenecen al orden del juicio, de los actos o de la predicación.”<sup>131</sup> Puesto que lo constatado se agota en sí mismo en un límite que impediría su crecimiento como personaje redondo.

El cuerpo como metáfora de los personajes se puede revestir de la representación para dotarse de sentido como el signo de Saussure donde la voz es el fundamento del significante para la lingüística clásica, sin embargo, esto constituye un enajenamiento respecto de la autenticidad de contenido, la diferencia en Ernesto no logra superar dicho lapsus entre lo constituido y lo manifiesto porque es sujeto del significante a partir de lo ideal; lo que deja ver es el uso conceptual de la *escritura* en su grado cero, el carácter anticonvencional del personaje encarnado al referente de la contracultura configurando dicho cuerpo escrito del que habla Merleau-Ponty.

En el capítulo *El cuerpo como expresión y palabra* de la *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty sostiene la continuidad entre la vida corporal y la experiencia lingüística. No hay oposición o exterioridad entre ambas, menciona: si el cuerpo es expresivo es también porque la realidad lingüística, las significaciones propiamente humanas nos separables de expresiones concretas [...] las palabras se articulan y el lenguaje se pone en operación y se singulariza. El sentido es inamente a la expresión.<sup>132</sup>

La concatenación del carácter tipológico de Ernesto es una expresión exacerbada de su cuerpo, sitúa su parte en la novela como el lado puramente estructural de lo que prevalece sobre la experiencia viva, es decir, el concepto, naturalmente opuesto a Salvador, quien a su vez, pasa por un proceso de evolución al participar de la simultaneidad entre el cuerpo y la vida, escapa a la reducción del signo reinterpretado entre comillas, revestido de una fuerza liberada de la significación espectral que metaforiza al cuerpo de Ernesto en una representación conceptual mistificada. “El efecto espectral corresponde, pues, según Marx, a una posición (Setzung) del fantasma, a una posición dialéctica (Setzung) del fantasma, a una posición dialéctica fantasmal como cuerpo propio. Todo esto ocurriría entre fantasmas, entre dos fantasmas”. p. 154. Esto indica un duelo donde no se supera el espectro en la crítica de lo establecido, son dos momentos donde se puede establecer lo mismo en el proceso de

---

<sup>131</sup> Martín Ramírez Cobian, *Cuerpo y arte*, UAEMex, México, 1996, p. 10.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 83. En adelante pondré el número de página frente a cada cita.

reapropiación en la reencarnación de otro espectro bajo la lógica negativa de un nuevo orden establecido, sin embargo, también afirma el espaciamiento irreductible de la emancipación como movimiento de la huella en la economía de la diferencia como un proceso interminable que siempre escapa a la determinación. Si Ernesto justifica sus acciones en la inmediatez de su verdad, ejerce violencia impositiva, “como siempre se apodera de las armas y las vuelve contra aquel que se consideraba el único propietario de las mismas”. p. 146. Salvador ejemplifica lo indeterminado fuera de una lógica de la presencia, pues accede a lo otro con sus propios medios a partir de la realidad inmediata, gracias a los motivos en la obra y se convierte en ejemplo de la *escritura* ya no como lo hablado, a diferencia de Ernesto, actúa según las exigencias del tiempo presente sin la necesidad de representaciones, porque a pesar de que “el mundo es aquello mismo que nos representamos, no en cuanto hombres o cuanto sujetos empíricos, sin en cuanto somos, todos, una sola luz y participamos de Uno sin dividirlo” p. 11. De ahí la irreductibilidad de la diferencia como movimiento donde la alteridad no queda reducida a la ausencia, sino que toda inscripción en la huella es una marca como posibilidad de sentido que participa en la alteridad de significante a significante, es decir, el otro como otro, en una simultaneidad abierta al infinito.

El cuerpo es exponencial en cuanto archi-escritura, ya sea literaria, biológica, artística, geográfica, puesto que en el momento en el que se inscribe una marca resulta inoperante la ceguera generada en la *Luz externa*, iluminada por las exterioridades predominantes de la presencia como lo son productos imperantes, mas no olvidemos que la irreductibilidad es una forma de atestiguación inagotable del encuentro con el otro que empata en la economía de la diferencia una apertura liberada de los espectros que coexisten en una dicotomía de dominación, que no logran su promesa testamentaria del porvenir que denegara en una representación espectral de lo mismo inamovible, y como la diferencia es movimiento nunca articula lo constatado conceptualmente, sino que de una manera muy especial corresponde a esta necesidad de conjurar al espectro del cuerpo sin rearticular su lógica dialéctica negativa como explica Jacques Derrida.

Comienza entonces el duelo por los fantasmas en los cuales uno ya se había expropiado (las ideas, los pensamientos objetivados, etc.), en los cuales uno ya había perdido su cuerpo y su vida. A ese trabajo del duelo inmediato, a ese duelo del trabajo, a ese trabajo del duelo sin trabajo, a esa conversión inmediatamente narcisista, Marx opone un trabajo sobre ese trabajo. p. 149

Por lo cual, el primer personaje que es Ernesto no supera dicha retórica con tintes mesiánicos, y por lo tanto su cuerpo es configurado a través de la reapropiación para definirlo como un personaje por su oposición, no trabaja la base fundamental para dar lugar a un cuerpo real, el espectro lo asedia utilizando la dialéctica negativa de la dicotomía para establecerse, está motivado pero ¿a qué riesgo? Al de caer por su propia cuenta de convertirse en aquello de lo que reniega, no supera el duelo de lo mismo, no logra nada más que a partir de los espectros que asedian a la contracultura para poder expresarse por medio del escamoteo, reorganizando en su presencia la desaparición de lo establecido por medio de la crítica histórica a su conveniencia.

Paradójicamente las dos partes de la novela soportan un juego de diferencia, donde la problemática de lo que resta como lo irreductible se resuelve en Salvador mediante esta serie de motivos que implican el uso del signo lingüístico, los sueños y las relaciones interpersonales donde lo otro implica no solo su reconocimiento, sino la imposibilidad simultánea de un significado pleno en la diferencia, debido a que implica un trabajo interminable a causa de la dimensión infinita de la alteridad para superar dicho duelo espectral de lo mismo, lo cual nos lo explica cabalmente Jacques Derrida, “llama la atención sobre aquello que siempre difiere el trabajo del duelo, el duelo mismo y el narcisismo. Marx determina sólo la *différance* como práctica y retraso del narcisismo. Marx determina sólo la *différance* como práctica y retraso en la reapropiación”. p. 149. En Salvador este retraso de lo determinado acontece como un largo rodeo frente a la razón y la acción en la amistad y el amor como por-venir, en cambio la luz externa de Ernesto representa al espectro de lo que resta como lo irrefutable, lo cual, posee su cuerpo como una promesa ideal que nunca llega ni se cumple como la verdadera realidad, la falta de integración irreductible de lo singular y la diferencia. Ignora la Luz interna de sus sueños como su capacidad perceptiva para reconocer la profundidad inconsciente cuando se halla frente a una situación límite

De esta manera, el título de la obra *El Rey se acerca a su templo* corresponde a la superación del duelo frente a la otredad como lo que resta en Salvador porque “*Marx se muestra muy firme: cuando se ha destruido un cuerpo fantasmático, queda el cuerpo real*” p. 148. Entonces el cuerpo ya no es una representación de un espectro idealista, sino una diferencia que corresponde a una archi-escritura donde poco importa su valor de

superioridad, ya que como posibilidad de sentido queda inscrito en una red interminable de huellas simultáneas y singulares.

Salvador promete el acontecimiento de la realidad al igual que Ernesto, pero aprende a desenvolverse a partir de la singularidad para establecer su cuerpo escrito, ya no como derivación sino de una manera muy ejemplar reencarna la responsabilidad práctica y vital cuando queda el cuerpo vivo y se transforma ante lo unívoco, arrojado en el mundo pone a prueba la ética de su escritura, cuestión que retoma Jacques Derrida en el trabajo que se tiene que trabajar para no caer en dialéctica negativa de lo mismo cuando queda el cuerpo vivo.

El cuerpo vivo, «el mío», «mi propiedad» retorna anulando o recuperando dentro de sí las proyecciones fantasmáticas, las prótesis ideales. Este segundo momento marca la «destrucción» o la «negación» de un fantasma anteriormente puesto, expuesto fuera de sí, objetivado, a saber, la de la idea o del pensamiento una (primera) vez incorporados. Se niega y se interioriza esa primera vez de la incorporación espectral. El yo es quien la asume dentro de sí (zurücknimmt): «yo» incorporo la incorporación inicial negando o destruyendo, depositando la anterior posición de su exterioridad objetiva, desobjetivando al fantasma. p. 146

Esta desobjetivación del espectro comienza inevitablemente en Salvador cuando deja de juzgar a Ernesto a causa de sus ideales incongruentes con la realidad, y así se involucra de lleno en el momento donde decide demostrarle su amistad al hacer a un lado sus pleitos interpersonales, supera el duelo de las diferencias intelectuales que los separan.

—¿A poco no te espantaste, Salvador? ¿A poco no creíste que hasta te iba a matar? No me digas que no.

—No, pos cómo no —concedió Salvador, estirándose—, estás grueso. [...]

—Bueno —musitó Ernesto—... pues, este, a ver cuándo nos volvemos a ver —agregó.

—La semana próxima —respondió Salvador y salió de la crujía, sin mirar hacia atrás. pp. 193-194.

Con Raquelita pasa algo similar antes de su encuentro con Ernesto le argumenta que está mal juzgar a su mamá a pesar de las decisiones que toma, y se reconoce como un ser falible gracias a ella.

Mira, continúe, mira, quién sabe si tú algún día te encuentres en una situación semejante, bueno, exactamente lo mismo no, pero que tú te entregues a quien no debes y en el lugar incorrecto, y que entonces llegue alguien a recriminarte y te grite y te insulte y te haga sentir lo más miserable del mundo. [...]

Raquelita, si yo no soy el que te va a perdonar, al contrario, tú perdóname, dije, sintiendo que decía lo que no debía, pero sin poderlo evitar, cállate, me decía, yo no juzgo, dije, palabra, y yo menos que nadie, yo mismo cometo equivocaciones peores, ¡y ahora estás cometiendo una peor!, me decía una voz a la que sólo podía escuchar pero no atender y menos obedecer, me hallaba ardiendo, lleno de una vergüenza incontenible. pp. 166-167

Las elucubraciones premonitorias de Salvador acrecentan su intuición ensoñadora como aspecto intangible e inseparable del cuerpo ligado a la vida, porque el aprendizaje en su tipología de personaje redondo potencia su capacidad para aceptar lo otro más allá de prejuicios, la percepción se sirve de su capacidad irreductible para no menoscabar las implicaciones vivenciales, por más ínfimas que resulten, y Merleau-Ponty nos ayuda a explicar esto porque “la percepción deviene de una ‘interpretación’ de los signos que la sensibilidad va proporcionando en conformidad con los estímulos corporales, una hipótesis que el espíritu hace para explicarse sus impresiones”. p. 55. La corporalidad, siguiendo a Ponty, es percepción, pues el cuerpo hace receptor del mundo, es por ello que Salvador se completa, pues logra hacer del mundo lo que él mismo intuye, “el ‘algo’ perceptivo [que] está siempre en el contexto de algo más; siempre forma parte de un campo.” p. 27. Lo cual en Ernesto es una constante autoafirmación de la contracultura de la supuesta verdad espectral y el libertinaje desde su perspectiva, pero en Salvador tras atravesar todas estas situaciones con Ernesto y Raquelita aprende a deslindarse de sus propias presuposiciones con un simple cambio de consciencia, lo cual abre el panorama de su capacidad premonitora en pleno estado de vigilia, por ejemplo, al final de la novela cuando está a punto de reunirse con Raquelita, y antes de que ella tras un arrebatado de culpa y arrepentimiento esté a punto de darse un tiro en la cabeza, donde Salvador actúa por reflejo al anticipar en un sueño que ella se despedía de él para después quitarse la vida.

Entonces ella me soltó la mano, se acercó a mí, me besó y sus labios fueron fríos y secos. Yo caí pesadamente en la cama, retorciéndome, ardiendo. [...] la primera idea que me vino fue estás soñando, estas dormido, pero tenía los ojos abiertos y quizá si estaba despierto o semidespierto, toda mi cabeza era brumosa, pesada, y sólo pendulaba la idea dormido, despierto, dormido, despierto, y tenía imágenes borrosas [...] ¡Todo era un sueño!, pensé, pero no estaba tan seguro porque ya me hallaba en pie, me ponía la bata del papá de Raquelita a toda velocidad y corría con fuerza, con desesperación, sin saber por qué, a la recámara de Raquelita. Abrí la puerta de un golpe y alcancé a ver

a Raquelita: pálida, cerúlea, sin sangre casi, un resplandor blanquecino en derredor suyo y una pistola amartillada en su sien. pp. 178-179

La intuición que forma parte de la constelación corporal es mucho más amplia que lo dado por hecho, lo cual problematiza Merleau-Ponty a partir de preceptos prescindidos de la percepción al reducir al cuerpo biológico por medio de doctrinas mecanicistas, en vez de abordar sus cualidades inherentes sobre la misma base de la realidad vivida. Problemática del pensador francés que curiosamente resulta asequible en los personajes del *Rey se acerca a su templo*, que por medio de Ernesto y Salvador ejemplifican en la obra estas experiencias corporales de tipo perceptivo.

El grado puramente representacional constituye tanto un paradigma dogmático basado en objetividades inamovibles, y en Salvador un ejercicio perceptivo del movimiento en la irreductibilidad de la consciencia y la experiencia. La corporalidad de ambos personajes por medio de la *escritura* demarca una metáfora de su carácter como personajes, su construcción anuncia lo binario, sin embargo, como inscripciones son posibilidades de condición de sentido donde Ernesto recae en la lógica dicotómica de lo imperativo como presencia, y Salvador en el movimiento irreductible de la diferencia abierta al otro como simultaneidad. Por ende, la representación corporal es puramente superficial, ni siquiera radica en los estadios puros de la percepción que participa de los sueños de adentro hacia fuera. Y como vimos, la *Luz interna* y *Luz externa* se compaginan en Salvador, el personaje perceptivo quien empata la integridad de los opuestos, es decir, la apertura de la intuición y la acción más allá de presuposiciones que hace referencia al título de la obra: *El rey se acerca a su templo*, que es la última predicción del itinerario que sigue la obra por medio de la lectura del *I ching*.

### **La escritura como diferencia en *El rey se acerca a su templo***

El cuerpo más que constituir una unidad conceptual aislada, encarna el acontecimiento existencial, puede que en otros casos también se extienda como suplemento en la medida que genera la metáfora de un personaje como presencia escrita.

El artificio como uso del material es la configuración textual dadas sus marcas según su referencia, corresponden con quién está contando la historia, apuntala claramente la representación exacerbada, asediada por sus fantasmas conceptuales, que como se ha visto, solo constituyen una multitud de justificaciones provistas de un referente contracultural fuera de las convenciones sociales, producto de repapropiación espectral e histórica, cultural y convencional que degenera en un cuerpo de lo mismo a lo que se opone dialécticamente, lo

cual figura contradictoriamente de con acuerdo a la creación de nuevos valores no impositivos, que como ha analizado Gabriel Careaga, forma parte de la degradación contracultural que nunca supo asirse conscientemente a la realidad, a pesar de que pretendían volver al cuerpo como fundamento contra la decadencia de la moralidad institucional que limita el pleno desarrollo de la libertad sexual, y de pensamiento porque replantea la ética para afrontar este tipo de diferencias que se han estigmatizado a causa de las buenas conciencias, porque “todos los pensamientos del ‘cuerpo propio’, laboriosos esfuerzos por reapropiarse lo que se tenía por deplorablemente ‘objetivado’ o ‘rectificado’. Todos estos pensamientos del cuerpo propio son otras tantas contorsiones que sólo desembocan en la expulsión de eso que se deseaba”.<sup>133</sup> De acuerdo con la línea que convierte esta libertad de la diferencia como oposición mediante su imposición.

En nuestra obra sobresale este aspecto para evidenciar el tópico de la sexualidad, pero primeramente expone que la corporalidad es percepción aterrizada en lo literario, es decir, la construcción experimental en los personajes resalta la creatividad ante la convención de la prosa narrativa desde donde despegas la construcción de personajes en el suplemento escrito, y “entonces todo flota suspendido en el aire, y el cuerpo *debe* tocar tierra.” p. 11. Por esta razón es tan atractiva a la novela, ya que condensa la realidad del personaje en la realidad de la materia escritural, aparte de explayar una visión crítica en los personajes por su contrastante.

Los planteamientos de Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*, cimentan una base sólida para aterrizar la hipótesis, ¿acaso un personaje puede constituir el artificio en su totalidad por medio de la escritura? ¿cómo se denota la representación y su grado perceptivo? Hasta ahora la calidad de los personajes presenta sus coordenadas en la *escritura* blanca y neutra de la que habla Barthes, sin la crítica que desata la estructura de la representación y la diferencia, los personajes serían fenómenos prosaicos, si no se toma en cuenta esta libertad sobre la forma como un signo característico respecto de su configuración escrita que desemboca en una tipología con sus respectivas implicaciones.

Como libertad, la escritura es sólo un momento. Pero ese momento es uno de los más explícitos de la historia, ya que la historia es siempre y ante todo una elección y los límites de esa elección. Y porque la escritura deriva de un gesto

---

<sup>133</sup> Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Arena Libros, Madrid, 2010, p. 9. En adelante sólo pondré el número de página al final frente a cada cita.

significativo del escritor, roza la Historia más sensiblemente que cualquier otro corte de la literatura.<sup>134</sup>

La historia que trata la obra corresponde con lo extra-textual de México a principios de los años setenta, porque al igual que la literatura propia del siglo XX desencadenó una ruptura con la tradición, fomentó vanguardia y testimonio logrado sobre las implicaciones de la contracultura en la literatura marginada de las figuras y temas consagrados, marginados tanto en la investigación como en su reconocimiento institucional. “Este valor-trabajo remplaza un poco el valor-genialidad; hay una especie de coquetería en decir que se trabaja mucho y mucho tiempo la forma”. pp. 67-68. Paralelismos entre la historia y la literatura que se desprenden y comienzan ese arduo trabajo sobre el trabajo de lo que se critica, porque la inscripción como posibilidad de sentido abre nuevos caminos que diseminan el sentido de una referencia original que determinará de manera tajante en la ruptura de los grandes relatos nuevas formas de expresión

Este tratamiento recíproco funda una línea muy poco abordada acerca de la escritura como cuerpo en los personajes, primero por los casos y sus implicaciones respecto de las obras, y segundo porque logra una parsimonia entre los personajes extendidos como suplemento experimental desde su carácter hasta la escritura, superan la medida de la explicación para darnos una idea de lo que son, y llegan a este punto donde el cuerpo se hace en la manera en que se dicen, como, suponen “que se escriba, no *del* cuerpo, sino del cuerpo mismo. No la corporeidad, sino del cuerpo. No los signos, las imágenes, las cifras del cuerpo, sino solamente del cuerpo. Eso fue, y sin duda ya no lo es, un programa de la modernidad”. p. 11. Encontrar la realidad de las cosas en su referente dentro de la modernidad significó hallar el sentido pleno de su significante, sin embargo, esto resulta imposible debido a la gran red intrincada de referencias donde ya no aplica un tratamiento unívoco del texto, ya que toda condición de posibilidad de sentido como marca es signo de la *archi-escritura*.

En el caso de nuestra obra gracias a la motivación suscitada en la literatura que está en constante cambio y renovación escapa a una forma retomada de otra obra. La reescritura de los personajes como suplemente en la escritura ya no se da como unidades significativas constituyentes de una novela sino como una unidad co-extensiva de la escritura, supone establecer puntos en común desde donde el pensamiento de Roland Barthes con la *escritura*

---

<sup>134</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 2011, p. 25.

una ruptura con la convención literaria institucionalizada, entonces, se presenta el cuerpo como construcción de personajes como representación y diferencia en esta obra.

La escritura como cuerpo está situada como un andamio digno de reconocerse, ¿por qué no? En varias obras de José Agustín, como *La tumba*, *De Perfil*, *Cerca del Fuego*, *Se está haciendo tarde*, donde la escritura juega como vía estructuradora de identidades y narración. En este sentido, vale la pena mencionar que nuestra obra tiene similitudes de desarrollo diegético en *Cerca del fuego* y *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick, porque para situar los acontecimientos del personaje tienen un referente directo en las predicciones del I ching.

*El rey se acerca a su templo*, clausura los elementos básicos de la construcción lineal de una novela que comienza por el principio y termina cronológicamente hablando por el paradigma de la *escritura* básica, en consecuencia nuestra obra entretiene su estructura mediante una serie inscripciones que dotan de sentido su estructura mediante estas rupturas de las que habla Barthes, es decir, “la multiplicidad de las escrituras instituye una literatura nueva en la medida que inventa su lenguaje sólo para ser proyecto: la Literatura deviene la utopía del lenguaje,”<sup>135</sup> dotar de cuerpo en los personajes como suplemento es un efecto de la archi-escritura como condición de posibilidad de sentido, gracias a la naturaleza del lenguaje literario.

Escribir: tocar el extremo. ¿Cómo entonces tocar el cuerpo, en lugar de significarlo o de hacerlo significar? Uno está tentado de responder con prisa que o bien eso es imposible, que el cuerpo es lo ininscriptible, o bien que se trata de remedar o de amoldar el cuerpo a la misma escritura (bailar, sangrar...). Respuestas sin duda inevitables —sin embargo, rápidas, convenientes, insuficientes: una y otra hablan en el fondo *significar* el cuerpo, directa o indirectamente, como ausencia o presencia. p. 12.

De aquí que se destaque el aspecto representacional y constituya un paradigma conceptual, puesto que la presencia supone las inferencias de las ausencias desde una lectura formalista, llena de vacíos teóricos donde se llega a una conclusión determinista que limita el alcance de la escritura del tratamiento del texto por medio de conceptos que tienden a universalizar su estructura singular, partiendo de una interpretación no es capaz de asumir el espaciamiento

---

<sup>135</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI Editores, México, 2011, p. 89.

de la diferencia para comprender el movimiento de la huella donde el suplemento puede emular un cuerpo para el personaje.

sería el vicio de la especulación moderna. La especulación especula siempre sobre espectros, especula en el espejo de lo que ella produce, sobre el espectáculo que ella se da a sí misma y que se da para ver. Cree en lo que cree ver: en representaciones. Todos los «fantasmas» a los que hemos pasado revista (die wir Revue passieren liessen) eran representaciones (Vorstellungen). p. 165.

En *El Rey se acerca su templo* los elementos conjuran un compromiso de un escritura por venir, que no se realiza con el fin de un modelo con vistas a repetir lo mismo, posee una dimensión performativa porque los elementos se entretajan para comprometer lo que se dice y se hace a partir de la construcción de personajes, lo cual conjura los espectros conceptuales de una literatura construida a través de convencionalidad que dictan en la forma el reconocimiento de la diversidad como una denegación ante lo establecido. Jacques Derrida nos ayuda a entender esta dimensión bajo la cualidad de un compromiso a manera de juramento en *Espectros de Marx*.

La del acto que consiste en jurar, en prestar juramento, por tanto en prometer, en decidir, en adquirir una responsabilidad, en suma, en comprometerse de manera performativa [...] Esta dimensión de la interpretación performativa, es decir, de una interpretación que transforma aquello mismo que interpreta, [...] Una interpretación que transforma lo que interpreta es una definición del performativo que es tan poco ortodoxa desde el punto de vista de la *speech act theory* como desde el de la undécima de las Tesis sobre Feuerbach («Los filósofos no han hecho sino interpretar el mundo de diferentes formas, lo que importa es *transformarlo*»). pp. 64-65

Esta cualidad que tiene la potencia del acto en la *escritura* trabaja en la representación, la contracultura y la diferencia algo que se dice mientras se hace, en vez de suscitar una interpretación adecuada a manera de una monografía espectral de lo que fue la juventud en aquel entonces, encadena en Ernesto y Salvador todos los motivos en la obra entretajidos en la posibilidad de sentido de las marcas textuales que inscriben lo que llamamos cuerpo como suplemento literario de su tipología como personajes, tocan la superficie de la escritura y a su vez, este tocar surge también durante su construcción como fenómeno de extrañeza, su configuración literaria deriva en una mistificación performativa a partir de los aparatos de representación que asentarían simbólicamente la presencia del personaje en la representación y la diferencia.

Entonces, el binomio de los apartados en la obra conjuran una falta de lo que resta como imposibilidad lo que se plantea carente de acción, la crisis de la ruptura generacional de donde nace un ideal plantea algo más que partir desde la crítica ante lo que se oponen, por lo cual, corresponde a un plantemiento ético desde el punto de vista de la elección que pone en diálogo el Mundo de la Cultura y de la Vida en la obra, puntos tangentes en Salvador, que en Ernesto se presentan siempre como un enunciado constataivo que da por hecho las cosas antes de participar en ellas, porque para definir intelectualmente un estado de cosas es necesario participar de ellas performativamente, donde la elección presupone una ética antes que un concepto .

Para poder proyectarse hacia ambos aspectos —en su sentido y en su ser—, el acto debe encontrar un plano unitario, adquiriendo su contenido (la unidad de la responsabilidad especializada), como en su ser (responsabilidad moral), de modo que la responsabilidad especializada debe aparecer como momento adjunto de la responsabilidad moral única y unitaria. Es la única manera como podría ser superada la incompatibilidad y la impermeabilidad recíproca viciosa entre la cultura y la vida.<sup>136</sup>

La escritura es también responsabilidad porque involucra una ética, yace una intencionalidad implícita con la posibilidad de la diferencia. No por nada la figura de Ernesto conlleva criticar el problema de la representación como un grado de percepción relegado a las consecuencias limítrofes de las predeterminaciones inconscientes del fracaso en la contracultura como reaparición del espectro universalista, abandonado a sus propias conjeturas sin tomar en cuenta en el mundo, lo otro y la ética implicada en la práctica de lo que constata idealmente, a causa de su contenido puramente representacional, por lo tanto el cuerpo de Ernesto está poseído por el espectro a través de la violencia de la dialéctica negativa en el cambio.

sí, me gritó: ¡trabaja!

Y entonces no vi nada, exploté del corajote, y cuando  
menos lo pensaba ya le había dado un  
descontón horrible y ella estaba en el suelo...

...y me fui sobre ella y no sé  
por qué le di una madriza [...]

Pero el alivio de Ernesto sobresaltó a Salvador. Se incorporó, muy nervioso ya... Algo hacía falta en todo eso, algo muy importante... Pero qué, qué se preguntó Salvador... Y de pronto supo qué.

—Y ¿qué decidiste hacer? —preguntó.

---

<sup>136</sup> Mijail Bajtin, *Hacia una filosofía del acto ético*, Anthropos, México, 1997, p. 8.

—Con qué.

—Con María.

—¿Con María? —dijo Ernesto, reabriendo los ojos: seguramente ese tema se había ausentado de su mente pues su rostro mostraba extrañeza.

—Que se vaya ala chingada... p. 94.

La escritura no puede estar desvinculada del personaje como se puede apreciar en el monólogo de Ernesto, y en los capítulos como *Camina sobre la cola del tigre*, y en su presencia como secundario en *Luz Interna*, representa un simulacro de la onda, dista de realizar lo que idealiza, violenta la integridad de los demás personajes, su escritura sólo es un señuelo respecto con la verdadera naturaleza de la diferencia. De aquí que los planteamientos éticos de la escritura supongan de extremo a extremo como es que, siguiendo a Bajtín, una singularidad que se presupone concreta una figura anticonvencional que raya en la anti-ética.

Este pensamiento en cuanto ético es integral: tanto su contenido semántico, como el hecho real de hombre singular, de hombre totalmente determinado, que actúa en un tiempo determinado y en determinadas condiciones, es decir, toda la historicidad completa de mi pensamiento: ambos momentos, pues, tanto el semántico como el histórico individual (fáctico) están unidos indivisiblemente en la valoración de mi pensamiento concebido como acto responsable.<sup>137</sup>

Este aspecto último constata la particularidad que tiene la percepción como un estado natural comprometido en todo momento. La ética de los momentos es también un efecto para dar cuenta sobre la falta de percepción de Ernesto, quien pretende exponerla desde su escritura, que en primera instancia y dados sus círculos textuales, sólo sea la tapadera de una singularidad que predica la ética pero en realidad su representación anticipa el egoísmo puro sin ánimos de fomentar la intersubjetividad.

La escritura en *El rey se acerca a su templo*, puede lograr un cuerpo en los personajes para dotarlos de su sentido estricto *per se*, y así mostrar las (de)gradaciones perceptivas en ambas figuras.

### **El cuerpo como diferencia ética y literaria**

De acuerdo con el punto anterior, la escritura encadena una relación intrínseca que nos lleva a conceder en la ética el desenvolvimiento de un actuar respecto del conocimiento acerca del otro, en Ernesto desencadena violencia impositiva del adoctrinamiento, y en Salvador

---

<sup>137</sup> Mijail Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético*, Anthropos, México, 1997, p. 9.

sobrsale su redondez tipológica como personaje literario y archi-escritura. En este trabajo de tipológico de la construcción de los personajes presenta en la escritura el suplemento del cuerpo real, vivo, constata un confrontamiento interminable del duelo para poner en cuestión lo que resta mediante la crítica del ejercicio representacional a través de la diferencia, como paso para enjendrar nuevas escrituras en las que su fundamentación y origen presente se desligue de la figura universal al momento de su surgimiento, donde la conjuración sugiere como explica Derrida, un espaciamiento para que surja un nuevo lenguaje libre de los espectros de la reinterpretación de los viejos paradigmas.

si quieres salvar la vida y conjurar al muerto viviente, no hay que proceder inmediatamente, abstracta, egológica, fantasmáticamente, mediante el verbo, mediante el acto de lenguaje de un fantasma *goreiein*, hay que pasar por la laboriosa prueba del rodeo, hay que atravesar y *trabajar* las estructuras *prácticas*, las sólidas mediaciones de la efectividad real, «empírica», etc. De no ser así, no habrás conjurado más que la fantasmalidad del cuerpo, no del cuerpo mismo del fantasma, a saber, la realidad del Estado, del Emperador, de la Nación, de la Patria, etc. p. 159

La recreación de figuras de autoridad institucionaliza los ideales para legitimarlos mediante la centralización de conceptos indiscutibles que ejercen la opresión de lo otro como equívoco, y aunque la representación se sitúe gravemente en contradicción con la alteridad, al mismo tiempo reconoce bajo la negación al otro como singularidad, y esta motivación como la de Ernesto, pone de manifiesto el proyecto de la universalidad como un confrontamiento dicotómico que solamente la diferencia puede superar al reconocer en el otro una economía de espaciamiento de huella a huella que ya no se interpreta desde un fundamento originario, puesto que librera ya dicha espectralidad daría lugar un cuerpo de esta naturaleza de otro como otro.

Para proteger su vida, para constituirse en único yo vivo, para relacionarse, como lo mismo, consigo mismo, éste no tiene más remedio que acoger al otro dentro de sí (la *différance* del dispositivo técnico, la iterabilidad, la no-unicidad, la prótesis, la imagen de síntesis, el simulacro, y eso empieza con el lenguaje, antes que él, otras tantas figuras de la muerte) y debe, por consiguiente, dirigir a la vez hacia sí mismo y contra sí mismo las defensas inmunitarias aparentemente destinadas al no-yo, al enemigo, al opuesto, al adversario. p. 159.

De otra manera lo que resta que es el otro queda definido como un simulacro de su identidad, sin embargo, la imposibilidad de dar cabida a los discursos heterogéneos a partir de la

representación, nos enseña que la ética junto con la diferencia resultan irreductibles ante el otro, lo cual se advierte tematológicamente donde ambos personajes son puestos a prueba durante situaciones paralelísticas a través de los sueños, y el *I Ching* que marca este itinerario diegético. Esta cuestión del otro como lo que resta, nos muestra Derrida de una manera muy especial como es que no accedemos al otro por medio de un concepto sino de una realidad viva que tiende a ser reducida al campo intelectual.

Quiere hacerse entender en un *recurso a la experiencia misma*. La experiencia misma, y lo que hay de más irreductible en la experiencia: paso y salida hacia lo otro, lo otro mismo en lo que tiene de más irreductiblemente otro: el otro. [...] Es la abertura, lo que no se deja encerrar en ninguna categoría o totalidad, es decir, todo que, en la experiencia, no se deja ya de describir en la conceptualidad tradicional y resiste, incluso, a todo filosofema.<sup>138</sup>

En este sentido, el fundamento del acontecer ético como diferencia en Salvador carece de reduccionismos intelectuales, posee un desenvolvimiento situacional en su experiencia para lograr el contraste paralelístico con Ernesto, donde podemos identificar una correspondencia iniciada dentro de un proceso evolutivo como personaje, puesto que para relacionarse consigo mismo le es necesario involucrarse con el otro.

Por eso nunca consideré si debía visitarlo o no, mi intuición —y yo creo en la objetividad de la intuición mis queridos conductólogos— merecía que no fuera... Entonces sentí como palidecía. Mis manos empezaban a sudar y mi corazón se desquició. Hasta entonces comprendí que Raquelita, la pobre Raquelita, quería que *la acompañara a la cárcel porque para ella era decisivo que yo fuese con ella*. Iba a meterse en la boca del peligro, por las razones incomprensibles que fuesen, y requería un apoyo... [...]

Ni modo, no había duda de que así debían suceder las cosas, pues no pierdo la convicción —es lo único me preserva la salud mental, además— de que las cosas ocurren justo como deben ocurrir... No hay más remedio que ceder a los pasos incomprensibles del destino. p. 127

A partir de esta consonancia frente al otro, se entra al plano de la ética donde no ve en el otro un reduccionismo conceptual, sino que como explica Derrida accede desde lo humano al vislumbrar su rostro como lo más inmediato en esta experiencia que no se deja ofuscar con la luz del conocimiento intelectual al “ser la ruptura con la tradición, será necesario todavía que se dé en una cierta iluminación la desnudez del rostro, esta «epifanía» de una cierta no-

---

<sup>138</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 113.

luz ante la que eberán callar y desarmarse todas las violencias”<sup>139</sup> impositivas, porque se destacan los hechos en la experiencia para confrontar las superficialidades en el encuentro fortuito con el otro, función que integra en Salvador lo que resta en su singularidad como rostro expuesto y vulnerable a partir de la ética.

Yo pensaba esta mujer es una artista, en realidad es diez años más joven que yo, es una anciana peligrosa con cara de niña, una dama bruja y salvaje, lleva consigo su ignorancia y su sabiduría y ambos polos coexisten en su interior sin discrepancia, incluso con armonía pues se alternan para poseer la personalidad de Raquelita [...]

Raquelita iba a decir algo pero no lo permití. Mira, continué, mira, quién sabe si tú algún día te encuentras en una situación semejante, bueno, exactamente lo mismo no, pero que tú te entregues a quien no debes y en el lugar incorrecto, y que entonces llegue alguien a recriminarte y te grite y te insulte y te haga sentir lo más miserable del mundo. p. 166

Salvador corresponde a manera de deuda con el otro sin situarse en un plano o sobre una escala de valores, “a diferencia del espíritu, por ejemplo, o de la idea, o del pensamiento sin más, no lo olvidemos, esa nada es una nada que toma cuerpo”. p 159. Simplemente es ético, deja traslucir en este fragmento lo que se presupone, como un reflejo de sí mismo en Ernesto, por lo cual, lo vuelve a visitar en la cárcel.

Ernesto dice que yo fui a verlo a la cárcel porque quería acostarme con él.

Pues sí querías, ¿no? Sí querías, pero al mismo tiempo no querías... Eso está más claro que el agua.

Porque si hubieras ido solamente a acostarte con él no habrías estado a punto de darte un tiro en la cabeza, ¿no? pp. 204-205.

De esta manera se completa la transformación de Salvador después de atravesar todo lo que presupone su alter-ego como otro, inclusive se puede valer de la licencia literaria de la premonición de los sueños, y así puede adivinar por medio de su intuición lo que va a ocurrir. Salvador puede abrirse de adentro hacia afuera, representa la ética que resta en la diferencia.

Ernesto dice que yo fui a verlo a la cárcel porque quería acostarme con él.

Pues sí querías, ¿no? Sí querías, pero al mismo tiempo no querías... Eso esta más claro que el agua.

¿Por qué?, preguntó. Seguíamos mirándonos, pero para entonces sus ojos eran desafiantes. Entonces borré la sonrisa de mis labios.

Porque si hubieras ido solamente a acostarte con él no habrías estado a punto de meterte un tiro en la cabeza, ¿no? p. 205

---

<sup>139</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, España, 1989, p. 115.

Salvador es un personaje ético porque evalúa la situación de acuerdo con la irreductibilidad de la desnudez como una deuda con el otro, puesto que a él nos debemos la simultaneidad de ser otro, ya que el rostro es la vulnerabilidad donde se hace expedita la ética en la exposición de lo inmediato donde el juicio categórico ejerce violencia como reducción objetivante. Entonces, la deuda frente a lo que resta requiere una responsabilidad que implica la ética en el acto de la vulnerabilidad, y nos apoyamos en Derrida para atender “esta desnudez del rostro, palabra y mirada, que no es ni teoría ni teorema, se ofrece y se expone como indigencia, súplica exigente, impensable unidad de una palabra que puede prestarse ayuda y de una mirada que requiere ayuda.” p. 144. Por esta razón tampoco debe sorprendernos que la expresividad en la escritura de Salvador sea una prosa convencional, ya que la diferencia no se basa en presupuestos de valor universal como explica Bajtín en el acto ético.

El deber ser surge sólo en correlación de la verdad, significativa en sí misma, con nuestro auténtico acto de conocimiento, y este momento de correlación es el momento históricamente único, es siempre un acto individual, que no repercute en absoluto en la significancia teórica de un juicio: se trata de un acto ético, evaluable e imputable en el contexto único de la vida única y real del sujeto. p. 10.

Por todo lo dicho, queda constancia de la circularidad del recorrido que realiza el personaje en la medida que viene, desde lo cual su percepción se va integrando exteriormente. Su *escritura* es representacional y a la vez perceptiva, cuando se acerca a su cuerpo, en él se logra la luz interna y la luz externa.

Porque es mi amigo, expliqué, con paciencia, quizás estaba excediéndome en el tono pero yo no lo podía evitar; y está en la cárcel, y te juro que más que nunca me doy cuenta de que este amigo mío necesita que lo vayan a ver. [...] Bueno, he aquí la razón por la que volveré a visitarlo. Quiero que se sienta bien. Por eso fuiste a verlo tú también, ¿no?, agregué, viéndola fijamente. p. 204

Este encuentro de Ernesto y Salvador como lo que resta frente al otro ejemplifica el acto ético como simultaneidad, en vez de agotarse en un reduccionismo objetivante propio de una representación unívoca.

## **Conclusiones**

A través de esta lectura de *El rey se acerca a su templo*, hemos podido sentar las bases del habla típica mexicana que se retoma como vehículo de identificación para los jóvenes en la contracultura mexicana, dicho uso de la lengua representa un elemento que transporta la

historia reciente de México a la literatura, cuya riqueza la mayoría de las veces es pasada por alto debido a los cánones literarios y altas figuras de la literatura que definen a una nueva generación de escritores como José Agustín. Sin embargo, esta obra posee los elementos literarios suficientes para ejemplificar un trabajo que crea una escritura paralela frente a lo establecido en cuanto tratamiento de temas, estructura, registro lingüístico aparte de la crítica que realiza de la onda por medio de Ernesto y Salvador.

Fue necesario acudir a la teoría del *Grado cero de la escritura* de Roland Barthes', porque el uso de las marcas textuales no constituye únicamente una superficialidad experimental, ya que da constancia a la ruptura frente a los modelos establecidos que parafraseando a Barthes, donde los modelos existentes no pudiendo ofrecer al escritor una alternativa adecuada la crea. Sin embargo, este tratamiento del personaje nos ayudó a comprender someramente como es que la figura anticonvencional de Ernesto como representante de la contracultura radical, desgarró la prosa convencional para poner en evidencia como es que el uso del lenguaje había sido relegado a la marginalidad que rescata José Agustín.

Por ello, la lengua viva en un primer momento acusa un uso especial en la escritura de la denominada "onda", puesto que es retomada por jóvenes escritores como José Agustín, pero resulta irrelevante para las letras fundadas en los modelos literarios de las figuras dominantes de la literatura, aunque esta crítica defina los parámetros que al día de hoy son explotados y llevados a diversas formas de expresión. Es un hecho ineludible que el uso del habla cotidiana o informal genera personajes de un realismo inconmensurable, y gracias a esto, la experimentación escrita ha transportado a diversos personajes marginados, cuya voz se ha plasmado en el ámbito literario, con el fin de explorar áreas tachadas de irrelevantes pero indiscutibles en cuanto a tratamientos temáticos, cuya zona limítrofe ha dejado de ser lo que en aquel entonces representaba lo anticuado y por muy debajo de la alta cultura; actualmente el uso de la lengua como registro lingüístico ha superado dichas censuras establecidas, por lo tanto, bajo este presupuesto, se puede hablar de un antes y después en las letras mexicanas. Esta novela nos ha demostrado, que dichas ideas preconcebidas de la lengua mexicana pueden ser hasta cierto punto anticuadas, puesto que al ser transportada a la literatura

propone una nueva literatura que aún no ha sido explorada, porque propone un acercamiento más cercano a las figuras y formas de expresión de México hasta nuestros días.

Para esto, la novela no surgió como una obra literaria desde un principio. Sin embargo, la génesis de la obra que investigamos presentó una serie de momentos indispensables para lograr una versión final de la obra que comienza desde 1974, a partir de un cortometraje exergo en súper ocho, y la versión escrita de *Luz Externa* que culmina en 1990. De aquí que, el lenguaje cinematográfico rescate una monografía del jipiteca estereotípico, quien se presenta de manera mesiánica a dar cuenta de la contracultura mexicana. Para esto, el proyecto de *El Rey se acerca a su templo* (1974-1990) retomó el referente como producto cultural e histórico en el cortometraje, y luego al ser transportado a la literatura tuvo su propia estructura que excede por mucho su origen. Los principales puntos a considerar radicaron en la manera en cómo la construcción de personajes da cuenta de un trabajo que genera extrañeza, ya que, cada una de las partes de la novela presenta su respectivo personaje y modelo escrito. Este desprendimiento da cuenta de su falta y ganancia de carácter, carencia de practicidad, tanto ética como social, genera un punto de encuentro en los personajes principales por su contraste a partir de las redes actanciales dentro de la partición en la novela, con el fin de arrojar luz sobre las diversas figuras del contexto histórico.

En este punto empatamos la teoría del *Arte como artificio* de Víktor Shklovski con el grado cero de la escritura para elucubrar una motivación directa de la historia social y la literatura, debido a que el personaje de Ernesto está construido a través de la contracultura como figura anticonvencional que se extiende en su caracterización a la escritura.

Sin embargo, el trabajo de edición destaca la meticulosidad con la que se elaboraría una novela que integraría en su aspecto temático una serie de motivos encadenados el uno al uno. De esta manera, la escritura y la prolongación del personaje de Ernesto se lograría a partir de un juego de espejos como personaje definido por su oposición frente a lo establecido, es decir, lo social y lo literario, cuya construcción denota frente a Salvador una escritura artificiosa, es decir, el uso y emancipación de un modelo prosaico. Aunque ambos personajes a primera vista resulten coetáneos, existe una serie de diferencias que indicarán la intencionalidad entre uno y otro. Este acabado literario presentará primeramente el Grado

cero de la escritura de Roland Barthes, cuya naturaleza surge a partir de un momento exigido por la historia, pero con vistas para establecerse como modelo representacional de acuerdo al espíritu de una contracultura, generando una lógica antropocéntrica de la que la nueva escritura pretendía deslindarse, y ahí encontramos una reflexión profunda en la contradicción de ambas figuras principales de la obra, de donde se puede comprender la finalidad de dos figuras imbuidas en la juventud de aquel entonces, cuya tipología enmarcaría un mejor comprensión de la revolución juvenil junto con todo lo que implica dicho movimiento, aunque dicha responsabilidad elucubre una forma impositiva dentro de la escritura como artificio, y por otro lado una forma neutra mucho más abierta al otro y a la diferencia.

Entonces, en la obra la presencia de Ernesto trastoca al texto mediante el *grado cero de la escritura*, donde los planteamientos de Barthes, sitúan un proceso de producción que surge a causa de los modelos establecidos como crisis en relación con la historia y la cultura. Por ello, el uso de marcas textuales genera un personaje representado en su escritura. Esto se ha revisado partiendo de su aspecto visual como lo explica Shklovski en *El arte como artificio*, donde se suspende la prosa convencional, partiendo de una intencionalidad concreta en las unidades significativas que articulan a Ernesto y Salvador. En consecuencia, este desprendimiento artificioso tiende a denostar de principio a fin las convencionalidades por medio de la escritura, lo cual, resulta bastante irónica desde el punto de vista crítico, ya que, genera una nueva forma de la presencia con el fin de establecer a través de un modelo desgarrado e inevitable en el relevo que exige la dialéctica del modelo histórico occidental, carente de vistas al porvenir inagotable frente a la otredad, pone en evidencia las limitaciones del grado cero de la escritura que la hacen surgir debido a que representa un ideal en este modelo con vistas al adoctrinamiento, y por otro lado, se estanca a partir de una supremacía en Ernesto porque busca la legitimación en un orden dicotómico, caso contrario al de Salvador, puesto que esta intencionalidad disimulada en vez de declarar la confabulación histórica, más bien se abre en un terreno suspicaz para involucrarse con el otro.

Vimos que el uso del signo lingüístico a pesar de que suscite un desprendimiento como diferencia en la escritura de Ernesto, es un efecto directo de la reorganización a la manera de la configuración del significado para generar el significante con su respectivo referente; marca un límite en la construcción del personaje a partir de la voz como registro

lingüístico del habla mexicana, ya que, su figura se concibe superficialmente desprendida de las convenciones tradicionales. En esta medida, recrea un nuevo paradigma asediado por los motivos que lo hicieron surgir. Esto es un descubrimiento que puede generar cualquier obra moderna dispuesta a la organización que requiere el uso de su asentación en la expresividad del modelo a la mano, es engañosa porque aparenta lo contrario, sin embargo, su función pone en evidencia dicho trascendentalismo transgresor para criticarlo desde la obra misma, porque la escritura de Salvador presenta lo indefinido, el porvenir que no requiere una representación sino una atención a la heterogeneidad en la participación y testificación con el otro escrito como diferencia más allá de la presencia.

Gracias a Jacques Derrida pudimos aterrizar la escritura de ambos personajes a causa de que su tipología pone en evidencia el hecho de que Ernesto gire en torno a un ideal unívoco y cerrado, desde donde actúa y cree estar en lo correcto, por lo cual se basa en un orden de presencia que pretende desvirtuar las demás formas de significación al asumirse inequívoco frente a los demás, cuando la contracultura apunta a un reconocimiento de lo que ha permanecido marginal dentro del sistema establecido, por ello resulta paradójico porque pretende establecer un centro desde donde se discriminan las diferencias dentro de una crítica negativa que deriva en lo mismo en relación con la lógica del sistema de convencionalidades del que pretende desvincularse. En cambio con Salvador podemos aterrizar la archi-escritura como la escritura que como toda inscripción yace en una cadena infinita de significantes que apunta a lo otro y no a lo mismo, ya sin una relación directa con un fundamento originador de carácter unidimensional propio de un personaje redondo que sale de la linealidad inclusive como carácter.

Esta caracterización de los personajes, expone una tipología de los personajes a través de los motivos paralelísticos en ambas figuras desde la escritura y la unidad tematólogica de la obra que remite a lo que resta en el encuentro con el otro, lo cual, deriva en una representación en Ernesto al querer adoctrinar, pero en Salvador el uso inmotivado del signo lingüístico prolonga en su uso prosaico la naturaleza de la diferencia como apertura, la cual en vez de reorganizar conceptualmente en la contracultura sus propias aspiraciones universales, conlleva un ejercicio de desprendimiento constante como un rodeo ante la forma escrita. De aquí que, Ernesto sea un personaje plano sumido en sus propias presuposiciones,

en cambio Salvador es un personaje redondo a causa de su aprendizaje a lo largo de la novela, pasa de un plano pasivo a la acción y, atraviesa diversas pruebas que pone en evidencia el contraste entre ambas figuras.

En este sentido hablamos de tema, motivos y tópicos para ubicar los paralelismos temáticos en la obra, lo cual, desde el epígrafe de la obra nos adelantará implícitamente el desarrollo que tendrá la obra, donde los personajes atestiguarán su proceder en el motivo de los sueños. En consecuencia, tendremos una imagen más fiel al proceso de la construcción de los personajes en su empatía con el otro a través escritura, representación y diferencia, como puntos medulares en los personajes por su tipología debido a que Ernesto no para de actuar linealmente sin ser capaz de cambiar su forma de pensar, al contrario de Salvador quien evoluciona a lo largo de la diégesis, y de esta manera se pone en evidencia la construcción de ambos personajes junto con una visión crítica de la obra.

El desglose de estos elementos literarios presenta lo más significativo que integra la escritura y construcción de personajes, sin embargo, en este estadio para aterrizar el cuerpo de las figuras como suplemento reflejado en la escritura de Ernesto y Salvador, para lo cual retomamos la teoría de los espectros de Marx a través de una lectura de Jacques Derrida, con el fin de dar por sentado el hecho que remite a una reorganización de ideas que integran en esta medida en Ernesto una representación de sí mismo en su escritura, puesto que en el escamoteo de los ideales del pasado se configuran de esta manera su presencia como una articulación literaria de la revolución contracultural impositiva. Y Salvador es proclive a la diferencia a causa de que su confrontamiento frente al espectro supera el duelo de la desaparición ideológica de una manera más práctica, al deslindarse de la violencia que se ejerce como oposición durante el proceso dialéctico del espectro que ofrece el reejevo histórico de un cambio que jamás llega a establecer un nuevo sujeto universal, pero Salvador establece mediante la diferencia una ejemplaridad ética en esta falta de definición representacional.

En conclusión, se logró comprobar la hipótesis en la construcción de los personajes como representación y diferencia, por otro lado, los objetivos secundarios expusieron el uso del signo lingüístico y los motivos paralelísticos en la unidad temática de la obra que sientan las bases del establecimiento de una metodología literaria enfocada en los

planteamientos de la configuración de la escritura con ayuda de Roland Barthes y Jacques Derrida. Entonces se logró corroborar la materialidad de ambas escrituras como cuerpo efectivo de la representación y la ética como diferencia de la achi-escritura en la huella.

### **Bibliografía:**

- Agustín, J. (2007). *El Rey se acerca a su templo*. México: Debolsillo.
- Agustín, J. (2007). *El rock de la cárcel*. México: Debolsillo.
- Agustín, J. (2017). *La contracultura en México*. México: Debolsillo.
- Agustín, J. (2013). *Tragicomedia en México 1*. México: Debolsillo.
- Agustín, J. (2013). *Tragicomedia en México 2*. México: Debolsillo.
- Asociación Primaduroverales (2015), *El personaje*. Madrid: Asociación Primaduroverales.
- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético*. México: Anthropos.
- Bajtín, M. (2002). *La cultura popular en la edad media y renacimiento*. Madrid: 2002.
- Barthes, R. (1972). *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI.
- Beller, M. (1984). *Tematología en Schemelling, Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona: Alfa.
- Bergson, H. (1963). *Bergson obras escogidas: La evolución creadora*. Madrid: Aguilar.
- Bouborg, F. (1996). *Encarnación y fenómeno*. México: Universidad Iberoamericana.
- Careaga, G. (1975). *Mitos y fantasías de la clase media en México*. México: Joaquín Mortiz.
- Cobian, M. (1996). *Cuerpo y arte*. México: UAEMex.
- Deleuze, G. (2016). *Rizoma*. México: Fontamara.
- Derrida, J. (1988). *De la gramatología*. México: Siglo XXI Editores.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. España: Trotta.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (1971). *Firma, acontecimiento, contexto*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad.
- Derrida, J. (1968). *La diferencia (Différance)*. Chile: Escuela de universidad ARCIS.

- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. España: Anthropos.
- Derrida, J. (1998). *Políticas de la amistad*. España: Trotta.
- Derrida, J. (2014). *Posiciones*. España: Pre-Textos.
- Guillén, C. (2005). *Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: TusQuets.
- Fathy, S. (1999). *D'ailleurs Derrida*. Francia: Touner les mots
- Heidegger, M. (2022). *Ser y el tiempo*. España: Trotta.
- Nancy, J. L. (2004), *La representación prohibida*, México: Fractal no° 34.
- Nancy, J. L. (2014), *¿Un sujeto?*, México, Ediciones La Cebra.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. México: Planeta.
- Mühlenfels, F.V. (1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona: Alfa.
- Nancy, J.-L. (2010). *Corpus*. Barcelona: Arena Libros.
- Nava, R. (2015) *Historia y escritura y acontecimiento*. México: Historia y grafía, No. 46.
- Nietzsche, F. (1984). *Así habló Zarathustra*. Colombia: Oveja Negra.
- Pávez, J. (2011). *Jacques Derrida: huella e inscripción en el origen del sentido*. Madrid: Revista Observaciones Filosóficas No. 13.
- Ramírez, M. (2010). *De la deconstrucción del signo lingüístico a la escritura como huella en Jacques Derrida*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rojas, M. (1984). *Convergencia en la divergencia en El Rey se acerca su templo*. México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, mayo-agosto 1984, No. 29, p. 188-196.
- Segovia, C. (2019). *La huella no dialéctica de la "différance" en los primeros textos de Jacques Derrida*. Madrid: ÉNDOXA: Series Filosóficas, No. 44.
- Teichmann, R. (1987). *De la Onda en adelante: conversaciones con 21 novelistas mexicanos*. México: Posada.
- Todorov, T. (2010). *Teoría de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI Editores.
- Teodoro, C. R. (1996). *Cuerpo y arte*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Vázquez, R. (2016). *Derrida: Deconstrucción, 'différence' y diseminación. Una historia de parásitos, huellas y espectros*. Italia: Nómadas. *Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 48, núm 2.

Yébenes, Z. (2016). *Escritura, archi-escritura e historia. A propósito de Derrida y Stiegler*. México: *Historia y Grafía*, No. 23.