

UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

FACULTAD DE EDUCACION

PEDAGOGIA EN ESPAÑOL

&

PEDAGOGÍA EN FILOSOFÍA



**Esquizoanálisis: una aproximación a la idea de sujeto
en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso**

SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
PROFESOR DE ESPAÑOL- PROFESOR DE FILOSOFÍA

Tesista: Alan Díaz Castillo

Tutor: Dr. Edson Faúndez Valenzuela

Cotutor: Mg. Juan López Muñoz

CONCEPCIÓN, 2016



A mi madre Lorena Castillo

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. La crisis contemporánea de la filosofía y la literatura	7
1.1 La crítica literaria: cómo entender el realismo	9
1.2 La novela en crisis: transición de la novela decimonónica a la nueva narrativa latinoamericana	12
1.3 Michel Foucault, Jacques Lacan, Félix Guattari y Gilles Deleuze: una aproximación teórica al sujeto de <i>El obsceno pájaro de la noche</i>	16
Capítulo 2: El imbunche: conformación de un CsO	28
Capítulo 3: Los devenires de Humberto Peñaloza en <i>El obsceno pájaro de la noche</i>	45
Conclusiones	56
Bibliografía	58



Introducción

El objeto de estudio de la presente investigación es la novela que lleva por título *El obsceno pájaro de la noche* del escritor chileno José Donoso. La hipótesis que se propone plantea que el sujeto, inherente al personaje principal de la novela, puede ser analizado desde la concepción de sujeto que defienden Gilles Deleuze y Félix Guattari en *El Anti-Edipo* y *Mil mesetas*. A partir de los conceptos de CsO y de *devenir*, se propone que es posible otorgar un sentido a las acciones que son llevadas a cabo por Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche*. Contrariamente a lo que sugiere la crítica sobre esta obra, que niega cualquier posibilidad de interpretación racional de las acciones del personaje, sus acciones serían propias de un sujeto irracional, incoherente y ambiguo.

La investigación que se presentará a continuación consta de dos objetivos generales:

- 1- Analizar cómo se presenta la noción de sujeto en *El obsceno pájaro de la noche* a partir del examen del personaje principal Humberto Peñaloza.
- 2- Examinar por medio de un esquizoanálisis la idea de sujeto utilizando los conceptos de CsO y de devenir de los pensadores Gilles Deleuze y Félix Guattari.

El primer capítulo de la tesis “La crisis contemporánea de la filosofía y la literatura” tiene tres partes:

- 1- En la primera parte, “La crítica literaria: cómo entender el realismo”, se muestra cómo el concepto de lo real varía en la transición modernidad-postmodernidad. El realismo moderno busca mostrar la existencia humana por medio de narraciones que se guían por la información que entregan los

- 2- sentidos, al igual que el sujeto cartesiano; por lo tanto, no alcanza a expresar la riqueza de la psiquis del individuo.
- 3- En la segunda parte, “La novela en crisis”, se muestra cómo la filosofía y la literatura se van relacionando a lo largo de su historia con aportes directos e indirectos. Luego se explica el cambio de paradigma de la noción de sujeto que ocurre en la nueva novela latinoamericana respecto de la novela decimonónica.
- 4- El objetivo de la tercera parte, “Michel Foucault, Jacques Lacan, Félix Guattari y Gilles Deleuze: una aproximación teórica al sujeto de *El obsceno pájaro de la noche*”, es mostrar los cambios que ocurren en la filosofía, durante la transición de la modernidad a la post-modernidad, sobre la concepción de sujeto. Al igual como sucedió en la literatura, la idea de sujeto se transforma. La problemática se agudiza con el surgimiento del psicoanálisis que pone en duda la autonomía mental del individuo para escoger sus objetos de deseo y la crítica post-marxista sobre las determinaciones sociales (identitarias, sexuales, económicas, etc.) de las cuales es víctima el sujeto.

El segundo capítulo “El imbunche: conformación de un CsO” pretende:

- 1- Examinar cómo Humberto-Mudito, impulsado por su delirio esquizo-paranoide, se desterritorializa de todo significado que lo ate a una identidad.
- 2- Considerar que los órganos son el medio por el cual el flujo de energía libidinal del sujeto es codificado. Los órganos son también una metáfora de todas aquellas ideas y prejuicios que la modernidad ha inculcado en el sujeto a través del capitalismo.

El último capítulo “Los devenires de Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche*” busca:

- 1- Examinar los múltiples rostros de Humberto Peñaloza mediante la idea de devenir que desarrollan Deleuze y Guattari. Por lo tanto, el devenir es una estrategia de desterritorialización de la racionalidad del sujeto cartesiano.

- 2- Mostrar que el rechazo de Humberto-Mudito hacia su identidad “Humberto Peñaloza” es reflejo de la resistencia que se realiza durante la novela a las categorías que utiliza tanto el realismo decimonónico como la filosofía moderna para definir al sujeto.

La investigación se sustenta en los conceptos de CsO y de devenir desarrollados en *Mil mesetas*, texto que es la continuación de *El anti Edipo*, y ambos conforman los dos volúmenes de los cuales se compone *Capitalismo y esquizofrenia* el proyecto más ambicioso de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Se utilizan, en concreto, dos capítulos de *Mil mesetas*; en primer lugar, para trabajar la idea de CsO, se recurrió al capítulo “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”; y, en segundo lugar, para desarrollar la idea de devenir se consultó el capítulo “Devenir-intenso, devenir-animal. Devenir-imperceptible...”. Junto con lo anterior, se deben tener en cuenta para la comprensión del trabajo las nociones de *Socius*, cuerpo sin órganos o energía libidinal, producción deseante y de deseo, que se encuentran en el primer capítulo del *Anti-Edipo*: “Las máquinas deseantes”. Estas ideas, como también el CsO y el devenir, serán pertinentemente explicadas en la medida en que se vayan desarrollando a lo largo de los tres capítulos de la tesis.

Los textos críticos que respaldan algunos de los argumentos de esta investigación son: *José Donoso: Originales y metáforas* de Carlos Cerda, *José Donoso: entre la Esfinge y la Quimera* de Miguel Ángel Náter, *DISCURSO indeterminado/DISCURSO obsceno* de Luis Torres, *José Donoso: desde el texto al metatexto* de Enrique Luengo, y *Faulkner siete obras del boom* de Amparo Urdinola Uribe. Además del artículo “¿El vuelo sin órganos? (El yo, lo oral y lo escrito en *El obsceno pájaro de la noche*)” de José Manuel Rodríguez y Omar Salazar.

Capítulo 1. La crisis contemporánea de la filosofía y la literatura

El pensamiento humano se materializa en diversos campos del conocimiento, que a la vez son espacios de creación y de reflexión, como la filosofía, la historia, la literatura, el arte y algunas disciplinas más recientes como la sociología, la psicología, la antropología y las ciencias en general. En nuestra época, y más que en ningún otro momento de la historia del pensamiento, existe un diálogo constante entre todas estas especialidades. Por ejemplo, en la relación de la filosofía y la literatura existe una interacción constante y un diálogo fluido, producto de que ambos campos disciplinarios comparten un mismo objeto de estudio: la vida y el ser humano. Teóricamente puede haber discusiones acerca de si efectivamente existe una influencia real entre estas materias o no, pero en la práctica se complementan constantemente: un gran número de obras literarias está alimentada por conceptos filosóficos, y novelas como *El extranjero* del escritor y filósofo francés Albert Camus han ayudado a desarrollar temas filosóficos como el existencialismo. El profesor argentino Cristian Piña en su artículo “La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar” expone el tema de las influencias entre ambas disciplinas:

Según lo han demostrado diversos pensadores, a partir del pensamiento de Friedrich Nietzsche se desarrolla una línea filosófica que, siguiendo un derrotero básicamente **antidialéctico**- en el sentido de oponerse a los dos rasgos centrales de la dialéctica: el gesto de reconciliación de los opuestos en una síntesis superadora que cierra la oposición, y el principio de negatividad que entraña- y anticartesiano- en el sentido de desestimar a la razón como sustento radical del sujeto, entendiendo a éste casi exclusivamente como sujeto cognoscente- marca una transformación tanto en la concepción de la literatura como en la del sujeto y el lenguaje, dentro de la cual se inscriben desde Sigmund Freud a Ferdinand de Saussure, Martín Heidegger, Ludwig Wittgenstein, Jacques Lacan, Maurice Blanchot, Jacques Derrida y Guilles Deleuze, entre otros (Piña, 2013: 17).

El primer objetivo de este capítulo se desarrolla en el apartado “La crítica literaria: cómo entender el realismo”, donde se muestra cómo el concepto de lo real varía en la transición modernidad-postmodernidad; el realismo literario moderno se enfoca en mostrar la existencia humana por medio de narraciones que se guían por

la información que entregan los sentidos. Por lo tanto, no alcanza a expresar la riqueza de la psiquis del individuo. La relación hombre-mundo es mucho más compleja que la mera descripción de acontecimientos; por ejemplo, un mismo fenómeno puede ser percibido de diferente manera por dos individuos aunque lo hayan presenciado en el mismo instante. La percepción es subjetiva y varía de un sujeto a otro; con la irrupción de la nueva novela latinoamericana esta situación cambia. La captación del “estado de cosas”, entendido como la situación general de un lugar y tiempo determinado, se enriquece en cuanto a matices y técnicas narrativas, en comparación con las posibilidades que entregan los pensadores modernos que siguen al pie de la letra la descripción empirista de la realidad.

En el apartado “La novela en crisis” se desarrolla el segundo objetivo de este capítulo: enseñar cómo la filosofía y la literatura se van relacionando a lo largo de su historia con aportes directos e indirectos, conscientes e inconscientes, y cómo realizan simultáneamente la transición del paradigma moderno al paradigma postmoderno. Se deberá enfocar la atención primero en las características que manifiesta en la literatura moderna (decimonónica) tanto el narrador omnisciente como el personaje principal y la manera en que su forma y función cambian en la nueva novela latinoamericana. Al mismo tiempo que en la filosofía, el paradigma ontológico con el cual se concibe al hombre/sujeto moderno cambia drásticamente en la filosofía contemporánea. Por lo tanto, la idea de este recorrido es mostrar que en un primer momento el narrador omnisciente y el personaje principal de la novela decimonónica (moderna) tienen las mismas características que el sujeto cartesiano, y que, luego de la transición, modernidad-postmodernidad el narrador y el personaje principal de la nueva novela latinoamericana comparten idénticas características que la concepción de sujeto (por variadas que sean) de los pensadores post-modernos.

Por último, el objetivo del apartado “Michel Foucault, Jacques Lacan, Félix Guattari y Gilles Deleuze: una aproximación teórica al sujeto de *El obsceno pájaro de la noche*” es mostrar los cambios que ocurren en la filosofía, durante la transición de la modernidad a la post-modernidad en la concepción de sujeto. Al igual como

sucedió en la literatura, la idea de sujeto se transforma y la problemática se agudiza con el surgimiento del psicoanálisis que pone en duda la autonomía mental del individuo para escoger sus objetos de deseo y la crítica post-marxista sobre las determinaciones sociales (identitarias, sexuales, económicas, etc.) de las cuales es víctima el sujeto.

1.1 La crítica literaria: cómo entender el realismo

La literatura atraviesa una *crisis* de concepción de la realidad que se puede observar a partir de la obra de autores como Virginia Wolf o Henry James, donde se despliega una nueva forma de representación de las cosas o “estado de cosas”. Esto se plasma en una nueva forma de narración.

Carlos Cerda en *José Donoso: Originales y metáforas* (1988) revisa las tres principales perspectivas que quiebran con la narrativa realista que dominó la literatura europea del siglo XIX y la literatura latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX. Estas perspectivas son estudiadas por el argentino Noé Jitrik, el chileno Cedomil Goic y el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum. Según Cerda, estos tres lineamientos críticos plantean que las obras literarias, que se alejan del realismo, tienen como base “El hecho de que en tales obras se observa una constante irrupción de la fantasía y de la irrealidad que desaloja el supuesto básico de la verosimilitud realista” (Cerda, 1988: 137).

Jitrik en su artículo “Realismo y antirrealismo”, publicado en la revista cubana *Actual Narrativa Latinoamericana* el año 1970, define el realismo como aquello que se basa en la representación verosímil de la realidad y que rechaza todo lo que se relacione con el género fantástico, pero cree que la representación mimética de la realidad se encuentra en crisis al igual que el concepto de verdad. Noé Jitrik no agota la representación de las cosas en la configuración mimética de la realidad: “Parece ya evidente que el realismo no es la realidad, sino simplemente realismo, o sea, tan sólo una tentativa de expresar la realidad” (Jitrik, 1970: 24). En este sentido,

Carlos Cerda señala a escritores hispanoamericanos que superaron por primera vez la configuración mimética de la realidad: Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges y José Lezama Lima. Agrega que “Muy esquemáticamente dicho son tres vías, tres caminos que muestran esta necesidad de ir más allá de lo que permiten las limitaciones ya reconocidas en el realismo” (Cerda, 1988: 139).

Por otra parte, el crítico chileno Cedomil Goic plantea que la literatura latinoamericana comienza a distanciarse del realismo con la generación superrealista de 1927 (Asturias, Borges y Lezama Lima) y las posteriores 1942 (Julio Cortázar), 1957 (Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y José Donoso) y 1972 (Mario Vargas Llosa) según Goic, el punto en común que tienen estas generaciones es: “su renovada conciencia de la autonomía de la obra literaria y de la especificidad de la literatura. Han creado en consecuencia, novelas cuyo mundo destaca por la radicalización de esa autonomía, por el distanciamiento que lo extraño, fantástico o grotesco proporciona al mundo narrativo” (Goic, 1973: 50).

Por último, el crítico ecuatoriano Jorge Enrique Adoum en su texto *El realismo de la otra realidad*, que forma parte del libro compilatorio *América Latina en su Literatura* que vio la luz por primera vez en 1972, alude al afán que tienen los diferentes autores por narrar sus historias rompiendo con las reglas de normalidad que regulan el mundo. Para él existe una diferencia entre abordar la literatura latinoamericana desde una perspectiva política o desde una perspectiva estética. Si se toma lo político como eje central, la afirmación “una visión realista de la realidad” tiene que ver con un determinado posicionamiento político, por lo que los escritores realistas, a juicio de Adoum, “confundieron la visión realista de la realidad con la visión realista del arte e identificaron una actitud o conducta revolucionaria con una forma artística conservadora” (Adoum, 1972: 208). Ahora si pensamos la literatura desde un plano estético, sin dejar de lado los preceptos políticos, Adoum observa en esto un aumento en la calidad de la literatura de la nueva narrativa latinoamericana. Este aumento en la calidad, en palabras de Cerda, radica en que “la mayoría de los autores contemporáneos ha reafirmado la actitud cívica de los viejos realistas sin cometer el error de aherrojar su postura revolucionaria o crítica

en los marcos estrechos de las formas realistas de configuración vigentes a comienzos de siglo” (Cerda, 1988: 147). La realidad ya no es confiable. A diferencia de antes, se tiene una “visión realista de la realidad”; el arte transforma la realidad, se revela a ella, no le es suficiente. En palabras de Adoum: “concibe la creación como una realidad en sí misma donde rigen otras leyes, otras nociones de tiempo, de duración, de espacio, de movimiento” (Adoum, 1972: 211) En definitiva, la perspectiva estética, sin dejar de lado los valores políticos de las generaciones precedentes, crea “otra realidad”, una realidad literaria que se alimenta de la realidad que captan nuestros sentidos; en adelante, el principal foco de los narradores latinoamericanos será mejorar e innovar en sus técnicas narrativas.

Los tres críticos revisados por Carlos Cerda postulan diferentes formas con las cuales se piensa que se supera el realismo. La nueva novela latinoamericana deviene irrealista o antirrealista. Miguel Ángel Náter, en su libro *José Donoso: entre la Esfinge y la Quimera* (2007), discrepa de los planteamientos de los críticos al momento de explicar la superación del realismo, también rechaza la definición de realismo con la que trabajan. Esta definición concuerda con la propuesta realizada por la profesora argentina Mónica Mansour, quien en su artículo “Rulfo y el realismo mágico” define un texto “realista” como aquel en donde “la situación inicial es verosímil, su desarrollo es lógico, y la situación transformada, por consiguiente, es también verosímil” (Mansour, 1981: 36). Náter piensa que para evitar confusiones al momento de hablar de realismo, se debe ser más preciso y no dejar tan abierto el concepto. Para ello recurre a la idea de “realismo decimonónico”, que consiste en retratar lo real a través del método positivista, narrar los acontecimientos cotidianos tal cual son percibidos por el sujeto. Pero donde el puertorriqueño Miguel Ángel Náter realiza un quiebre con lo propuesto por Cerda es cuando parafrasea al estudioso alemán Leo Pollmann: “Cuando señala que el irrealismo debería aplicársele a la novela realista, ya que es imposible retratar la realidad tal cual es mediante sus métodos (realismo decimonónico). La verdadera novela realista es la novela contemporánea, pues retrata mediante su contenido y su forma aparentemente irracional la verdadera realidad del ser humano” (Náter, 2007: 30).

La crisis de la realidad desencadena la crisis de la novela, que da paso a la nueva novela latinoamericana, donde se manifiesta un cambio en la narración para brindar la posibilidad de expresión que exige entender la realidad como algo más allá de su simple representación mimética. Náter señala al respecto: “La crisis de la realidad también implica la crisis de la novela o su adaptación formal para expresar las contingencias del sujeto y del cosmos. En ese sentido, la novela (de corte realista) tuvo que transformarse” (Náter, 2007: 31).

1.2 La novela en crisis: transición de la novela decimonónica a la nueva narrativa latinoamericana

La *crisis* de la novela ocurre en el paso de la novela decimonónica a la novela contemporánea. La novela a finales del siglo XIX comienza a sufrir transformaciones. Uno de los cambios más significativos fue la disolución de la hegemonía del narrador omnisciente, que había sido preponderante hasta ese momento. El crítico alemán Erich Auerbach en *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* (1942) señala que autores como Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce, Henry James y Franz Kafka marcan el inicio de la desaparición del narrador omnisciente.

Poco tiempo después en Latinoamérica, afirma Miguel Ángel Náter, ocurre el mismo fenómeno que aconteció en Europa, debido a las influencias que tuvieron los autores del viejo continente. Para mostrar este influjo, Náter cita al crítico Héctor Calderón, quien en su artículo “Ideology and Sexuality, Male and Female in *El obscuro pájaro de la noche*” da tres ejemplos: el primero es *La ciudad y los perros* de Mario Varga Llosa, donde claramente el peruano ocupa la técnica del punto de vista que había sido utilizada años antes por Henry James. En segundo lugar, la novela de Carlos Fuentes *La región más transparente*, donde se deja de lado el lenguaje culto burgués, utilizado hasta ese momento en la literatura latinoamericana, para dar paso a anglicismos, barbarismos y obscenidades. En tercer lugar, Ernesto Sábato pone énfasis en los fenómenos irracionales que

ocurren en la vida cotidiana. Estas tres técnicas son la principal influencia que recibieron los latinoamericanos de los europeos; también fueron elementos decisivos en la poética de José Donoso.

La disolución del narrador omnisciente se puede entender como una consecuencia de la crisis del “yo” cartesiano, la que se produce a finales del siglo XIX; es decir, el pensamiento ha llegado a un punto en que se concibe al sujeto como un ser que no es capaz de conocer ni de ordenar su mundo. Esto tiene su inicio en la filosofía de Frederick Nietzsche y se consolida con la obra de Sigmund Freud. Por lo tanto, las nuevas ideas que transforman el pensamiento filosófico vienen también a repercutir en la literatura.

El pensamiento filosófico tuvo dos implicaciones en la literatura contemporánea. La primera fue la visión crítica sobre el narrador omnisciente como estructurador de la realidad y generador de una verdad absoluta. La segunda es el rechazo al método científico, empírico y objetivo que caracterizaba a la filosofía moderna, para dar paso a la relatividad e irracionalidad propia de los pensamientos filosóficos más influyentes del siglo XX.

La crisis de la novela se produce porque las poéticas realistas basadas en la representación mimética son insuficientes para dar a conocer la realidad. La razón es destronada, por lo que deja de ser el centro del pensamiento occidental. El hombre ya no puede responder a las preguntas ontológicas ¿Qué hace real a un objeto? ¿Cuáles son los parámetros en que podemos concebir algo como real? ¿La realidad tiende a un fin definido?

Es imposible enjuiciar la literatura de nuestro tiempo si no se lo hace en relación con la crisis general de la civilización, crisis que no es meramente la crisis de un sistema económico, sino el colapso de toda una concepción del hombre y de la realidad (Sábato, 1963: 52).

Por este motivo desaparece o se hace el intento para que desaparezca por completo el narrador omnisciente, quien es visto como el arquitecto que construye la historia en términos lógicos y coherentes, supervisando de manera rigurosa, por ejemplo, la representación casi científica (positivista) de los acontecimientos narrados. Se puede decir que el primer golpe que recibe la novela decimonónica se

lo da el realismo psicológico presente en las obras de Fedor Dostoievski. Miguel Ángel Náter agrega: “Con el advenimiento de la psicología, se amplía la realidad del ser humano y es necesario que la novela también amplíe sus límites o sus proyecciones” (Náter, 2007: 34); y para poder dar abasto a esta nueva realidad interior fue necesario el surgimiento de técnicas narrativas capaces de expresar la compleja vida interior de los individuos, las cuales además ayudaron para derrumbar los cimientos en donde se posicionaba el narrador omnisciente. Estas técnicas son: el punto de vista, el monólogo interior, el fluir de la conciencia y el soliloquio.

Se entiende por punto de vista la perspectiva desde donde surge la narración. Está ligado al tipo de narrador que ha escogido el escritor para su historia; por consiguiente, puede ser testigo, omnisciente, protagonista, etc. La nueva narrativa latinoamericana como la vanguardia europea y norteamericana innovó en la utilización de esta técnica al proponer múltiples puntos de vista para las distintas etapas de una misma narración. Por otra parte, el monólogo interior es una técnica que fue fundamental para la transformación de la novela. Su primer registro es de 1887, en la novela *Lauries son coupes* de Edouard Dujardin. Miguel Ángel Náter la define como “un soliloquio indirecto escrito en tercera persona, en el que aún se siente la presencia del narrador” (Náter, 2007: 35). Sin embargo, de igual forma la RAE lo define como una técnica narrativa que consiste en reproducir en primera persona los pensamientos de un personaje tal y como salen de su conciencia. El lector es capaz de sumergirse en la interioridad del personaje y se caracteriza por poseer una organización sintáctica reflejada en la secuenciación lógica de las oraciones estructurada a través del uso de la puntuación. El fluir de la conciencia se entiende como “una descripción, por parte del narrador omnisciente, de los contenidos de la psique; se narra convencionalmente lo que se desarrolla en la mente del personaje” (Náter. 2007: 35). La diferencia entre monólogo interior y el fluir de la conciencia radica en que la primera respeta la ortografía y sintaxis de la escritura mientras que la segunda se une al caos desbordante de la conciencia manteniéndose al margen de las leyes de la escritura. Por último, el soliloquio, parafraseando a la RAE, es una reflexión en voz alta y a solas. La literatura es más concreta y caracteriza a esta técnica narrativa como una reflexión estructurada que

cuida la argumentación de este discurso, ya que su función es dar a conocer la opinión del personaje sobre temas importantes. En otras palabras, el personaje dialoga consigo mismo. Éstas técnicas tienen en común la idea de mostrar la vida interna del ser humano, espacio que se mantenía vedado a la novela realista; sirven como argumentos para afirmar que la nueva novela da cuenta de manera más cabal de la condición humana, a diferencia de la escritura realista que se mantiene solamente en la superficie externa del sujeto.

El lenguaje, medio por el cual la narración de la novela llega al lector, es otro elemento de la nueva narrativa que sufre una transformación importante en la crisis de la novela. A través del lenguaje se va construyendo la realidad, por lo tanto, si existe un cambio en él existirá un cambio en la forma que percibimos las cosas que nos rodean. El lenguaje utilizado por el narrador omnisciente representa los ideales de la razón, por lo que es claro, lógico y objetivo. Los personajes son bien definidos. Todo está perfectamente narrado; al lector no se le presentan dudas. Pero con la irrupción del *Primer Manifiesto Surrealista* de Breton y las ideas de Freud el dominio del narrador omnisciente comienza a tambalear. El pensamiento surrealista y los elementos del subconsciente destruyen los límites lógicos de la razón. El lenguaje comienza a tener libertades que antes eran coartadas por el narrador omnisciente. Ahora no tiene límites al igual que la imaginación surrealista y los lugares más recónditos del subconsciente. Este lenguaje, que no conoce fronteras, viene a situarse en el lugar del narrador omnisciente, figura preponderante de la novela decimonónica.

Finalmente se puede decir que la caída de la razón como garante del pensamiento humano es otra causa del paso de la novela decimonónica a la nueva novela. El filósofo francés Jean-François Lyotard en su texto *La posmodernidad (explicada a los niños)* estudia el impacto de las concepciones postmodernas en el pensamiento moderno. En el capítulo "Misiva", el francés da cuenta de la destrucción de las verdades absolutas que sostenían el pensamiento moderno. Los grandes relatos se derrumban: el relato cristiano, el relato marxista, el relato capitalista y el relato del iluminismo o el de la razón. La pérdida de esta última verdad

absoluta, como medio para lograr la verdad, es la que más influye en la creación de la nueva novela; por lo tanto, la irracionalidad se convierte en un medio de expresión fundamental.

1.3 Michel Foucault, Jacques Lacan, Félix Guattari y Gilles Deleuze: una aproximación teórica al sujeto de *El obsceno pájaro de la noche*

La negativa a escribir utilizando un narrador omnisciente, la integración de nuevas técnicas narrativas que enriquecen las posibilidades de percibir e interpretar la realidad, y la construcción parcelada de los personajes, evitando las descripciones exhaustivas sobre su físico e identidad psicológica, son las características principales de la nueva narrativa latinoamericana. De esto se puede desprender una nueva forma de entender al ser humano o al sujeto que está inserto en el mundo. El objetivo de este apartado es mostrar los cambios que ocurren en la filosofía, durante la transición de la modernidad a la post-modernidad, respecto de la concepción de sujeto. Por lo tanto, se analizarán a continuación nociones sobre el sujeto, con la intención de buscar la más idónea para interpretar la idea de sujeto en Humberto Peñaloza, personaje principal de *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso.

Cuando se habla de sujeto literario se refiere a aquel sujeto ficcional que encontramos en la novela, el cual se identifica con los diferentes personajes que aparecen; por ende, seguimos su huella con los distintos mecanismos de referencia que utiliza el autor. ¿Puede el sujeto literario ser analizado a través de la perspectiva del sujeto filosófico? Como se plantea en este trabajo, que vincula en un primer momento al sujeto literario moderno (decimonónico) con el sujeto filosófico moderno (Descartes), para luego, en un segundo momento, relacionar el sujeto de la nueva novela latinoamericana con el sujeto filosófico contemporáneo.

Como se decía anteriormente el sujeto cartesiano puede conocer, aprehender y organizar la realidad en la medida en que piensa. Su estructura se acopla perfectamente a la intención que tiene el narrador omnisciente, al relacionar su protagonista con el “estado de cosas” que lo rodea por medio de la narración que construye el autor real mediante el narrador. En cierta medida ambos sujetos se pueden vincular, el sujeto filosófico como herramienta teórica y el sujeto literario como objeto de estudio. Sin duda es un asunto complejo.

Para el sujeto literario el “estado de cosas” no es un ahora o de un punto determinado en una línea temporal; más bien, como en toda narración no tan solo escrita (audiovisual, por ejemplo) el “estado de cosas” pertenece a un presente o “ahora extendido”, al cual el lector o espectador puede retornar las veces que desee (re-leyendo la hoja, retrocediendo el medio-audiovisual). En cambio el “estado de cosas” del sujeto filosófico sí pertenece a un presente o a un ahora exacto en una línea temporal. El “estado de cosas” viene a ser el objeto con el cual el sujeto se encuentra en directa relación, y en esta relación se definen las posibilidades y condiciones de su existencia.

En una entrevista con Roberto Castillo Sandoval y María Luisa Fisher (1933), en el Woodrow Wilson Center, en Washington D.C, José Donoso habla de la muerte natural de la novela ante la irrupción de las nuevas narrativas, lo que trajo como consecuencia el olvido de las poéticas realistas y naturalistas del siglo XIX. Un fenómeno similar ocurre en la filosofía, cuando Michel Foucault afirma en *Las palabras y las cosas* (1966) que “El hombre ha muerto”. El filósofo francés alude indirectamente a la célebre frase “Dios ha muerto” del filósofo alemán Friedrich Nietzsche, quien fue el primero en comenzar a derrumbar los cimientos del pensamiento moderno, cuyo propulsor fue René Descartes, quien sostenía que el sujeto es capaz de conocer y organizar la realidad (el estado de cosas). Esta característica del sujeto cartesiano la comparte, como se vio anteriormente, con el narrador omnisciente de la novela decimonónica. Sin embargo, Foucault postula una concepción de sujeto que difiere de Descartes. El filósofo contemporáneo piensa que el sujeto no es capaz de conocer y organizar la realidad. El sujeto es

constituido por el mundo, aunque más específicamente Foucault no se refiere a la realidad sino que a las estructuras de pensamiento (episteme) que existen en la realidad (“el estado de cosas”). Por lo tanto, estaría determinado de antemano y el sujeto no tendría mayor injerencia sobre ella.

Foucault realiza esta crítica a Descartes desde Martín Heidegger, quien advierte que el filósofo francés realizó una antropología, un estudio del hombre que analiza la relación del sujeto con “el estado de cosas”. Por lo tanto, a juicio del filósofo alemán, el sujeto comete el olvido del ser, “con el cogito sum Descartes pretende proporcionar a la filosofía un fundamento nuevo y seguro. Pero lo que en este comienzo ‘radical’ Descartes deja indeterminado es el modo de ser de la res cogitans, más precisamente, el sentido de ser del “sum” (Heidegger, 2003: 47-48). En este sentido, Natanael Pacheco Cornejo en su artículo “La lectura heideggeriana de la metafísica de Descartes” sugiere que el problema radica en la formulación “cogito, ergo sum”, pues el filósofo francés se focaliza en el primero de los dos conceptos “el cogito” (el pensamiento del sujeto). Es decir se centra en el pensamiento del sujeto y deja de lado el segundo término “el sum” (la existencia del sujeto). Pacheco da dos argumentos para explicar la omisión de Descartes. El primero consiste en la certeza del cogito, “[c]on el absoluto ‘estar cierto’ del cogito, Descartes se sintió dispensado de interrogarse por el sentido del ser de este ser” (Heidegger, 2003: 48), y surge de la superioridad y el sentido de apropiación que adquiere el sujeto pensante sobre su existencia misma y del mundo que lo rodea:

Al examinar después atentamente lo que yo era y ver que podía fingir que no tenía cuerpo alguno y que no había mundo ni lugar alguno en el que no me encontrase, pero que no podía fingir por ello que yo no fuese, sino al contrario, por lo mismo que pensaba en dudar de la verdad de las otras cosas se seguía muy cierta y evidentemente que yo era, mientras que, con sólo dejar de pensar, aunque todo lo demás que hubiese imaginado hubiera sido verdad, no tenía ya razón alguna para creer que yo fuese, conocí por ello que yo era una substancia cuya total esencia o naturaleza es pensar, y que no necesita, para ser, de lugar alguno ni depende de ninguna cosa material (Descartes, 2011: 122-123).

La realidad depende del conocimiento que pueda extraer el sujeto cartesiano de ella y la forma en que lo ordene. Ahora, el segundo motivo que da Pacheco, siguiendo a Heidegger, para que Descartes no trabajara ni profundizara en la naturaleza del “sum” es que este toma los fundamentos de la existencia desde la tradición metafísica medieval: “Descartes lleva a cabo las consideraciones fundamentales de sus meditaciones mediante la aplicación de la ontología medieval al ente puesto como ens, y el sentido de ser del ens, para la ontología medieval, queda fijado en la comprensión del ens como ens creatum”, el cual, a su vez, “es un momento estructural esencial del concepto de ser de la antigüedad” (Heidegger, 2003: 48).

Foucault, al anunciar “la muerte del hombre”, se refiere a que el sujeto está supeditado a las relaciones de poder establecidas en la sociedad. El sujeto al que se hace referencia acá responde al individuo político y social, que ya no es libre ni autónomo; su pensamiento no es propio sino que se desprende de las estructuras de poder. La crítica distribuye el pensamiento de Foucault en tres etapas: la arqueología y el saber de 1961 a 1970; la genealogía y el poder de 1970 a 1978; la ética y la subjetivación de 1978 a 1984. La tercera etapa trata sobre una teoría del sujeto, un sujeto/hombre que es víctima de las condiciones que lo determinan; Foucault lo saca de la centralidad dominante que lo había posicionado Descartes:

[E]l hombre no es el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano. [...] El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su próximo fin. Si esas disposiciones [las del orden del saber en que emergió] desaparecieran tal como aparecieron, si, por cualquier acontecimiento cuya posibilidad podemos cuando mucho presentir, pero cuya forma y promesa no conocemos por ahora, oscilaran, como lo hizo a fines del siglo XVIII el suelo del pensamiento clásico, entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena (Foucault, 1999c p. 375).

La narrativa de Donoso presenta un sujeto que se opone al sujeto de la novela decimonónica, al igual como el sujeto foucaultiano se opone al sujeto cartesiano. El sujeto que se muestra en *El obscuro pájaro de la noche* se refleja en

Humberto Peñaloza. Luis Torres lo define en su libro *Discurso indeterminado/Discurso obsceno* de la siguiente manera:

El sujeto en la narrativa de Donoso pierde su integridad y es transformado en un ser fragmentado, de múltiples identidades y dominado en su accionar por pulsiones inconscientes. Se trata de una condición inestable similar a la que ocurre a nivel de la enunciación, sitio de múltiples voces y perspectivas. La posición privilegiada del narrador omnisciente del realismo tradicional es trastocada por una multiplicidad que enjuicia la centralidad del sujeto como eje de conocimiento o de coherencia de lo enunciado (2001:32).

Por lo tanto, el sujeto donosiano para Torres se encuentra en oposición al sujeto cartesiano. Es víctima de sus pulsiones inconscientes; su pensamiento es un producto del inconsciente y está supeditado a las condiciones materiales y sociales a las que se enfrenta; no puede por medio de él ordenar la realidad como propone Descartes, ni mucho menos encontrar certezas. El sujeto en la obra de Donoso, y sobre todo en *El obsceno pájaro de la noche*, está subordinado por una fuerza interior inconsciente que lo dirige como un títere. En este sentido se puede recurrir al psicoanálisis como herramienta de análisis. Según Jaques Lacan el sujeto se representa en la dimensión inconsciente de la existencia humana; entonces ¿Cómo entendemos al individuo consciente? Se lo debe entender a través de su relación con el inconsciente.

Para comprender la teoría del sujeto en Lacan primero se debe entender como disímil a la concepción de Descartes. El psicoanalista francés se refiere a lo distintas que son las experiencias del sujeto cartesiano y del sujeto del psicoanálisis: “Experiencia de la que hay que decir que nos opone a toda filosofía derivada directamente del cogito” (Lacan, 2009: 99). Esta referencia al cogito alude a la frase *cogito, ergo sum* (pienso, luego existo). Para el psicoanalista español José María Blasco, en este punto, Lacan encuentra una diferencia con Descartes: “Lacan señala la diferencia entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación” (Blasco, 1992: 44). En palabras sencillas Lacan observa en la afirmación de Descartes un error, entendiendo que no se diferencia o no se explicita que el “yo” que piensa sea el mismo que el “yo” que escribe: “La demostración cartesiana está basada en no diferenciar entre el yo del soy y el yo del pienso, lo cual le permite y

le fuerza a escribir su luego: el luego es pues la indiferenciación de los dos sujetos” (Blasco, 1992: 45).

Lacan corrige la formulación cartesiana y propone la siguiente: “Pienso donde no soy, soy donde no pienso” José María Blasco explica la frase de Lacan:

Lo que equivale a decir que donde soy el sujeto del inconsciente, ahí no pienso, piensa si acaso el inconsciente, piensa el eso, pero no yo; y donde yo pienso, ahí el lugar de mi ser está vacío, ese yo que piensa está, como veremos, fundamentalmente alienado en el otro lado del espejo: no está, de ese ser no hay nada. Lacan llegará a decir que pienso en el lugar del otro, que soy pensado (Blasco, 1992: 46).

En su texto *El estadio del espejo* Lacan narra el siguiente hecho: “La cría de hombre, a una edad en que se encuentra por poco tiempo, pero todavía un tiempo, superado en inteligencia instrumental por el chimpancé, reconoce sin embargo su imagen en el espejo como tal” (Lacan, 2009: 99). Por lo tanto, el niño sale de su yo interno que había sido su refugio y es capaz de reconocer a otro individuo. Lacan denomina como fragmentación del cuerpo, el hecho de que mucho de los rasgos biológicos del niño estén prematuros aún y que el niño concibe el mundo de forma parcelada utilizando sus partes ya maduras como, por ejemplo, los ojos. Al verse en el espejo el niño percibe una unidad completa, en contraste con la fragmentación de la cual es víctima. El niño se angustia y la forma para sobrellevar la angustia es identificarse con su imagen del espejo. Esto se puede proyectar a la adultez del niño; el adulto busca el reconocimiento en el otro, de la misma forma en que el niño lo busca en un principio en el espejo. El otro finalmente define y coarta la formación del yo de la persona adulta.

El sujeto para Lacan tiene que ver con el inconsciente y con el lenguaje, y cómo la relación de ambos va constituyendo el sujeto del inconsciente. Por lo tanto, “en la medida en que nos aparta de concebir el yo como centrado sobre el sistema percepción-conciencia, como organizado por el principio de realidad en que se formula el prejuicio cientifista más opuesto a la dialéctica del conocimiento- para indicarnos que partamos de la función del desconocimiento” (Lacan, 2009: 105).

Según Lacan, el sujeto se construye en contacto con el otro, que es con quien se identifica el sujeto. Las palabras que emitimos tienen su causa en el otro y existe de igual forma un lugar del otro donde esos significantes están vinculados, y ese lugar es el inconsciente. El inconsciente está estructurado de forma similar a como Ferdinand de Saussure construye su teoría lingüística. En consecuencia, el inconsciente opera de la misma manera que el lenguaje. Pero a diferencia de la relación que establece Saussure entre significante y significado, el psicoanalista no relaciona el lenguaje (significante) con “el estado de cosas” o, en otras palabras, con la experiencia humana (significado), sino que el lenguaje se correlaciona consigo mismo; el significante se relaciona con otro significante: “Nuestra definición de significante (no hay otra) es: un significante es lo que representa al sujeto para otro significante. Este significante será pues el significante por el cual todos los otros significantes representan al sujeto: es decir que a falta de ese significante, todos los otros no representan nada. Puesto que nada es representado sino para” (Lacan, 2002: 799). El lenguaje no se relaciona así con las cosas, con el afuera, sino que se relaciona con una cadena de significantes.

El significante que se alberga en el inconsciente no responde a una relación de símbolo-significado o de causa-efecto, sino, por el contrario, de un símbolo salta a otro símbolo, de una causa pasa a otra causa y de donde surge una palabra luego aparecerá otra. Para Lacan, a diferencia de Freud, nunca se encontrará el significado. ¿Quién es aquel que pasa de un símbolo a otro? Es el sujeto del inconsciente. ¿Cómo funciona este sujeto del inconsciente? El inconsciente, en definitiva, alberga al modo de una guarida una estructura de significantes que funciona de forma autónoma (sujeto del inconsciente).

La cadena de significantes se conforma con las palabras que se van diciendo al hablar; estas se pronuncian en un orden aleatorio de estructuras que se constituyen en la diferencia. Estas diferencias en el lenguaje se observan en los fonemas, en las palabras; estas se articulan siguiendo una lógica, donde los significantes se enlazan. Esta cadena de significantes tiene un eslabón que es el responsable de hacerla saltar y ese eslabón es el objeto del deseo u objeto a “petit

a”, que siempre es otro hasta tal punto que no se puede representar. Elena Bisso explica este aspecto de la siguiente manera:

Resultando el objeto a el primer referente, la primera realidad, lo que el poeta escribe sin saber lo que dice. El objeto a está después de todos los discursos. Efectivamente en esta explicación de Lacan el objeto a cumple claramente un valor lógico, ya que su escritura de pequeño a nombra un vacío, al objeto perdido freudiano (Bisso, 2013: 60).

Por lo tanto, el objeto a es el único objeto de deseo, y este objeto general e indiferenciado se manifiesta en múltiples objetos parciales que responden a pulsiones específicas. Con la aparición de Jacques Lacan y su pensamiento en torno al deseo, se continúa ligado a la dicotomía sujeto-objeto; el sujeto es quien desea y el deseo abstracto se relaciona con múltiples objetos de deseo. Por lo tanto, en Lacan el sujeto del inconsciente se relaciona con el “estado de cosas” mediado por el lenguaje y en un estado de angustia existencial provocado por el “objeto a” de deseo que siempre es deseo de otra cosa y cuyo objeto no se encontrará en el “estado de cosas”.

Es en este punto donde ya no es posible retornar. Se cree oportuno considerar el pensamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari como el más idóneo para realizar un acercamiento a la novela del escritor chileno José Donoso. Este pensamiento se caracteriza por ser anti-psicoanalítico y rechazar de plano la idea del significante-significado. Deleuze señala:

se podría decir que para el psicoanálisis siempre hay muchos deseos. La concepción freudiana del niño como perverso polimorfo es prueba de ello. Siempre hay demasiados deseos. Para nosotros, al contrario, nunca hay suficientes. No se trata de reducir el inconsciente, sea por el método que sea, sino de producirlo (2003: 347)

Si bien Lacan logra trasladar la idea de la conciencia del sujeto, su verdadero yo, al inconsciente, este sigue respondiendo a una lógica binaria y todo aquello que proviene del inconsciente se va a tomar como resultado de un hecho concreto; en cambio, en Deleuze el inconsciente no es eso que se manifiesta, por ejemplo, en actos fallidos o actitudes irracionales que van en contra de los propósitos de un individuo. El inconsciente para él no está dado, sino que está ocurriendo en nuestro devenir cotidiano; siguiendo esta lógica, en la novela de Donoso Humberto-mudito

es la figura de la manifestación constante del inconsciente en un individuo. Según Deleuze el inconsciente no es aquello que guarda elementos para luego sacarlos a luz y permitir que sean interpretados, sino que “nosotros decimos lo contrario, el inconsciente no lo tenéis, ni lo tendréis jamás, no es un ‘ello estaba’ cuyo sitio debe ocupar el yo (*Je*). Hay que invertir la fórmula freudiana. El inconsciente tenéis que producirlo” (2004:90). Por lo tanto, el inconsciente no es el significante de nada, el inconsciente solo produce deseo, un deseo sin un objeto determinado.

Para Lacan el inconsciente es igual que un teatro en donde se representan diferentes escenas que están orquestadas por la triada mamá-papá-hijo; por lo tanto, detrás de cada manifestación del inconsciente existe un significado que puede ser aclarado en esa lógica. En el pensamiento de Deleuze y Guattari el inconsciente no es un teatro, es una fábrica que está en constante producción y que no alberga ningún significado anterior a la codificación del flujo libidinal:

El gran descubrimiento del psicoanálisis fue el de la producción deseante, de las producciones del inconsciente. Sin embargo con Edipo, este descubrimiento fue encubierto rápidamente por un nuevo idealismo: el inconsciente como fábrica fue sustituido por un teatro antiguo; las unidades de producción del inconsciente fueron sustituidas por la representación; el inconsciente productivo fue sustituido por un inconsciente que tan sólo podía expresarse (el mito, la tragedia, el sueño...) (Deleuze y Guattari, 2012: 31).

En esta investigación se plantea que por medio de un esquizoanálisis al sujeto textual, se puede mostrar que su aparente ausencia de significado es una estrategia para contrarrestar la utilización de la literatura como herramienta para mantener las hegemonías imperantes. La crítica no ha sido capaz de producir un eje interpretativo al sin sentido explícito de *El obscuro pájaro de la noche*. Enrique Luengo en su texto *José Donoso: desde el texto al metatexto* cita a un par de especialistas que postulan que la novela es solo una forma estética sin contenido: “Se argumenta que es una novela absolutamente irreductible a cualquier razonamiento objetivo” (Luengo, 1991:25). Por ejemplo, cita a Pamela Bacarisse, quien afirma:

Many pieces of information given to the reader are contradicted, many of the events recounted are then said not to have happened, there are conversations which may or may

not have taken place and characters are themselves, then someone else, or themselves and someone else. What the reader believes, on a narrative level, is up to him (Bacarisse, 1980:19)¹.

En este mismo sentido, entendiendo los múltiples puntos de vista presentes en la novela (muchas veces un mismo personaje tiene dos percepciones o ideas de un mismo suceso), Nelly Martínez señala respecto de la novela: “La derrota del logos que apunta a un significado trascendente o presentido” (Martínez, 1980: 55). Luengo plantea que Martínez explica la complejidad del texto reduciéndolo a “La noción de diferimiento del significado último de un texto que es arrebatado por la praxis de una infinita postergación o la sucesión de diferentes significados” (Martínez, 1980: 58). El autor de *José Donoso: desde el texto al metatexto* piensa que muchos de los artículos publicados en torno a Donoso postulan “una ausencia de significado y que su significado final es producir un texto que esconde cualquier esencia que trascienda el nivel de una experiencia subjetiva” (Luengo, 1992:16). Luengo muestra otra explicación de Martínez; una “que dé cuenta del significado que propone la complejidad textual de la novela teniendo en cuenta su final” (Luengo, 1992:16). La explicación establece que “Al final de la novela cuando la conciencia narradora se hunde en la oquedad, sólo quedan astillas, cartones, medias, trapos, diarios, papel, mugre, vale decir sólo restan palabras, objetos inservibles, vaciados de significación” (Martínez, 1978:641). Alicia Borinsky escribe en la misma línea:

Los elementos de la obra se presentan como superficies que no guardan nada en su interior. Leemos un juego de superficies que nos engaña porque no son, como estamos inclinados a desear, signos de interioridad. No hay nada detrás, sólo subsiste la ilusión de la máscara en una línea horizontal (Borinsky, 1973: 294).

El sujeto en Deleuze y Guattari no se presenta como algo diferente al objeto o al “estado de cosas”, más bien constituye una sola unidad de producción que se define a partir del flujo libidinal asexual e indeterminado que produce el

¹ La traducción es nuestra: “muchas piezas dadas al lector se contradicen, muchos de los eventos relatados no decían lo que había pasado, hay conversaciones que pueden o no haber tenido lugar y los personajes son en sí mismos, alguien más, o ellos mismos y otra persona. Lo que el lector cree, en un nivel narrativo, depende de él.”

inconsciente, el cual es codificado por la máquina social; de esa forma se le otorga al flujo libidinal objetos determinados para su deseo. Según estos pensadores franceses, el sujeto es un cúmulo de máquinas deseantes que se encuentran en conexión, ya sea con otros objetos u otras máquinas deseantes:

“máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla. La boca del anoréxico vacila entre una máquina de comer, una máquina anal, una máquina de hablar, una máquina de respirar (crisis de asma)” (Deleuze y Guattari, 2012: 7)

Por lo tanto, el sujeto está compuesto y determinado por estas máquinas. Esto trae como consecuencia que la aprehensión de la realidad sea fragmentada, pues solo percibimos una máquina acoplada a la vez y la sumatoria de los acoplamientos permite la relación del sujeto con el mundo. El deseo del sujeto no es estable; según Deleuze y Guattari, hay un deseo diferente por cada proceso que realizan las máquinas deseantes que lo componen. Un deseo por cada acoplamiento. El sujeto varía por cada deseo codificado. Son varios “yoes” conviviendo dentro del mismo individuo y el “yo” se encuentra determinado dependiendo del engranaje social que lo atrapa durante la codificación (sexual, racional, alienante).

Como sostiene el especialista en el pensamiento deleuziano François Zourabichvili; “Un sujeto no deviene otro a partir de una identidad que sería originariamente la suya. Él no tiene más que las identidades concluidas en sus devenires, multiplicidad indecisa y abierta que no cesa de desplazar su centro difiriendo consigo misma” (Zourabichvili, 2004: 142). El sujeto que construye Donoso con Humberto-mudito es un individuo que se revela a las codificaciones del *socius* de dos formas. La primera es construyendo con su existencia un CsO y la segunda manteniéndose en un constante devenir que explica su existencia fluctuante entre varios rostros. Esto se puede entender si el lector sigue las huellas que va dejando el delirio esquizofrénico que sufre el protagonista a lo largo de la obra. El sujeto no es más que el resultado de sus sensaciones temporales, diría

Deleuze, pero no lo piensa como un ente que solo recibe, sino que en un individuo activo que se constituye desterritorializando y reterritorializando el flujo libidinal.



Capítulo 2: El imbunche: conformación de un CsO

El sujeto, según Deleuze y Guattari, es un cúmulo de máquinas deseantes que constituyen el cuerpo humano, cuya función es ser el medio que traslada la energía libidinal o deseante (flujo de deseo) desde el inconsciente hasta su relación con la realidad o el “estado de cosas”. Los órganos constitutivos del cuerpo humano son máquinas que forman parte de un universo maquínico donde gobierna la producción deseante de nuestro inconsciente.

Por lo tanto, el deseo del sujeto se encuentra determinado por la codificación de la energía libidinal al momento de su acoplamiento con la realidad. La tesis que defiende *El Anti-Edipo* postula que el flujo de deseo indeterminado, también conocido como flujo de energía libidinal o cuerpo sin órganos², es un producto del inconsciente. Luego, al tomar contacto con el mundo por medio de las máquinas deseantes³ es codificado⁴ por el *socius*. El *socius* es la máquina social que codifica el deseo de las máquinas deseantes: el mercado, la economía y las políticas sociales; de esa forma el flujo libidinal se territorializa convirtiendo al cuerpo sin órganos en un cuerpo lleno: “Las formas de producción social también implican una pausa improductiva inengendrada, un elemento de antiproducción acoplado al proceso, un cuerpo lleno determinado como el *socius*. (Deleuze y Guattari, 2012:18).

Al codificar el deseo se le impone un objeto específico que determina la producción deseante, que en un comienzo era indeterminada. El flujo inconsciente puede tener una codificación molar o molecular. Por un lado, lo molar es todo aquello que se establece y construye a partir de los intereses de quienes ejercen el poder, es decir su función es mantener la hegemonía. Por otro lado, lo molecular es

² El concepto de Cuerpo sin órganos presenta dos acepciones. La primera se desarrolló en el *Anti-Edipo* y se refiere al flujo libidinal no sexual que es producido por el inconsciente. La segunda (CsO) aparece en *Mil mesetas* y se refiere a una forma de desterritorialización del deseo.

³ Por máquinas deseantes, se entenderá el conjunto de órganos que constituyen el cuerpo humano, los cuales permiten la relación del sujeto con el mundo.

⁴ Es decir, al flujo indeterminado de deseo se le otorga un objeto determinado de deseo, se territorializa el deseo según las necesidades del *socius*.

una acción liberadora que surge de un movimiento particular que busca romper la codificación impuesta por la sociedad y proviene de lo micro-físico inconsciente.

En este capítulo se postula que Humberto-Mudito, impulsado por su delirio paranoico producido por la esquizofrenia que lo aqueja, encuentra en su comportamiento molecular la posibilidad de la desterritorialización. Tiene miedo que su existencia guarde algún significado que la Peta Ponce o don Jerónimo puedan rastrear. Quiere escapar de un orden de cosas que no existiría sin su presencia, que por insignificante que sea juega un rol angular para el desarrollo de los acontecimientos. En consecuencia, su objetivo no es transformar el “estado de cosas” que lo rodea, sino rechazar todo tipo de territorialización o reterritorialización que lo ate a un cuerpo definido que le otorga una función específica y un significado.

Lo anterior se examinará a partir del concepto de CsO de Deleuze y Guattari y la imagen del imbunche desarrollada en la novela de Donoso. Para demostrar lo extremo de la propuesta estética del escritor chileno, encarnada en su personaje principal, se realizará un esquizoanálisis del desarrollo del personaje Humberto-Mudito, mostrando cómo su rechazo a cualquier representación estable tiene su génesis en su estado mental perturbado. La irracionalidad de su condición mental, lo llevará a trazar una línea de fuga para desterritorializarse de la razón. Sin embargo, lo extremo de la experimentación de Donoso radica en la imposibilidad de dar cualquier sentido racional al devenir⁵ del personaje principal. Desde la perspectiva del esquizoanálisis, la novela muestra una experimentación del mundo, a partir de la conciencia esquizofrénica que constituye una de las dos voces⁶ narrativas de la novela. Es una imagen grotesca y distorsionada, una respuesta al sujeto de la novela realista, por lo que se invierte la concepción del sujeto cartesiano hasta destruirla.

⁵ Este aspecto se desarrollará en extenso en el tercer capítulo.

⁶ Uno de los narradores es responsable del pretexto resultado de los manuscritos donosianos, cercano al estilo oral; describe los sucesos que acontecen en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Chimba y su enunciator es Humberto/el Mudito, quién encarna a un narrador-testigo-personaje. El otro narrador es responsable del texto, cuenta los sucesos que ocurren en el fundo la “Rinconada” y es el típico narrador heterodiegético. Véase en: “Alguien voló sobre el nido del bird (un estudio de los manuscritos tempranos de *El obsceno pájaro de la noche*)” de José Manuel Rodríguez.

El primer punto de encuentro y desencuentro entre el pensamiento de Deleuze y Guattari con la poética de José Donoso en *El obsceno pájaro de la noche* tiene que ver con la función que realiza el delirio en ambas propuestas. Por un lado, en el pensamiento de los filósofos franceses la idea de delirio esquizofrénico no debe ser entendida o relacionada con la definición clínica de la enfermedad. Siguiendo a Deleuze y Guattari, Esther Díaz explica: “El delirio es el movimiento de los flujos del deseo. Puede ser paranoico, esquizofrénico o perverso. Pero tampoco estas categorías refieren a entidades psicológicas individuales ni tienen connotación de ‘enfermedad’ (por lo menos no de enfermedad subjetiva), se trata de distintas modalidades del deseo que se manifiestan o producen en lo social” (Díaz, 2009:135). Por lo tanto, el delirio es una metáfora que explica cómo repercuten en la psiquis las diversas formas en que el deseo es codificado por el *socius* o la sociedad post-capitalista⁷.

Por otro lado, el escritor chileno utiliza la esquizofrenia como la perspectiva por la cual Humberto-Mudito se enfrenta a la realidad, es decir, cómo su condición mental distorsiona a tal punto su percepción del mundo que transgrede toda norma proveniente de la razón:

en *El obsceno pájaro* domina la esquizofrenia, mal que parece afectar a Mudito/Humberto y que Donoso lleva hasta sus últimas consecuencias para indeterminar los límites de la conciencia y del mundo. El mal le sirve a Donoso para conseguir el quiebre de la imagen del sujeto estable y para comenzar la exploración de nuevas perspectivas sobre el individuo y la realidad (Torres, 2001:120-121).

El escritor chileno realiza un quiebre con el realismo habitual, entregando al lector una experiencia estética sustentada en el delirio esquizofrénico de una mente perturbada. Cabe decir que José Donoso sufrió un cuadro esquizofrénico mientras

⁷ La sociedad post-capitalista, siguiendo a Peter Drucker, comprende la actual organización social y económica, la cual a diferencia del capitalismo no prioriza el trabajo, el capital y los recursos naturales, sino que su principal fuente de poder es el conocimiento: “Que la nueva sociedad será a la vez no socialista y postcapitalista es casi seguro. Y es también seguro que su recurso principal será el conocimiento” (Drucker, 2004: 5).

era operado de una úlcera en los Estados Unidos, por lo que conoció directamente las vicisitudes que trae consigo esta condición.

Según Esther Díaz, Deleuze y Guattari conciben la esquizofrenia como “la posibilidad del pensamiento de funcionar al margen del sentido marcado por las codificaciones preestablecidas (para que el deseo se torne ‘manejable socialmente’). Es la desorganización de la conciencia que deconstruye la representación establecida ‘oficialmente’ por el deseo” (Díaz, 2009: 136)⁸. Por lo tanto, el esquizoide viene a ser entendido en *El Anti-Edipo* como un sujeto que intenta escapar de los determinismos sociales que lo tienen territorializado. Es en sí mismo una línea de fuga, genera incesantemente intensidades⁹ moleculares para desterritorializarse de la máquina social.

El obsceno pájaro de la noche, así se ha sugerido transgrede la estética del realismo decimonónico. Sin embargo, en la novela el lector se encuentra con el delirio de una mente esquizofrénica, y aquello sirve como una justificación coherente, teniendo en cuenta todas las contradicciones y aspectos incompletos del texto. El escritor chileno reflexiona en torno al realismo en su novela:

El obsceno pájaro de la noche debía tratar materiales, elementos del realismo, pero de otra manera, yo no sabía muy bien cómo, ni tampoco cómo podría articular todas las historias que se agolpaban en mi cabeza, llamadas –así como el papel de mosca llama a las moscas, como un enjambre- por aquéllas otras cuyas líneas ya tenía definidas (Donoso, 2006:477).

¿Es eso realismo? Volvemos a recurrir a las palabras de Náter: “La verdadera novela realista es la novela contemporánea, pues retrata mediante su contenido y su forma aparentemente irracional la verdadera realidad del ser humano” (2007:130). En definitiva, se puede catalogar a esta novela como la más experimental de su generación, fundamentalmente por su narración esquizoide, que conduce al lector a contradicciones y ambigüedades que cierran los caminos de cualquier lectura racional.

⁸ La cita corresponde al pie de página número 8 del capítulo “La postsexualidad” de *Posmodernidad* de Esther Díaz.

⁹ Intensidad es la fuerza libidinal productiva según la interpretación de Esther Díaz

Se puede especular sobre la influencia que tuvo el psicoanálisis en la vida de Donoso, pues durante su vida se sometió a terapias psicoanalíticas; además, dominaba el aspecto teórico de la disciplina. Quizás esto fue uno de los motivos que lo impulsó a experimentar con su escritura y hacer aflorar todo aquello que proviene del inconsciente. Sin embargo, uno de los postulados del presente trabajo establece que los simbolismos psicoanalíticos no permiten comprender e interpretar una novela esquizoide e irracional como es la obra cúlmine del escritor chileno.

La novela en sí misma es completamente irracional y niega la posibilidad al lector de poder dar un sentido lógico tanto a los acontecimientos que se cuentan como a la narración misma. Por consiguiente, el análisis será fragmentado y se remitirá a la novela sin tratar de dar una coherencia a la historia ficcional, ni de justificar las ambigüedades presentes en la narración. A continuación, se analizará la figura del imbunche dentro de la novela y cómo esta se vincula con el concepto de CsO.

Deleuze y Guattari señalan: “El CsO: ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde” (2012:156). Esta idea se expresa en el momento en que el delirio paranoico de Humberto-Mudito se agudiza; cree que el doctor Azula conspira junto a los demás monstruos que habitan la Rinconada y que se aprovechan de su malogrado estado de salud, para extirpar gran parte de sus órganos: “que me han extirpado el ochenta por ciento y me han dejado el veinte y que ha sido todo muy grave, la muerte rondando” (Donoso, 2006:232). Su cuerpo se vacía de contenido, ha perdido sus órganos. Su mente esquizofrénica se disocia para repetirse a sí mismo: “Te quieren conservar vivo aquí sin dejarte salir nunca más para robarte todos tus órganos, ya ves, te sacan el ochenta por ciento” (Donoso, 2006: 242). Según Deleuze y Guattari, deshacerse de los órganos es un acto de rebeldía contra la sociedad post-capitalista o el socius. Un cuerpo al no tener órganos permite que su flujo de deseo indeterminado no sea codificado, evitando así la territorialización o reterritorialización del deseo.

En *Mil mesetas* se distinguen cinco tipos de cuerpos que están en contra de los órganos: *el cuerpo hipocondriaco, el cuerpo paranoico, el cuerpo esquizofrénico, el cuerpo drogado y el cuerpo masoquista*. Deleuze y Guattari no se refieren a la definición clínica de cada uno de estos estados, más bien son metáforas para describir una actitud que busca desterritorializar el deseo. De la misma manera, cuando se habla de los órganos, si se refieren a ellos de forma literal es porque personas¹⁰ con algún tipo de delirio reniegan de sus órganos.

Según Deleuze y Guattari, los órganos son el medio por el que el flujo de energía libidinal es codificado. Pero también los órganos son una metáfora de todas aquellas ideas y prejuicios que la modernidad junto con el capitalismo ha inculcado en el sujeto. Por lo tanto, es de suma importancia despojarse de los órganos que mantienen al sujeto aferrado a las ideas de la modernidad que se sustentan fundamentalmente en la razón. Esas ideas son las mismas que hablan de la existencia de un sujeto estable en cuya conciencia predomina un yo hegemónico. En esta sentido: “El CsO es lo que queda cuando se ha suprimido todo. Y lo que se suprime es precisamente el fantasma, el conjunto de significancias y de subjetivaciones” (Deleuze y Guattari, 2012: 157). Como ya se dijo al revisar la crítica literaria, lo que prima en *El obscuro pájaro de la noche* es la ausencia de significado lógico y estable. Donoso se despoja de toda convención anterior llevando al extremo la superación del realismo decimonónico y su relación contra el ordenado entramado social.

Para Deleuze y Guattari, el plan de consistencia¹¹ es un programa o procedimiento cuya finalidad es destruir los estratos de organización, significancia y significación. El plan de consistencia permite la formación de un CsO que es donde el deseo fluye sin ser codificado por el capitalismo tardío. En consecuencia, alcanzar la forma del imbunche, aunque solo sea en su forma (cerrar todos los orificios del cuerpo) es el objetivo final del plan de consistencia que anhela Humberto-Mudito,

¹⁰ En el *Anti-Edipo* se exponen variados ejemplos sobre esta idea.

¹¹ El CsO es el campo de inmanencia del deseo, el plan de consistencia propio del deseo (justo donde el deseo se define como proceso de producción, sin referencia a ninguna instancia externa, carencia que vendría a socavarlo, placer que vendría a colmarlo) (Deleuze y Guattari, 2012:159).

quien quiere desaparecer de la faz de la tierra, pues piensa que todos conspiran contra él. Luego de comenzar a perder sus órganos sabe que la desterritorialización depende de que sea capaz de hacerse un CsO, es decir transformarse en imbunche:

piqué, el anzuelo me atravesó y no puedo librarme, atado a una cama que de pronto arde y de pronto hiela, inyección tras inyección que no me dejan pensar porque no lo niegue que están destinadas a eso, a arrebatarme la luz y hundirme en esta penumbra que no es ni vida ni muerte, bolsa tras bolsa de sangre que me impide morir pero tampoco me deja juntar las migas dispersas que quedan de mi conciencia, para qué, don Jerónimo, para qué, no es transformarme en imbunche que para eso me quieren las viejitas benignas entre las que vivo porque eso sería la paz total (Donoso, 2006:241).

El flujo de deseo producido por el inconsciente se obstruye, al tener todos los orificios de los órganos cerrados. Las intensidades de deseo se mantendrían indeterminadas en estado puro al interior de su cuerpo evitando de esa forma cualquier codificación posible: “Un CsO está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Solo las intensidades pasan y circulan” (Deleuze y Guattari, 2012:158).

La forma de imbunche en la cual se quiere transformar Humberto-Mudito está íntimamente relacionada con la idea *del cuerpo masoquista*:

que se comprende mal a partir del dolor, porque fundamentalmente es un asunto de CsO; el masoquista se hace coser por su sádico o su puta, coser los ojos, el ano, el uréter, los pechos, la nariz; se hace inmovilizar para detener el ejercicio de los órganos, despellejar como si los órganos dependieran de la piel, sodomizar, asfixiar para que todo quede herméticamente cerrado (Deleuze y Guattari, 2012:156).

Esta definición rechaza la asociación dolor-placer que comúnmente se acepta como válida. Este tipo de asociaciones fueron masificadas debido al impulso del psicoanálisis a mediados del siglo XX. La principal crítica que se le realiza es que vincula al sujeto con un yo hegemónico que lo gobierna y que se encuentra detrás de todos los demás yoes. Este yo hegemónico permite pequeños espacios a las diferentes personalidades o intereses que conviven dentro de un mismo individuo: “Donde el psicoanálisis dice: Detenéos, recobrad vuestro yo, habría que

decir: Vayamos todavía más lejos, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, deshecho suficientemente nuestro yo” (Deleuze y Guattari, 2012:157).

En la novela se aprecia la manera en que Humberto-Mudito traza su plan de consistencia para desterritorializarse de todo aquello que le otorgue una identidad estable y que, en consecuencia, lo convierta en un ser que pueda ser identificado. Quiere dejar de ser un significante que señale un significado que lo asocie a la realidad que aborrece. Dentro de su delirio manipula a las viejas y a la Iris, quienes le ayudarán en su propósito. Su plan de convertirse en imbunche aparece a ratos en su narración esquizoide:

Las papilas de la lengua enrojecidas, el paladar sangriento, la laringe áspera, nada, nada envuélvanme, viejas arrópenme bien para que no tire de fiebre, para no poder mover los brazos ni las manos ni las piernas ni los pies, apúrense, viejas, cósanme entero, no solo la boca ardiente, también y sobre todo mis ojos para sepultar su potencia, en la profundidad de mis párpados, para que no vean, para que él no los vea nunca más, que mis ojos consuman su propio poder en las tinieblas, en la nada, si, cósanmelos, viejas, así dejaré a don Jerónimo impotente para siempre (Donoso,2006:74).

En este fragmento se observa que Humberto-Mudito anhela cerrar sus orificios para dejar de interactuar con su entorno; debe impedir que sus órganos se acoplen con el exterior, evitando así cualquier tipo de vínculo con la realidad que lo codifica. Su comportamiento masoquista tiene que ver con la intención de convertirse en un CsO, generar una desterritorialización de las aprehensiones que lo definen y que le dan un sentido impuesto desde fuera a su existencia: “Lo cierto es que el masoquista se ha hecho un CsO en tales condiciones que, como consecuencia, éste ya sólo puede estar poblado por intensidades de dolor, *ondas doloríficas*. Tan falso es decir que el masoquista busca el dolor como decir que busca el placer de una manera especialmente diferida o desviada” (Deleuze y Guattari, 2012:157-158). El masoquista busca un CsO. El dolor permite que el flujo de deseo indeterminado no sea codificado por la Máquina social y, de esa forma, ser determinado.

En la narración son variadas las experiencias masoquistas y diversas las formas en que el delirio esquizofrénico, movido por la paranoia de Humberto-Mudito,

busca la forma de hacerse un CsO. Una de las experiencias más significativas acontece al momento del devenir Mudito-muñeca. El mudito es acostado por las viejas junto a la Iris: “Pero no vayas a dejar que te haga ninguna cochinada, Iris, que para que no te toque y para que no se le vaya a parar su pichulita lo fajamos tanto, que duerma contigo como una muñeca de veras” (Donoso, 2006:281). Ambos yacen en la cama esperando el momento en que las viejas se queden dormidas. Luego, ocurren dos sucesos importantes. El primero: el Mudito describe la tortura a la cual, y bajo su voluntad, es sometido por la Iris:

Inmóvil, intolerablemente estático, nace el calambre donde siempre, en los tendones del empeine, se agarrotan, el dolor me agarrota el tobillo prisionero en la posición fijada por las vendas y el calambre remonta por los tendones de mis piernas inanimadas y por mi cuerpo entero incapaz de defenderse del dolor del que podría defenderse con cualquier movimiento mínimo que tú te has encargado de que sea incapaz de hacer, el calambre sigue subiendo, endureciendo, ligando todo mi costado izquierdo, hasta el brazo, hasta la clavícula, ya ni moviendo los tendones del cuello puedo defenderme, no tengo derecho al menor movimiento que podría despejar el calambre, tú me quitaste el derecho de moverme para transformarme en tu muñeca porque sabes que liado así me agarroto y el dolor remonta mi cuerpo hasta mi cuello, y voy a tener que gritar de dolor y no grito, sólo vuelvo a susurrar (Donoso, 2006:283).

Para el pensamiento de Deleuze y Guattari, esta experiencia del Mudito tiene que ver con la conformación de un CsO. El flujo libidinal indeterminado no puede salir al exterior; fluyen las intensidades dentro de él, como ondas doloríficas a partir de las amarras que lo inhabilitan. Todo queda en su interior. La codificación externa ha sido denegada, aunque sea solo por un espacio de tiempo breve. El mudito sabe que esta experiencia no es más que una prueba, un eslabón hacia la desterritorialización.

El segundo suceso se encuentra ligado al primero, porque después de ser movido por la Iris para calmar el dolor esta lo hecha a la calle para que le traiga al padre del hijo que está esperando. En ese momento la paranoia lo invade nuevamente. No quiere salir, quiere permanecer dentro de la casa, quedarse dentro de sí mismo sin ninguna salida al exterior, sin pasado ni futuro: “me robas las llaves esperándome hasta el amanecer detrás del portón, yo camino por toda la ciudad,

Iris, es terrible la ciudad, no sé para qué quieres salir si aquí te dan de todo” (Donoso, 2006:285).

El Muditto quiere suprimir su flujo libidinal, quiere evitar la territorialización de su deseo para eliminar cualquier huella que lo vincule a alguna identidad y, de esa forma, no ser rastreado por aquellos que dentro de su delirio paranoico le quieren hacer daño. Al tomar la forma del *cuerpo masoquista* no busca la dualidad dolor-placer. El psicoanálisis dirá que el masoquista busca placer, pero que no puede alcanzarlo debido a los dolores y las humillaciones fantasmáticas que merodean en su inconsciente. Sin embargo, para constituir un CsO el placer no solo no es un objetivo sino que debe ser suprimido completamente: “En resumen, el masoquista utiliza el sufrimiento como un medio para constituir un cuerpo sin órganos y aislar un plan de consistencia del deseo” (Deleuze y Guattari, 2012: 160). Por lo tanto, desde la perspectiva del esquizoanálisis, el masoquista viene a romper la pseudounión entre dolor y placer.

Para poder construir un CsO se debe desterritorializar el deseo indeterminado o indefinido que ha sido codificado por el *socius*. En este sentido, el Muditto sabe que para escapar de la Peta Ponce, de don Jerónimo y de la realidad debe eliminar todo dejo de placer que le produce el exterior: “El placer es la afección de una persona o de un sujeto, el único medio que tiene una persona para ‘volver a encontrarse a sí misma’ en el proceso del deseo que la desborda; los placeres, incluso los más artificiales, son reterritorializaciones” (Deleuze y Guattari, 2012: 161); por lo tanto, el placer, al igual que su identidad, deben quedar atrás. En la novela este punto se refleja en el momento en que el muditto decide anular su sexo, como se aprecia en los siguientes fragmentos: “las viejas, nosotras siete que me han despojado de mi sexo” (Donoso, 2006:57) y “mi voz la perdí hace mucho tiempo, ya no tengo sexo” (Donoso, 2006: 130).

Existe otro punto de encuentro entre el escritor chileno y los pensadores franceses. Deleuze y Guattari agregan: “Poco a poco nos vamos dando cuenta de que el CsO no es en modo alguno lo contrario a los órganos. Sus enemigos no son los órganos. El enemigo es el organismo. El CsO no se opone a los órganos, sino a

la organización de los órganos que llamamos organismo” (Deleuze y Guattari, 2006: 163). En definitiva, se rechaza cualquier organización de sentido que venga desde la razón; además se rechaza todo orden establecido que provenga de algún poder hegemónico: “El CsO grita: ¡me han hecho un organismo! ¡me han plegado indebidamente! ¡me han robado mi cuerpo! El juicio de Dios lo arranca de su inmanencia y le hace un organismo, una significación, un sujeto” (Deleuze y Guattari: 2012:164).

Siguiendo con lo anterior, tanto el CsO de Deleuze y Guattari como el imbunche de José Donoso rechazan las amarras conceptuales que unen al sujeto con el organismo, la significancia y la subjetivación:

Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo – de lo contrario, serás un depravado -. Serás significativo y significado, intérprete e interpretado – de lo contrario serás un desviado -. Serás sujeto, y fijado como tal sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado- de lo contrario, solo serás un vagabundo -. Al conjunto de los estratos, el CsO opone la desarticulación (o las n articulaciones) como propiedad del plan de consistencia, la experimentación como operación en ese plano (¡nada significativo, no interpretéis jamás!), el nomadismo como movimiento (incluso parados, moveos, no dejéis de moveros, viaje inmóvil, de subjetivación) (Deleuze y Guattari, 2012:164).

Los autores de *Mil mesetas* plantean que el poder hegemónico impone a la existencia humana las concepciones de lo bueno o lo malo, lo bello o lo feo, además le hace creer que todo discurso es logocentrista¹², es decir que debe ser regido por la razón, y en caso de no aceptar esto como una certeza se es expulsado a los terrenos inhóspitos de la locura y la irracionalidad. José Donoso crea una propuesta en donde el sujeto rechaza al organismo, la significancia y la subjetivación, convirtiendo a Humberto-Mudito en un sujeto de borde desterritorializado: depravado, desviado y vagabundo. En consecuencia, el sujeto encarnado en el personaje principal de la novela presenta las características para constituirse en un CsO.

¹² Término acuñado por el filósofo Jacques Derrida que hace referencia al pensamiento occidental desde Platón que se caracteriza es la búsqueda de la verdad.

Deleuze y Guattari son enfáticos al señalar ciertos matices al momento de constituir un CsO:

Hace falta conservar una buena parte del organismo para que cada mañana pueda volver a formarse; también hay que conservar pequeñas provisiones de significancia y de interpretación, incluso para oponerlas a su propio sistema cuando las circunstancias lo exigen, cuando las cosas, las personas, e incluso las situaciones, os fuerzan a ello; y también hay que conservar pequeñas dosis de subjetividad, justo las suficientes para poder responder a la realidad dominante (Deleuze y Guattari: 2012:165).

En consecuencia, no se puede conformar un CsO a través de un plan de consistencia destruyendo los estratos (organismo, significancia y subjetivación) sin consideración alguna; se debe ser prudente. En consecuencia, la desterritorialización que realiza Humberto-Mudito no es destructiva, ni conllevaría su anulación como ser humano. Deleuze y Guattari no consideran como función de un CsO deshacer completamente el organismo, pues autoaniquilarse sería aniquilar también al CsO.

Luego de anular su sexo Humberto-Mudito en su afán de desaparecer, víctima de su delirio, le dice a Peta Ponce que lo dejé tranquilo, que ha eliminado todo rastro de placer y que solo le resta desaparecer, anular su existencia, transformarse en imbunche : “soy una guagua, soy impotente, déjame, no sirvo para nada. Ándate de la casa. Búscalo a él, que tiene la facultad de colmar tu apetito. Devuélveme la casa, que las viejas me amarren, me hagan una humita, que me transformen en imbunche” (Donoso, 2006:362). El imbunche es la única salida posible para terminar con sus tormentos; anulará sus órganos, sus sentidos, su existencia ya no representará ni significará nada para nadie: “Peta, busca al otro, para qué quieres mi sexo lacio, déjame tranquilo, déjame anularme, deja que las viejas bondadosas me fajen, quiero ser un imbunche metido adentro del saco de su propia piel, despojado de la capacidad de moverme y de desear y de oír y de leer, o de escribir, o de recordar si es que encuentro en mí alguna cosa que recordar” (Donoso, 2006:363).

En el penúltimo capítulo de la novela, las viejas se quedan solas en la Casa de ejercicios espirituales de la Chimba. La locura colectiva se ha desatado.

Humberto-Mudito ha dispuesto todo lo necesario para que el ritual de su transformación comience:

Esa noche, mientras encucilladas alrededor de la fogata roían los huesos del cordero, me metieron dentro de un saco, dejándome sólo la cabeza afuera, como un pavo retobado: me cosieron bien cosidito adentro del saco para que no se vaya a mover el niño, otra puntada, ahí con esa aguja para coser sacos, mejor ponerle otro saco más, tú que no estas comiendo, Zunilda, y que tiene fuerza, mételo adentro de este otro saco y cóselo, yo también quisiera darle unas puntadas porque sé una puntada que no hay quién corte. Me ponen en la cuna del niño... no existo, soy solo materia pasiva sobre la que van proyectando imágenes el niño, Boy, el milagro, la hora de la papa, cómo va a ser que no la tengái lista pues Maria, un minutito, no me demoro nada, el niño va a llorar de hambre, pero ya no lloro ni hablo ni digo tengo chueño ni pipí. (Donoso, 2006:438-439).

Como se aprecia al final de la cita, el mudito quiere negar su existencia, ya no siente necesidades biológicas, ha perdido la capacidad de comunicarse con el exterior. Esto quiere decir que el flujo de su inconsciente se mantiene dentro de él, sin conectarse con el mundo que lo rodea. Sin embargo, aún es consciente de lo que ocurre. Su cabeza se mantiene afuera del saco, pero la paranoia de las viejas, quienes creen que la Iris vendrá a robarse al niño, las hace decidir clausurar la existencia de Humberto-Mudito definitivamente:

Las cuatro se arrodillan alrededor mío y cosen el saco. No veo. Soy ciego. Y otras se acercan con otro saco y me vuelven a meter y me vuelven a coser... cosen, amarran más sacos sobre mi cabeza... sordo ciego mudo, paquetito sin sexo, todo cosido y atado con tiras y cordeles, sacos y más sacos, respiro apenas a través de la trampa de las capas sucesivas de yute, aquí adentro se está caliente, no hay necesidad de moverse, no necesito nada, este paquete soy yo entero, reducido, sin depender de nada ni nadie, oyéndolas dirigirme sus rogativas, prosternadas, implorándome porque saben que ahora soy poderoso y voy a hacer el milagro (Donoso, 2006: 441).

Como se ha reiterado anteriormente, la desterritorialización que se lleva con la figura del imbunche desmorona la identidad y acaba con todo aquello que lo define como sujeto adherido a un mundo que le otorga un significado. Según Deleuze y Guattari, esto representa un exceso y una desmesura: “Lo peor no es quedar estratificado –organizado, significado, sujeto- sino precipitar los estratos en un desmoronamiento suicida o demente, que los hace recaer sobre nosotros, como

un peso definitivo” (Deleuze y Guattari, 2012: 165). Sin embargo, el imbunche presenta las características de un CsO tanto en la manera de conformarse como en sus resultados al momento de confrontarse con la realidad y ambos conceptos eliminan los estratos que definen al sujeto.

En definitiva, el pensamiento de Deleuze y Guattari se encuentra en coherencia con la concepción de sujeto que desarrolla Donoso en su novela, donde describe un sujeto cambiante e irracional, el cual carece de integridad psicológica, corporal e identitaria. El escritor chileno utiliza la esquizofrenia como medio para representar un sujeto que desborda y elimina las fronteras establecidas por Descartes, al igual como lo realizaron Deleuze y Guattari al tomar la esquizofrenia como metáfora explicativa de su pensamiento:

Recordemos que las narraciones anteriores a *El obsceno pájaro* inician el cuestionamiento de la concepción tradicional del sujeto en el plano de sus vivencias existenciales. Se trata de un contexto donde predomina el salto irracional como válvula de escape que libera a los personajes de las presiones que ejerce la enajenación en la vida social. En contraste, en *El obsceno pájaro* domina la esquizofrenia, mal que parece afectar a Mudio/Humberto y que Donoso lleva hasta sus últimas consecuencias para indeterminar los límites de la conciencia y del mundo. El mal le sirve a Donoso para conseguir el quiebre de la imagen del sujeto estable y para comenzar la exploración de nuevas perspectivas sobre el individuo y la realidad (Torres, 2001:120-121).

En este sentido, Rodríguez y Salazar postulan en su artículo “¿El vuelo sin órganos? (El yo, lo oral y lo escrito en *El obsceno pájaro de la noche*)” que la novela misma presenta rasgos propios de la esquizofrenia: “Ella manifiesta en la producción de enunciados que no cubren adecuadamente las necesidades comunicativas, que incluyen referentes ambiguos, que no explicitan lo que debiera aparecer explícito. Pensamos que la novela es capaz de exhibir el problema porque está íntimamente ligada a la esquizofrenia” (Rodríguez y Salazar, 2011:65). En consecuencia, ambos académicos creen que utilizar el esquizoanálisis como herramienta de análisis literario es pertinente, ya que una teoría que se dedique a estudiar los cuerpos sin órganos permite pensar la ausencia de un sujeto estable, sin un yo definido como una realidad patente de la existencia humana: “Se produce, entonces, un texto qué será narrado por un sujeto que no desea el poder, un sujeto

que abjura de un *yo-hegemónico*. Y a los cuerpos que habitan los sujetos que pretenden esa condición, el esquizoanálisis los llama CsO... un CsO es un cuerpo que se ha despojado del *yo-hegemónico*. Despojo que en el caso de la novela se marcará en aquello que deviene Mudito, un imbunche” (Rodríguez y Salazar: 2011: 75). Cuestión que también se postula en este trabajo.

Se debe tener en cuenta que una desterritorialización que implique un distanciamiento con la realidad, debe incluir la posibilidad de volver a tomar contacto con ella, de reconocerse, y desde ahí volver a construir la resistencia a los poderes hegemónicos. Humberto-Mudito, a pesar de su brutal metamorfosis, continúa asumiendo una existencia mínima:

soy este paquete. Estoy guarecido bajo los estratos de sacos en que las viejas me retobaron y por eso mismo no necesito hacer paquetes, no necesito hacer nada, no siento, no oigo, no veo nada porque no existe nada más que este hueco que ocupo (Donoso, 2006:452).

A pesar de ser solo un paquete que carece de sentidos, aun se reconoce como “algo”. En este sentido se logra la conformación plena de un CsO, ya que no se ha destruido completamente, lo que permite seguir con la dinámica reterritorialización-desterritorialización. Rodríguez y Salazar discrepan con lo anterior, y postulan una ausencia total de significado en el texto, lo que impide volver a tomar contacto con la realidad: “La novela muestra claramente que no hay nada reservado ni oculto, que no hay esencia” (Rodríguez y Salazar, 2011:66). Señalan como ejemplo un dialogo entre la Madre Benita e Inés de azcoitía sobre un espejo que se encuentra al fondo de varios paquetes: “La presencia del espejo en el fondo de una serie de paquetes revela que ahí, al igual que la bolita de papel, no hay nada esencial, sólo un objeto cuya esencia es la *ausencia*, de ahí que todo lo refleje” (Salazar y Rodríguez, 2011:67). Sin embargo se contradicen; postulan que no hay esencia, y luego que la esencia es precisamente la ausencia de sentido. Y a diferencia de lo planteado en este capítulo, los académicos chilenos si bien relacionan el imbunche con el CsO: “Y el imbunche, insistimos, es un CsO” (Rodríguez y Salazar, 2011:75); se equivocan al definir el CsO como aquello que carece de significancia y de sentido.

Dentro de la oquedad de las capas de sacos que lo cubren encuentra refugio a la falta de sentido de la vida humana; ya no será más un significante de un significado que siempre se escapa, que nunca concuerda con quien es él. Su paranoia esquizofrénica encuentra sosiego en la desaparición: la única forma de vida. Está tranquilo, su conciencia lo ha abandonado, no recuerda su vida anterior. Su producción deseante se desplaza al interior de sí mismo, ya no será utilizada por el exterior para fines circunstanciales que responden a intereses de otros.

Humberto-Mudito se retiró del mundo. Su condición actual le impide volver a ser codificado, no podrá volver a ser rastreado ni por la Peta Ponce ni por don Jerónimo. Asume que el dolor es inherente a la existencia humana, pero es mejor, si no existen significaciones que lo remitan como sujeto a un contexto específico que sirva de cuadro para enmarcar el sufrimiento que es transversal a todos los hombres: “Mi cuerpo está encogido por la fuerza con que cosieron los sacos. Sé que ésta es la única forma de existencia, el escozor de las raspaduras, el ahogo de las pelusas, el dolor del agarrotamiento, porque si hubiera otra forma de existencia tendría que haber también pasado y futuro, y no recuerdo el pasado y no sé de futuro, alojado aquí en el descanso venturoso del olvido porque he olvidado todo y todo se ha olvidado de mí” (Donoso, 2006, 452). El CsO vive al margen del mundo, apartado en sí mismo, tiene conciencia solo de su condición, cualquier forma de contacto con el estado de cosas se encuentra obstruida.

La existencia de Humberto-Mudito se ha desorganizado y desestructurado a tal grado por su metamorfosis de imbunche, que para la mirada del otro no es más que basura, deshechos que ya no tienen ninguna utilidad. Finalmente, es arrojado a una fogata que es utilizada para dar calor a una vieja vagabunda:

La vieja se pone de pie, agarra el saco y abriéndolo lo sacude sobre el fuego, lo vacía en las llamas: astillas, cartones, medias, trapos, diarios, papeles mugre, qué importa... En unos cuantos minutos no queda nada debajo del puente. Sólo la mancha negra que el fuego dejó en las piedras y un tarro negruzco con asa de alambres. El viento lo vuelca, rueda por las piedras y cae al río (Donoso, 2006:456).

La narración, al no tener un referente definido, tiene como consecuencia la impersonalidad y ambigüedad del sujeto; refleja la conciencia esquizoide de

Humberto-Mudito. Deleuze y Guattari definen de la siguiente forma la idea de sujeto, que se condice con lo expuesto en *El obsceno pájaro de la noche*:

De un extraño sujeto, sin identidad fija, que vaga sobre el cuerpo sin órganos, siempre al lado de las máquinas deseantes, definido por la parte que toma en el producto, que recoge en todo lugar la prima de un devenir o de un avatar, que nace de los estados que consume y renace en cada estado (Deleuze y Guattari, 2012: 24).

El CsO ha sido confeccionado a partir del devenir imbunche del personaje principal, quien ha logrado la desterritorialización y, con la obstrucción de sus órganos, ha detenido la producción deseante. Su existencia sin identidad, supeditada a la determinación de su flujo libidinal o cuerpo sin órganos ha devenido en una mancha negra y un tarro negruzco. Humberto-Mudito se ha liberado.



Capítulo 3: Los devenires de Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche*

En este capítulo se analizan los devenires de Humberto Peñaloza, los cuales se manifiestan en una multiplicidad de rostros a lo largo de la novela: el Mudito, la séptima bruja o séptima vieja, un perro, la cabeza de cartonpiedra, la muñeca de la Iris, una sombra, el hijo de la Iris y, por último, el imbunche. El origen de los rostros es la esquizofrenia paranoide que aqueja al personaje principal, la cual desencadena una escisión entre su personalidad originaria y los devenires posteriores. De ahí que se construya una realidad alterada a partir de la cual Humberto-Mudito es arrastrado por el deseo de apartarse de la realidad, con el fin de no ser rastreado por don Jerónimo, la Peta Ponce y el doctor Azula. En consecuencia, el personaje principal mediante sus devenires se desterritorializa de su identidad originaria Humberto Peñaloza.

Los múltiples rostros de Humberto Peñaloza serán analizados desde la idea de devenir que desarrollan Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, específicamente en el capítulo “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...”, donde rechazan los límites que traza la racionalidad del sujeto cartesiano. El problema con la propuesta de Descartes es que confía ciegamente en la intuición de la conciencia y en la capacidad de esta para asumirse como un “yo” capaz de aprehender el estado de cosas por medio de categorizaciones conceptuales fijas creadoras de una identidad.

A diferencia de Descartes, Deleuze y Guattari piensan que el ser humano no puede captar su verdadero “yo”, porque las máquinas con las cuales se relacionan captan de forma parcelada la realidad:

Sin duda, cada máquina-órgano interpreta el mundo entero según su propio flujo, según la energía que le fluye: el ojo lo interpreta todo en términos de ver- el hablar, el oír, el cagar, el besar... Pero siempre se establece una conexión con otra máquina en una transversal en la que la primera corta el flujo de la otra o “ve” su flujo cortado por la otra (2012: 15).

El flujo libidinal de cada máquina-órgano se codifica de forma independiente, sin generar una coherencia entre los diversos acoplamientos de las máquinas. La conciencia se entiende como aquello que interpreta el estado de cosas. Dicha interpretación se realiza inmediatamente después de que el flujo libidinal es codificado por la máquina social.

Los devenires le permiten al sujeto desterritorializarse del “territorio sujeto-racional”, y solo se distinguen por el movimiento. La idea de movimiento se entiende en el pensamiento de Deleuze y Guattari de dos maneras. La primera tiene que ver con lo cuantitativo, es decir el cambio y movimiento físico del cuerpo. La segunda tiene que ver con lo cualitativo: el cambio de las ideas, los sentimientos, los pensamientos, etc.

Estos movimientos de las ideas deben ir en el sentido contrario de lo que se entiende como normal; el sujeto que deviene-animal se desterritorializa y sale de lo normal. Es decir, para devenir-animal se debe establecer alianza con lo “anomal”:

Se ha podido señalar que la palabra “anomal”, adjetivo caído en desuso, tenía un origen muy diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sin sustantivo, califica lo que no tiene regla o que contradice la regla, mientras que, “an-nomalía”, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización. Lo anormal sólo puede definirse en función de caracteres, específicos o genéricos; pero lo anomal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. (Deleuze y Guattari, 2012: 249).

Deleuze y Guattari hablan del devenir-animal, pero también de los devenires mujer, niño, elemental, celular, molecular, imperceptible, etc. Todo devenir es un devenir-molecular, porque representa una desterritorialización de lo molar; es por eso que no existe devenir-hombre. El hombre representa la mayoría, la ley, lo establecido. En este sentido, el rechazo de Humberto-Mudito hacia su identidad “Humberto Peñaloza” es reflejo de la resistencia que se realiza durante la novela a las categorías morales que utiliza tanto el realismo decimonónico como la filosofía moderna para definir al sujeto: “A veces compadezco a la gente como usted, Madre Benita, esclava de un rostro y de un nombre y de una función y de una categoría, ese rostro tenaz del que no podrá despojarse nunca, la unidad que la tiene

encerrada dentro del calabozo de ser siempre la misma persona” (Donoso, 2006: 130). Impulsado por su deseo de escapar de la realidad rompe con su identidad originaria para transformarse en un sujeto nómada: “he perdido mi forma, no tengo límites definidos, soy fluctuante, cambiante, como visto a través de agua en movimiento que me deforma hasta que yo ya no soy yo” (Donoso, 2006:228).

La experimentación de la realidad a través del devenir es complementaria con el mundo, como si ambos fueran una y la misma cosa. Para Deleuze y Guattari, el sujeto, al evitar que el flujo libidinal sea codificado, permite que la experiencia adquirida de la relación sujeto-mundo salga de los límites que impone la razón que se considera parte del “territorio capitalista”. Este territorio excluye de la sociedad a todo aquel que no se rija por la norma que impone. Por lo tanto el devenir funciona como una estrategia que permite evita la territorialización o reterritorialización del flujo producido por el inconsciente.

Por consiguiente, Humberto-Mudito a través de su delirio esquizo-paranoide se desterritorializa de su identidad Humberto Peñaloza, la cual es requerida por don Jerónimo y la Peta Ponce. De esta forma, establece alianzas con lo anomal; de ahí que Humberto-Mudito allá devenido hacia aquello que se mantiene fuera de los límites del *socius*.

Devenir es mantenerse en el borde, no dentro ni fuera, permanecer inclasificable. Para devenir se debe actuar como un *outsider*. Se deviene-animal, luego se deviene-molécula, el sujeto se mantiene siempre: “en medio de...”, nunca se es completamente una cosa u otra; el sujeto es multiplicidad en constante cambio: “una fibra va de un hombre a un animal, de un hombre o un animal a moléculas, de moléculas a partículas, hasta lo imperceptible. Toda fibra de Universo. Una fibra en hilera de bordes constituye una línea de fuga o desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 2012: 254).

Devenir se trata, en el fondo, de componer con el cuerpo y el pensamiento, algo que tiene que ver con lo minoritario. Lo importante acá es entender que se debe reiterar que la velocidad o lentitud de los movimientos, se refiere no tan solo a lo físico, sino de mantener en movimiento las ideas sobre las cosas. No aceptar

certezas sin cuestionarlas. El devenir esencialmente tiene que ver con la capacidad de mantener el pensamiento en constante cambio, en un dialogo permanente consigo mismo y su entorno. Las concepciones de las cosas que entrega un determinado sistema político y social, siempre estará de acuerdo con las conveniencias de quienes ejercen el poder en ese momento: “Es en la medida en que sólo una minoría puede servir de medio activo para el devenir, pero en tales condiciones que a su vez deja de ser un conjunto definible con relación a la mayoría.” (Deleuze y Guattari, 2012:291).

El fluir de los devenires no puede ser manipulado con premeditación. Lo anterior se justifica en los quiebres abruptos entre los distintos rostros que vienen a ser como las huellas que deja el transito del devenir: “¡Qué fácil es decirlo! Pero no hay orden lógico preformado de los devenires o de las multiplicidades, hay *criterios*, y lo importante es que estos criterios no son posteriores, se ejercen en la marcha, en el momento, bastan para guiarnos entre los peligros” (Deleuze y Guattari: 2012, 256).

Los devenires de Humberto Peñaloza que permiten su desterritorialización de la Peta Ponce y de don Jeronimo de Azcoitia son: “devenir Mudito”, “devenir séptima bruja o séptima vieja”, “devenir perro”, “devenir cabeza de cartonpiedra”, “devenir don Jerónimo”, “devenir muñeca de la Iris”, “devenir sombra”, “devenir hijo de la Iris” y “devenir imbunche”. Cada uno de estos devenires es a su vez un devenir molecular: “Sí, todos los devenires son moleculares; el animal, la flor o la piedra que devenimos son colectividades moleculares, haecceidades, no formas, objetos o sujetos molares que conocemos fuera de nosotros, y que reconocemos a fuerza de experiencia o de ciencia, o de costumbre.” (Deleuze y Guattari, 2012:277).

Su “devenir Mudito” se entiende a partir de una de las características que puede adoptar un esquizofrénico: el mutismo. Es difícil afirmar algo respecto de la historia ficcional que se expone en la novela, por las razones expuestas en el desarrollo de este trabajo. En este mismo sentido Enrique Luengo en su texto *José Donoso: desde el texto al metatexto* señala:

Del inconsciente del sujeto del relato (Mudito-Humberto) surge, producto de asociaciones múltiples e incoherentes, un mundo completo habitado por todos los fantasmas de los deseos y miedos que lo acosan. El mundo de la novela es el mundo que el inconsciente caótico del personaje concibe, en su discurso se instaura el mundo representado; por lo tanto discurso y mundo están estructurados de acuerdo a la irracionalidad del sujeto del discurso (Luengo, 1991:38).

En consecuencia con lo anterior, la locura del personaje principal le hace percibir el mundo de forma alterada como se aprecia en el siguiente fragmento, donde queda en evidencia que su mutismo es un devenir para desterritorializarse de su identidad Humberto Peñaloza. Un diálogo que sostiene con Romualdo deja en evidencia que no puede controlar a voluntad su mutismo, en consecuencia no puede manipular sus devenires:

-Déjame...

Lo dejé.

-¿Qué querís?

-Nada.

-Córrete, entonces

Salí despavorido, tapándome la boca con una mano y agarrándome la garganta con la otra, por las calles que mi voz zanjó en un abismo entre las caras de esas personas que eran todas don Jerónimo, el doctor Azula, Emperatriz, la Peta, gente cruel que me iba a delatar a la Madre Benita, que le contaría al Padre Azocar que toda mi vida era fabulación, el Mudito habla siente deseo... Esa palabra delatora que se me había escapado iba quemándome la garganta. (Donoso, 2006:73-74).

Impulsado por el miedo de ser reconocido como Humberto Peñaloza deviene séptima bruja o séptima vieja; de esa forma penetra el núcleo cerrado de las ancianas alrededor de la Iris y de su hijo concebido milagrosamente. La propia narración delirante muestra al lector la desterritorialización del personaje refiriéndose a él mediante el género femenino: “Sólo cuando les dije que había encontrado el lugar justo, un sótano, quedé aceptado y me permitieron ser la séptima bruja” (Donoso, 2006: 41), “Soy la séptima vieja. Yo me encargaré de velar por el Azcoitía que nacerá” (Donoso, 2006: 57) y “No tiene por qué acercarse mucho

a la Iris, como nosotras. Es demasiado nueva, la última de todas” (Donoso, 2006:101).

Una vez dentro del grupo de las viejas por medio del devenir-séptima bruja o séptima vieja, el cual corresponde a un devenir-mujer que a su vez es un devenir-minoritario, se efectúa la desterritorialización de Humberto-Mudito. Por lo tanto, desde su nueva condición, que le permite estar dentro del núcleo que protege a la Iris, continúa fluyendo, manteniendo de esa forma descodificado su flujo libidinal: “Si todos los devenires son ya moleculares, incluido el devenir-mujer, también hay que decir que todos los devenires comienzan y pasan por el devenir-mujer. Es la llave de los otros devenires” (Deleuze y Guattari, 2012: 279).

Los devenires son movimientos moleculares que evitan la molarización del flujo de deseo indeterminado por un tiempo finito, luego se reterritorializa para volver a desterritorializarse en otro devenir que no tiene nada que ver con el anterior: “El error que hay que evitar es creer en una especie de orden lógico en esa hilera, esos pasos o esas transformaciones” (Deleuze y Guattari, 2012:255). Por ejemplo, en su devenir-perro se desterritorializa de su “territorio humano”. Pero luego, al establecer una relación asimétrica con la huérfana (donde ella es quién ejerce el dominio sobre su devenir-perro) se produce la molarización de su voluntad y la reterritorialización de su devenir:

Porque me arrastraba. Como a un perro. Amarrado a una cadena para que la siguiera a todas partes y la obedeciera, ciego y sin voluntad, atado para que no me fuera a bajar a la calzada y un auto me atropellara, con un collar con puntas para adentro de éstos que se usan para amaestrar a los perros, uno no puede hacer otra cosa que obedecer porque el collar hiere cuando uno se resiste y las púas dejan el cuello sangriento si a ellos se les antoja tironear la cadena y uno resiste un poco, aunque sea muy poco, hasta que por fin, para que no duela y no sangre mi cuello cuando a ella se le ocurra darle un tirón a la cadena y las púas me pinchen, llego a olvidar que alguna vez, en el pasado, lejos, lejos, quizá tuve voluntad o intenté desobedecer cuando aún comprendía lo que es desobedecer. (Donoso, 2006: 70).

Al devenir-perro desterritorializa su deseo y adviene la humillación de andar en cuatro patas y de ser lastimado. Se mantiene entre la especie humana y animal.

Sin embargo, reterritorializa su deseo al someterse a los requerimientos de la joven. Su devenir lo ha hecho olvidar el sentido de la subversión. Los constantes movimientos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización son parte de su estrategia nómada; si permanece desterritorializado por mucho tiempo, sus movimientos se molarizan reterritorializándose sin la posibilidad de volver a fluir. Esther Díaz interpreta de la misma forma este aspecto del pensamiento de Deleuze y Guattari:

El corte de las intensidades deseantes es tan importante como el acople: de lo contrario, se molariza, se torna totalizante, se pega a una representación asfixiante, cuando no mortal. Si la boca hambrienta chupa y corta, produce una pulsión molecular. Pero, si se quedara prendida al seno, se “fossilizaría” en su deseo. Tal es lo que ocurre en la película japonesa *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima, cuando la protagonista se queda “acoplada” a un pene sin vida. Lo que era deseo, devino locura. (Díaz, 2005: 137).

En consecuencia con lo anterior, el comportamiento ambiguo de Humberto Mudito responde a esta lógica de evitar tener movimientos coherentes y consistentes ligados a categorías permanentes. Por ejemplo, en su devenir-perro obedece a la Iris, temeroso de su ira, pero en otro momento cree que la engaña y manipula: “Iris, suéltame otro poquito más y te contaré un proyecto cualquiera para engañarte otra vez, una tontería fabulosa como una fotonovela para que puedas creerla y te meteré entera en esa ilusión como dentro de mi cajita de música...” (Deleuze y Guattari, 2012: 286). La ambigüedad incoherente en la relación con la muchacha se justifica en el comportamiento errático de sus devenires. Por lo tanto, los devenires solo pueden ser entendidos como estrategias de desterritorialización.

Por lo tanto, todos los devenires por más absurdos que parezcan como el devenir-cabeza de cartonpiedra forman parte de la desterritorialización. Una interpretación de este devenir la realiza Amparo Urdinola Uribe en su texto *Faulkner en siete obras del boom* señala: “y al constatar el acabose de la cabeza y de la fijación de su libido en un objeto destruido que ya no le puede reportar placer ni retribuciones materiales, la Iris se enferma” (Urdinola, 2004:154). Por lo tanto, la Iris Mateluna tendría su deseo sexual codificado en la cabeza del Gigante; lo anterior se explica en el hecho de que se acostaba con todo aquel que se investía con esa

cabeza. Por eso trata de protegerla, cuando los muchachos del barrio la destruyen para ajustar cuentas con Romualdo: De un tirón Anselmo me arranca un pedazo de oreja y lo exhibe ante nuestros gritos y aplausos. La Iris se lo arrebató. Se arrodilla gimiendo para ponerme el pedazo de oreja de nuevo pero no puede, no se pega, y alguien le da una patada y después pisotean ese pedazo de mi oreja. (Donoso, 2006: 94).

Humberto-Mudito quiere sentirse deseado por la Iris, se desterritorializa de su identidad y deviene-cabeza de cartón piedra:

Mi cabeza vuela por el aire, Aniceto la recibe, me lanza y me agarra Antonio, que me lanza otra vez, vuelo, mis orejas nervudas batiendo el aire sobre los chiquillos que juegan conmigo como si fuera una pelota descomunal, Tito, Gabriel, la Iris aterrada chilla el chonchón, el Romualdo es brujo y transformó en chonchón a mi gigante y sigo volando, volando liviano convertido en chonchón, volando de mano en mano hasta que alguien me deja caer al suelo. El golpe me magulla una oreja. No tengo manos para tocarme ese pedazo de cartón piedra gris que duele ahí donde la pintura se raspó. (Donoso, 2006:94).

Al ser destruida la cabeza del Gigante, el deseo sexual de la Iris pierde su objeto y pareciera que se enferma tal como afirma Urdinola. Sin embargo, en este trabajo se discrepa de su planteamiento. No se puede determinar con tanta certeza que la salud de la Iris se malogró por la destrucción de la cabeza del Gigante:

La Iris nos mira sorprendida, porque de pronto se asoma a un mundo horrible, nuevo, los labios temblorosos, el miedo inundado sus facciones tensas. Esconde la mano. Lloro un poco, y después más y más, si parece que se le fuera a partir el alma a la pobrecita qué será lo que le duele, pero si es como si no le doliera nada, como si fuera otra cosa, no sé si alguien le habrá contado que condenaron a muerte a su papá por asesinato con premeditación y alevosía... (Donoso, 2006: 101).

Más adelante, en ese mismo capítulo 10, se afirma que fue la Damiana, quien le contó la verdad:

Iris no vayái a creer ni una palabra de esas papas, aquí es más entretenido leer porque son cosas de verdad que les pasan a personas de verdad, no a monos pintados, hay que leer los diarios, todo sale en los diarios, así supe lo de tu padre, sí, sí, llora, ves, ahora te importa que hayan fusilado a tu padre, a la hora nona te viene a importar, qué le vai hacer, chiquilla, es un destino... (Donoso, 2006:110).

Por lo tanto, la afirmación de Urdinola es débil, demostrando lo difícil que es plantear certezas sobre la narración de *El obsceno pájaro de la noche*. La Damiana no entra en el delirio de las otras viejas, no se suma al caos. Quiere estar cerca de la Iris, por eso acepta cumplir el rol de muñeca dentro del juego:

la Iris abre los brazos, la guagua fea da un brinco para sentarse en su falda o acurrucarse en sus brazos y la mamá le hace nanay, nanay la niña buena que se hace caca en los calzones, mijita linda, tuto, tuto guagua que viene la vaca y le corren los mocos y la mamá le limpia la nariz peluda, y se hace pipí y la Iris le cambia los pañales y cuando pide papa ella vuelve a sacar su teta blanca y pesada y la guagua chupa y echa su flatito y después se duerme. (Donoso, 2006: 106)

Humberto-Mudito considera que la Damiana se volvió peligrosa: “Pero la Damiana es una amenaza peluda y vociferante que se introdujo a la casa, luego en nuestro círculo para destruirlo todo” (Donoso, 2006:116). Ante la desaparición de la Damiana, Humberto-Mudito ocupa su lugar y deviene muñeca:

Me colocan sobre su falda. Ella es una mamá buena, insiste en que me pongan el gorro de lana de la guagua, el que tiene ponpón, para que no me siga resfriando... Me toman el sexo para lavarlo con la esponja, comentan qué cosa más fea, no sé cómo algunas mujeres pueden ser tan asquerosas... cuándo nacerá el niño de veras para no tener que hacerle estas cochinas al Mudito, hacérselas a una guagua no importa, a esta muñeca yo ya no tengo estómago para seguir haciéndole estas cosas... (Donoso, 2006: 277-278).

Este nuevo devenir desorganiza y decodifica la estructura en la cual su subjetividad como devenir-vieja se había articulado, volviéndola a reconstruir. En el mismo sentido de los cambios abruptos entre un devenir y otro, un punto de inflexión en sus devenires ocurre cuando llaman a la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, preguntando por “Humberto Peñaloza”. Su narración delirante se agudiza ante el peligro de ser reconocido y, por ende, reterritorializado en su identidad original. Ante el temor de ser identificado se esconde entrando en un devenir-sombra:

En una habitación remota abarrotada de fardos de diarios y revistas reblandecidas por la humedad se refugió su sombra vulnerable (...) Mudito, mira, aunque no sabemos dónde te escondiste te dejamos platos de comida en los pasillos y corredores para que comas cuando quieras, como un perro, pero las sombras no comen hasta que se atreven a ser alguien y

esa sombra carente de nombre quiere fundirse con las otras sombras de la habitación, reducirse a la dimensión de un papel de diario. La sombra sin nombre ni hambre va empequeñeciéndose al ocultar su terror, que le impide incorporarse a las otras sombras y adquirir la dimensión plana de una noticia, apretujada en su hoyo en los diarios reventados, el terror se concentra en su pequeñez, me repleta, me hace intolerable a mí mismo, sin movimiento, sin hambre, sin voz, sin oído, sin vista casi... casi sin vista pero todavía conservan su poder mis ojos y porque lo conservan es que este pequeño bulto que soy no tolera, más el terror sin salida que lo comprime y me doy cuenta que ha llegado el momento inaplazable. Tengo que nacer. (Donoso, 2006: 375).

El devenir-sombra es una transición para su devenir-hijo de la Iris. Es por ello que deviene imperceptible, para ser invisible a los sentidos de los demás y hacer su gran aparición como una guagua milagrosa, desterritorializándose por completo de su "territorio Humberto Peñaloza". Este nuevo devenir es tan intenso que comienza a percibir el mundo como lactante, con el objetivo de comenzar a alejarse definitivamente de la máquina social:

Las huerfanitas también me miman, ya no las distingo, se han puesto iguales a las viejas, sus manos ásperas, sus toses, sus mentes obnubiladas, sus pasos sigilosos, no nos vayan a oír, no nos vayan a ver, no vayan a venir hombres malos, qué miedo. Casi todo el tiempo es de noche. Yo soy casi todo guagua. (Donoso, 2006: 436).

Los bloques de devenir de Humberto-Mudito van despojándose de todo aquello que lo relacionaba con su identidad "Humberto Peñaloza". De esta manera atraviesa un devenir-minoritario, donde pierde su sexo para devenir-vieja; pero no fue suficiente, su paranoia lo impulsa a seguir cambiando; luego deviene-hijo de la Iris. Sin embargo, continúa existiendo, emitiendo movimientos que son codificados por el *socius*. Para evitar ser rastreado debe volver a devenir-imperceptible: "Si el devenir-mujer es el primero en cuanto a segmento molecular, y luego vienen los devenires animales que se encadenan con él, ¿hacia dónde se precipitan todos ellos? Sin duda, hacia un devenir-imperceptible. Lo imperceptible es el final inmanente del devenir, su fórmula cósmica." (Deleuze y Guattari, 2012: 280).

Por lo tanto, para evitar la codificación deviene imbunche, que es un devenir-imperceptible, que además, como se argumentó en el segundo capítulo de este

trabajo, es un CsO que no presenta conexiones de su flujo libidinal con el mundo que lo rodea, pero de todas formas aún continúa existiendo:

Mi cuerpo está encogido por la fuerza con que cosieron los sacos. Sé que ésta es la única forma de existencia, el escozor de las raspaduras, el ahogo de las pelusas, el dolor del agarrotamiento, porque si hubiera otra forma de existencia tendría que haber también pasado y futuro, y no recuerdo el pasado y no sé de futuro, alojado aquí en el descanso venturoso del olvido porque he olvidado todo y todo se ha olvidado de mí (Donoso, 2006, 452).

Su soliloquio continúa, pero sin recuerdos, como se observa en la cita anterior. Según Deleuze y Guattari, devenir es: “una antimemoria. Sin duda, hay una memoria molecular, pero como factor de integración en un sistema molar o mayoritario. El recuerdo tiene siempre una función de reterritorialización” (Deleuze y Guattaro, 2012:294). La memoria reterritorializa la producción libidinal del inconsciente al ligarla con sus recuerdos que reviven sentimientos y sensaciones que remiten a un territorio que se encuentra codificado por sus experiencias anteriores.

Al final del libro, el devenir parece concluir, el paquete en el que se convirtió Humberto-Mudito es lanzado por una vagabunda al fuego, pero nada termina. El deviene en una: “mancha negra que el fuego dejó en las piedras y un tarro negruzco con asa de alambres. El viento lo vuelca, rueda por las piedras y cae al río” (Donoso, 2006: 456). El devenir-imperceptible sigue fluyendo, lo que se quemó en el fuego cae al río y continúa fluyendo.

En la parte final del texto aparecen los dos símbolos más representativos del pensamiento de Heráclito de Éfeso, quién es el primer filósofo que conceptualizó el devenir. En el río hay movimiento y cambios perceptibles a los sentidos, pero en el fuego no se logran percibir sensiblemente los cambios. Los opuestos heraclitianos se conjugan en el devenir-imperceptible de Humberto-Mudito, para mostrar que es imposible desterritorializarse del todo: “Las desterritorializaciones siguen siendo relativas, compensadas por las reterritorializaciones más abyectas, por eso lo imperceptible y la percepción no cesan de perseguirse o de correr una detrás de la otra sin llegar a unirse nunca verdaderamente.” (Deleuze y Guattari, 2012: 285).

Conclusiones

El método de esquizoanálisis que se intentó operacionalizar en la presente investigación, mediante los conceptos de CsO y de *devenir*, permitió demostrar que el concepto de sujeto, representado por Humberto-Mudito, a pesar de ser supuestamente irracional e incoherente debido a la ambigüedad de la narración, no es, en realidad, producto de un texto que se niega a ser interpretado, sino que más bien responde a una estética que rechaza la hegemonía del narrador omnisciente y la estructura del sujeto que presenta la novela decimonónica. Recordemos que tal estructura de sujeto se define, a grandes rasgos, bajo la óptica del sujeto cartesiano. Este rechazo a las categorías de la novela decimonónica queda demostrado en la descodificación-desterritorialización de la razón que realiza el sujeto fragmentado durante la novela. Humberto-Mudito descodifica su flujo libidinal de las codificaciones del *Socius*, mediante el despliegue de sus *devenires* y de su transformación en imbunche (CsO). De esta forma impide tener una identidad que pueda ser rastreada por sus enemigos.

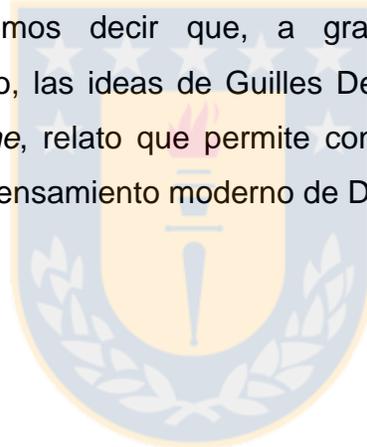
La conformación de este CsO (imbunche) muestra el rechazo de Donoso hacia los condicionamientos sociales que le proporcionan al individuo una falsa sensación de libertad, entendiendo que el *Socius* determina todas las elecciones que realiza el individuo a través de los medios de comunicación, la educación, la economía, etc. En este sentido, el sujeto de la novela escapa a la racionalidad que lo categorizaría mediante elecciones desquiciadas, es decir, construye en sí mismo una herramienta de resistencia a las territorializaciones exteriores. Es interesante, por ejemplo, contrastar que al utilizar el esquizoanálisis se puede relacionar la pérdida de órganos de Humberto-Mudito con la idea de desprenderse de las ideas y prejuicios que la modernidad ha heredado a la sociedad actual, las cuales fueron creadas y afirmadas como certezas.

Continuando con lo anterior, se puede hacer un paralelo entre la pérdida de órganos de Humberto Peñaloza y el cambio de paradigma que ocurre desde la novela decimonónica a la nueva novela latinoamericana. Entendiendo a esta última

como el resultado del desprendimiento de aquellas ideas que impedían a los escritores romper con los cánones del pensamiento moderno. Por lo tanto, la nueva novela latinoamericana representa una ruptura: se despoja del lenguaje bien cuidado y utilizando palabras informales.

Por otro lado, el sujeto de *El obsceno pájaro de la noche*, al igual que la nueva novela latinoamericana en general, muestra de forma brillante los modos de ser en el mundo de un esquizo-paranoide. En este sentido, y según lo que propone Náter, es una novela realista, ya que permite adentrarse en la psiquis humana. Sin embargo la novela no se queda solo con eso, sino que en el aparente caos que se desata con la narración de Humberto-Mudito se van construyendo ideas sobre la propia situación de la novela latinoamericana sobre el sujeto.

En definitiva, podemos decir que, a grandes rasgos, se vinculan fructíferamente, por un lado, las ideas de Guilles Deleuze y Félix Guttari con *El obsceno pájaro de la noche*, relato que permite construir ideas sobre el sujeto, distinta a la que surge del pensamiento moderno de Descartes.



Bibliografía

- Adoum, J. (1972). "El Realismo de la otra realidad". *América Latina en su Literatura*, 8, 204 y ss.
- Auerbach, E. (2011). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Becarisse, P. (1980). "El obsceno pájaro de la noche: A wiled process of evasion. En *Contemporary Latin American Fiction [Ed.S.Becarisse]*. (15-30). Edinburg: Edit. Bendenzú.
- Bisso, Elena. (2013, junio). "LACAN CON DELEUZE: LÓGICAS DEL SENTIDO". *Revista Affectio Societatis*, 10, 1-16.
- Blasco, J.M. (1992). El estadio del espejo: introducción a la teoría del yo en Lacan. Ponencia en el ciclo de conferencias Psicoanálisis a la vista. Ibiza. Recuperado de: <http://www.epbcn.com/personas/jmblasco/publicaciones/19921022.pdf>.
- Borisky, A. (1973). "Repeticiones y máscaras: El obsceno pájaro de la noche". *Modern Languages Notes*, 88, 287-299.
- Calderon, H. (1985). "Ideology and Sexuality, Male and Female in El obsceno pájaro de la noche". En *IDEOLOGIES & LITERATURE. A JOURNAL OF HISPANIC AND LUSO-BRAZILIAN LITERATURES* (31-51). Madrid: Editorial Nueva Época.
- Cerda, C. (1988). *JOSE DONOSO: originales y metáforas*. Santiago: Planeta Biblioteca del sur.
- Deleuze, G. (2003). *La isla desierta y otros textos*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze & Guattari. (2012). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze & Guattari. (2012). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

- Deleuze & Parnet. (2004). *Diálogos*. Valencia: Pretextos.
- Descartes, R. (2011) *Discurso del método*. Trad. de Risieri Frondizi. Madrid: Alianza.
- Díaz, E. (2009). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Donoso, j. (2006). *El obsceno pájaro de la noche*. Chile: Punto de Lectura.
- Foucault, M. (1999). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI.
- Goic, C. (1973). "Brevisima relación de la historia de la novela hispanoamericana". En *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América* (35-50). Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Heidegger, M. (2003) *Ser y tiempo*. Trad. de Jorge Eduardo Rivera Cruchaga. Madrid: Trotta.
- Jitrik, N. (1970). "Realismo y antirrealismo". *Actual Narrativa Latinoamericana*, 11, 17-30.
- Lacan, J. (2009). "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". En Lacan, Jacques. *Escritos 1* (99-105). México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (2002). "Posición del inconsciente". En Lacan, Jacques. *Escritos 2* (789-809). México: Siglo XXI.
- Luengo, E. (1991). *José Donoso: desde el texto al metatexto*. Concepción: Editora Aníbal Pinto, S.A.
- Liotard, Jean- François. (1987). *La posmodernidad: (Explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Mansour, M. (1981). "Rolfo y el Realismo Mágico". *Casa de las Américas*, 126, 40-58.
- Martínez, N. (1980). "*El obsceno pájaro de la noche*: La productividad del texto". *Revista iberoamericana*, 46, 50-63.

Náter, M. (2007). *JOSÉ DONOSO: entre la Esfinge y la Quimera*. Chile: Editorial Cuarto Propio.

Pacheco, N. (2012). "La lectura heideggeriana de la metafísica de Descartes". *Factótum*, 9, 34-42.

Piña, P. (2013). La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar. *Cuadernos del CILHA*, 19, 16-37.

Rodríguez & Salazar. (2011). "¿El vuelo sin órganos? (El yo, lo oral y lo escrito en El obsceno pájaro de la noche)". *Acta literaria*, 42, 61-78.

Sábato, E. (1963). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar

Torres, L. (2001). *Discurso indeterminado/ Discurso obscuro*. (*El obscuro pájaro de la noche de José Donoso*). Concepción: Literatura Americana Reunida.

Urdinola, A. (2004). *Faulkner en siete obras del boom*. Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.

Zourabichvili, F. (2004). *Deleuze una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

