



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

Departamento de Literatura

**Esa siniestra invalidez: el cuerpo significativo en El lugar
sin límites y El obsceno pájaro de la noche de José
Donoso.**

Tesis para optar al grado de Magíster, mención Literatura Hispanoamericana

Alumna:

Marcela Morgheinstern

Profesor guía:

Sr. Leonidas Morales

Santiago, octubre de 2006

ABSTINENCIA

El dolor de estas horas

ha cambiado la curvatura de mi cuerpo.

Marcelo del Campo, "Abstinencia".

1. Introducción: situar la hipótesis.

El zoológico es un lugar particular. Seres humanos deleitándose frente a la imagen de animales, tan diferentes y tan parecidos a nosotros, entre las rejas, montando un espectáculo por el que nosotros, alegremente pagamos. Le mente es otro lugar particular; justo al frente del gorila, decaído y roñoso, con un par de rasguños, los ojos iguales a los míos pero perdidos (me lo puedo imaginar anhelando la selva, ese otro yo que fue algún día), la asociación se me hace evidente y veo ahí, en esa escena, desfilar a los personajes de Donoso atrapados en sus cárceles, externas e internas (que serán finalmente, las mismas).

Para entender el significado que adquiere el cuerpo como espacio, qué interpretación podemos hacer de sus signos y síntomas, debemos indagar en lo que el cuerpo “debiera ser” y en lo que se ha convertido, que se configura como un proceso de degradación en donde estarán interviniendo fuertemente (pero no determinando, he ahí el drama) diversos niveles entre los cuales encontramos relaciones de poder, el entorno (espacio y contexto), la historia, el lenguaje como forma de comprenderse (pues es a través de él que todo lo demás se edifica) en un sujeto desintegrado en camino hacia la muerte.

Los personajes de Donoso, el tejido particular de sus novelas *El lugar sin límites* y *El obscuro pájaro de la noche* (OPN), ponen en evidencia el fin del sujeto unificado de la metafísica, el término de un orden social, el despliegue del instinto por la caída de los metarrelatos y los valores absolutos. Desde ahí nos preguntamos: si estos son temas tan posmodernos, tan inscritos ya en la literatura... ¿dónde reside la fuerza expresiva y la originalidad de estos relatos y estos personajes?; dónde el poder de esas imágenes y escenas que se inscriben en nuestro imaginario y, me atrevo a decir, pueblan nuestras pesadillas.

Lo *siniestro* según Freud, es cuando aquello que debiera permanecer oculto, se levanta de pronto ante nuestros ojos, cuando lo familiar, se nos hace extraño y desconocido. Crecimos con la metafísica, con la separación, entre vida-muerte, cuerpo- alma, sujeto-objeto.

Pasamos por la crisis de estos conceptos, pero tal vez, observamos estas nuevas teorías como observamos al gorila; algo cercano, pero ajeno. Ahora: qué pasa cuando se muestra EN el cuerpo (sucediendo en él, no diciendo *me siento como si...*), en eso que nos hace existir, percibir el mundo, que nos diferencia de los otros seres humanos (no hay dos cuerpos iguales), que es propio, íntimo; cuando lo simbólico se hace concreto y la mente transfiere al cuerpo, a la materia que es vida orgánica sus demonios, sus traumas; cuando el cuerpo y la voz y el nombre (que son quizás parte de un mismo todo), son intervenidos por otros y por uno mismo mostrándonos, literalmente, el camino hacia la muerte, hacia la nada a la que alude Nietzsche. Todo eso que era una abstracción terrible, cobra carne y esqueleto y, estamos constantemente, enfrentados al abismo de las muertes (la física y la locura que equivale a la muerte del yo) de las cuales no podemos escapar, porque nuestro cuerpo, del cual tampoco podemos salir, está desintegrándose; ya no es el que fue, ya no lo controlamos, ya no nos pertenece. ¿Puede haber algo más radical que eso?

Lo que pretendemos lograr en esta tesis es lo siguiente: Inscribir la desintegración del sujeto en tres planos de aproximación: la filosofía, el psicoanálisis y las relaciones de poder y, desde ahí, demostrar que la fuerza expresiva de estos conceptos en las novelas, se despliega en un espacio (como habitación, como escenario de acción, como soporte de huellas feroces) concreto que adquiere significado, el cuerpo como lugar *siniestro*, y que en ello reside el efecto particular de estas novelas en el lector, pues lo enfrenta directamente, con los matices absolutos, dolorosos, masoquistas y perversos de la muerte, que busca un camino torcido y truncado en el cuerpo para destruirlo y... ¿Hay forma posible de que algo exista sin un cuerpo?.

Pretendemos construir este *cuerpo* escrito además, con la intención de un análisis interpretativo, creativo, "...el texto como punto de partida, y no de llegada, de su lectura crítica, como espacio de iluminación, y no como simple reflejo..."¹

¹ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit., Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 21.

2. Ideas operativas: Marco teórico aplicado. Antes del cuerpo: para que tenga sentido

“Comencé a escribir este libro tratando de considerar la materialidad del cuerpo, pero pronto comprobé que pensar la materialidad me arrastraba invariablemente a otros terrenos...los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece ser imprescindible para establecer los que esos cuerpos *son*”.²

Si queremos analizar el cuerpo como un espacio en tanto se habita, tendremos que ahondar en las particularidades que lo rodean, en lo que lo constituye, en lo que lo interviene y lo forja, en los materiales de su construcción que nos permitan solventar una interpretación fundamentada de su arquitectura. Las tres perspectivas para situar la desintegración del cuerpo, que no puede ser otra cosa que la del sujeto (filosofía, poder y psicoanálisis) son los elementos que determinan al cuerpo como espacio significativo, guiando la interpretación que podemos hacer respetando el lugar que ocupa y las connotaciones que lo marcan como el escenario del suicidio a través de la enfermedad lenta y sin lucha, de la invasión y el sometimiento, de la reversión de la salud y por ende, de la locura (como pérdida el yo). Estas perspectivas se cruzarán además, como iremos viendo, con tres temas fundamentales e inseparables: el lenguaje, el espacio como espejo del cuerpo (o el cuerpo como espejo del espacio) y lo *siniestro*.

Vattimo plantea en su libro *Más allá del sujeto*; la *ontología del declinar* como sucesora del pensamiento de Heidegger, Gadamer y Nietzsche; donde el diagnóstico del sujeto en la posmodernidad, en cuanto a la puesta en duda de la metafísica, del sujeto hacia la nada y de una forma particular de ser- en- el mundo (como una incapacidad de comprenderse, de

² Butler, Judith: *Cuerpos que importan*, sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Paidós, México, 2002. Pág. 11

interpretarse) serán claves en el análisis de las novelas, que se completará luego desde Bultler y Lacan, avanzando hacia Lévinas y Agamben para construir la figura del (no)sujeto-(no) cuerpo.

La posmodernidad para Vattimo, se presenta como la no salida de la modernidad, un no ser que sí abraza la caducidad del principio unificador de la razón lógica y la metafísica (y con ellas la moral cristiana), poniéndolas en duda. Y el pensar de esta situación donde el sujeto pasa a ser el centro des-centrado de la reflexión, sería posible a través de la hermenéutica, que se desarrolla para Vattimo en el eje Heidegger-Gadamer. Heidegger pone de manifiesto que el ser no es objeto, si no que “en la hermenéutica se configura para el existir una posibilidad de llegar a entenderse y ser ese entenderse...el modo de ser en el mundo es comprender”³ y esa comprensión sólo es posible en el ser-en-el-mundo que, al no ser absoluto, está sometido a la caducidad (y con ello a la muerte), que es el sentido que se encuentra en la interpretación. Ella debe hacerse desde la diferencia, desde fuera del modo de ser esencial que buscara la metafísica.

El ser según Vattimo, es el ente que es lenguaje y este a su vez, comprensión de la interpretación. Gadamer irá más lejos aún, y dirá que “el lenguaje es la casa del ser. En su vivienda mora el hombre... habitándolo el hombre existe”⁴, y Morales agregará que “...borrar el sujeto, su identidad, significa primero borrar su discurso y, segundo, reducir al “yo” que lo enuncia a una instancia vacía...”yo”, en una instancia deshabitada”⁵. El lenguaje se recibe y en él se funda, por lo tanto el hombre es aquello que todavía no es, un

³ Uribe, Luis Hernán: *Hermenéutica y nihilismo: Hacia una ontología del declinar en Gianni Vattimo* (tesis para optar al grado de Magíster en Filosofía de la Universidad de Chile). Santiago, Chile, 2001.

⁴ *Ibíd.* Pág. 23.

⁵ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit., Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 46.

proyecto, donde el ser que puede ser comprendido es lenguaje; no puede entrar y salir del lenguaje, al igual que del mundo y, agregaremos en el caso de las novelas a analizar, tampoco el hombre puede salir de su propio cuerpo. En las novelas nos enfrentamos justamente con lenguajes confusos y ambiguos, con la imposibilidad de construir un discurso para poder comprenderse en ese devenir cambiante de la existencia que se precipita hacia la nada y hacia la muerte; con el intento de salirse del cuerpo para habitar o apropiarse de otro, perdiendo finalmente los personajes el contacto con el mundo, pues su lenguaje les ha negado la posibilidad de interpretarse a sí mismos.

Complementando lo anterior, nos encontramos con la idea del *self* como narrador, la caída en la psicología del sujeto unitario, esencialista, controlador de sus acciones, juicios, motivaciones y vida emocional (*sujeto encapsulado*), para dar paso a un *self* como narrativa cambiante, como el relato que vamos contándonos y contando a los demás sobre quiénes somos. Benveniste agrega que el sujeto aparece en el uso del lenguaje; el pronombre personal “yo, designa la hablante como sujeto”⁶ (tendremos que en las novelas ese “yo” corresponde a muchos yo simultáneos), “es una expresión, un ser y un devenir a través del lenguaje y la narración...procesos mediante los cuales continuamente dotamos de sentido al mundo y, por ende, continuamente nos dotamos de sentido a nosotros mismos”⁷. Lo anterior se transforma en un fenómeno íntersubjetivo en el diálogo y la conversación; somos coautores de nuestros relatos y de los de los demás. El terapeuta operaría como editor, lo mismo me parece, ocurre con el lector que, desde sí mismo, intenta armar el relato que lee, es el oyente que dialoga con el texto y, en las novelas a estudiar, ese proceso es una conversación que no sucede entre los personajes supuestamente “involucrados”, no se remite directamente a ese receptor (que casi siempre es alguien que no está ahí,

⁶ Goolishian, Harol & Harlene Anderson: “Narrativa y self; algunos dilemas postmodernos”. En Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Argentina: Paidós. Pág. 299.

⁷ *Ibíd.* Pág. 300.

escuchando) pero que ocurre en el imaginario de los personajes, cambiante, incomprensible para ellos mismos.

Por otro lado, podemos pensar a los personajes como seres en retroceso, como la imposibilidad de esa primera imagen que describe Lacan de unidad del sujeto que se ve desde afuera reflejado en el espejo, que nos permite vernos como un cuerpo unitario, que determina nuestra conciencia de ser sujeto: ese de afuera **soy yo**. Los sujetos serán reflejo desintegrado de cuerpos pegoteados y derruidos, evidencia de su propia monstruosidad edificada no tanto por sí mismos, si no en su relación de espectro frente a los demás personajes. Recordemos que el estadio del espejo plantea la necesidad de Otro que valide esa imagen, que marque la diferencia. A esto se agrega como ya mencionamos, esa afirmación de “yo” en el discurso, como uno superpuesto con otros.

Sobre la caída de la metafísica, Nietzsche afirma que el mundo ha devenido fábula⁸ y es necesario interpretarlo pues se ha caído en el error de creer en “mundos verdaderos” (la verdad de la metafísica y la moral cristiana) en una ilusión impuesta de verdad. Con ello se pierde cualquier valor absoluto para abrir paso al sin sentido; la muerte de la verdad, inicia el camino hacia la nada, donde lo que prevalece es la voluntad de poder, que se vuelca, justamente, hacia la nada. Heidegger agregará que la nada se patentiza en la angustia, y desde ella, desde la nada que es angustia, adviene el ente como sujeto sosteniéndose en la nada como forma de existencia; en las novelas, se despliega intensamente lo anterior en sus protagonistas de *carácter débil*⁹: “La condición de este hombre, que es el hombre moderno en cuanto toma nota de la muerte de Dios, no es la de quien ha encontrado por fin la paz en el reconocimiento de la verdad; lo que la caracteriza, por el contrario, es la *hybris*, una

⁸ Vattimo, Gianni: Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica Barcelona: Paidós, 1989. Y con ello, el sujeto “es él mismo un efecto de superficie...se ha convertido en una fábula, una ficción, un juego de palabras” (citando a Nietzsche). Pág. 30

⁹ *Ibíd.* Pág. 23: “...aquello que Nietzsche llama “buen carácter”, una capacidad de sostener las existencia oscilante y la mortalidad”

especie de violencia en relación a sí mismo y a las cosas”¹⁰, evidente en la angustia y el actuar de los personajes de las novelas.

Vattimo afirma un pensar el sujeto más allá, establecerlo como no ente, más allá de la identidad que planteaba la metafísica como presencia objetual, pensarlo en su diferencia entre el ser y los entes (pensamiento rememorador al que alude Heidegger). La opción sería el pensar que piensa nada, el pensamiento débil de la desfundamentación, pues en la posmodernidad ha caído el sujeto fuerte y estamos en el fin de la Historia (de los metarrelatos, la historia como linealidad). La *Ontología del declinar*, que plantea Vattimo, tiene que ver con pensar al ser como ocaso, como caída, como ser para la muerte; la historia y su interpretación como esencialmente móvil, temporal y lejos de las verdades absolutas (fin de la historia como se entiende desde la ciencia), el pensamiento que se declina, se niega a pensar desde una metafísica o pensamiento fuerte y el fin de los fines como un posible comienzo, pero sobre todas las cosas, el debilitamiento del sentido: “...creo que ahora es preciso subrayar más este momento *disolutivo* o de *debilitamiento* del sentido. Es aquello a lo que creo debe llamarse *ontología del declinar*”¹¹.

Las novelas son una narración escrita; es en la particularidad de su lenguaje, donde se edifican los relatos y personajes; es el lenguaje- narrador(es) el que describe y adjetiva los espacios físicos que se determinan unos a otros, que se connotan al igual que la relación que sostienen con sus habitantes y éstos entre ellos hasta llegar al cuerpo (o pasando todo el tiempo por él). El cuerpo es una parte del todo, es lo que es por su interrelación con los ejes que lo construyen y destruyen: el lenguaje que da forma, deforma más bien, cualquier espacio narrado; los espacios físicos (el prostíbulo, la Casa de Ejercicios Espirituales y La Rinconada con sus subespacios) y el espacio del cuerpo (vestimentas y disfraces, imágenes, configuraciones, órganos y apropiaciones entre personajes). Si en el lenguaje el

¹⁰ Ibíd. Pág. 33

¹¹ Ibíd. Pág. 21

hombre se funda, sus deficiencias serán entonces el derrumbe seguro de su arquitectura: sus cimientos no aguantan, se pulveriza y cae hecho pedazos.

La desintegración del sujeto en *El lugar sin límites*, más que en el derrumbe del espacio protagónico (como si lo será en OPN), tiene que ver por supuesto con la sexualidad y el poder que analizaremos más adelante, pero también, con el nombre y cómo esa crisis emerge en el lenguaje: “Pero de pronto la Japonesita le decía esa palabra y su propia imagen se borroneaba como si le hubiera caído encima una gota de agua y él entonces, se perdía de vista a sí misma, mismo, yo misma no sé, él no sabe ni ve a la Manuela y no quedaba nada, esta pena, esta incapacidad, nada más, este gran borrón de agua que naufraga.”¹² La tensión del nombre es permanente en la Manuela- Manuel, puta-papá que al asomar su “otro nombre” le parece ajeno y que además, no termina de filtrarse en el resto de los personajes: “hasta estremecerme y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella...me dice al oído, como entre sueños: mijita, mijito...”¹³.

Más sutil, pero igualmente importante, es La Japonesita, que no escapa de la condena del nombre... ¿cómo puede uno llamarse el diminutivo de otro nombre? Y es justamente eso, la negación, la disminución total de su madre que no alcanza ni a su miniatura. Si el yo designa al hablante como sujeto, si es pilar de los procesos de dotarnos y dotar al mundo de sentido ¿dónde queda el sujeto entonces? Por otro lado, tenemos un curioso contrapunto que manifiesta tal vez un intento de término de la oposición binaria hombre- mujer, pues la Manuela- Manuel, alberga a ambos, en el personaje más consistente de la novela. Sumamos a lo anterior el hecho de que el narrador se mude rápidamente de la tercera persona a la primera, al indirecto libre (que es una forma de salirse de uno mismo), interrumpiéndose las voces que dan forma al cuerpo de la novela, confundiendo levemente quién habla, y a quién.

¹² Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs. 50-51

¹³ *Ibíd.* Pág. 105

En OPN los choques y mutilaciones de las voces narrativas se extreman. Los narradores se alternan incluso en una misma página varias veces, las historias se dicen y desdicen (la leyenda de la bruja beata o beata bruja, el origen de Humberto, las repeticiones alteradas de un episodio), pues el mundo *ha devenido fábula* y es justamente la incapacidad de interpretar y comprender la que anuncia la nada que se evidencia en la angustia del principal narrador-protagonista que, al igual que las puertas y ventanas de la Casa, tapia y sella su propia voz que explota en la conciencia y en la narración como balbuceo desesperado, extremando la conciencia y la fantasía hasta el punto de hacernos sentir el esfuerzo de un mudo por comunicarse, que traza su camino hasta convertirse en imbunche, punto culmine además de la imposibilidad constante de escribir la novela que lo haga visible, que sería serlo para Jerónimo, quien se apropia de la novela (que además, es crónica de la Rinconada) convirtiéndola en adorno en su biblioteca, como un objeto, también, mudo. Si el hombre se funda en lenguaje, la mudez no puede ser si no una de las formas más radicales de negación del sujeto, la no apropiación de una voz, la interferencia de otras, es una invasión violenta a la integridad misma del sujeto: El sujeto “es él mismo un efecto de superficie...*se ha convertido en una fábula, una ficción, un juego de palabras*”¹⁴. El lenguaje intervenido también nos da cuenta de un discurso del que otro se apropia por una parte, y por otra, en el frecuente uso del indirecto libre, de una salida del personaje de sí mismo, de otro discurso que él mismo se dice como si fuera emisor y receptor al mismo tiempo, dos a la vez, como si otros que son ellos mismos, los habitara, porque son para sí mismos irreconocibles, están lejos, como fuera de sus cuerpos: “...no me toques así, no, Humberto, no permitas que la Iris siga tocándote porque va a romper tus disfraces, si no huyes, tendrás que volver a ser tú mismo que ya no recuerdas dónde está ni quién es...”¹⁵.

¹⁴ Vattimo, Gianni: Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica Barcelona: Paidós, 1989. Pág. 30. Citando a Nietzsche.

¹⁵ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág.156.

Entonces, en este juego mortífero de palabras el nombre se pierde, se olvida, se niega (“...ahora sé que mi nombre sólo existe en el lomo de esos cien libros simulados, quizás mi nombre mismo, sea simulado...”¹⁶); los nombres de unos y otros personajes se superponen, responden a uno y otro en diferentes momentos de la narración, a diferencia de la Manuela-Manuel- papá- puta, que de todas formas, responde a todos... ¿Cómo saber quiénes somos si no tenemos un nombre propio? Se alternan y confunden, por nombrar algunos casos: Humberto, Jerónimo, el sobrenombre de Jerónimo Boy, Boy el reverso de Jerónimo, el monstruo, El Mudito, El Gigante, la séptima vieja, la guagua de la Iris y de la Inés; niña bruja, la beata, la nana, la perra amarilla, la Peta Ponce, Inés, la Gina, la Iris Mateluna; las voces narrativas que se invaden y superponen, construyen un discurso que no alcanza a estructurarse, collage desmembrado de narraciones que alumbra a su vez, el desmembramiento que van sufriendo las conciencias, los cuerpos e identidades de los personajes.

Estas intervenciones mutuas de los discursos de los personajes en la narración (como si se apropiaran unos de las voces de otros todos al mismo tiempo), en sus identidades múltiples impiden justamente la narración del *self*; anuncian la muerte como final que nos resignifica su recorrido anterior hacia la destrucción, en un sentido que se presenta en contra de ellos, en una relación con el mundo que no puede comprenderse porque es demasiado rígida en su movilidad, se transforma en obsesiones por destruir al otro (que son a su vez ellos mismos), violencia que se vuelve contra todos, contra sí mismos. El lenguaje truncado, interrumpido, revuelto, nos cuenta el relato paralelo incomprensible o comprensible para el lector como reflejo de esa incapacidad de comprenderse, de interpretarse que invalida al sujeto atrapado el caos de su propio lenguaje, un lenguaje de múltiples voces, de batallas que más que formar una voz colectiva, anula de cierta forma a todas las voces, son todas a medias inteligibles, llegando al extremo de la mudez en OPN.

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 378.

Las historias privadas diluyen los grandes relatos exterminando la moral, la ética, el orden establecido del poder de las clases sociales y los valores cristianos; los personajes atrapados en el lenguaje y en el cuerpo nos relatan un declinar, que se acentúa en la muerte de los dioses-amos que representan el poder anterior y que dan paso a la destrucción. Y otra vez el reverso, pues sí podríamos encontrar en este patrón, una constante de destrucción por poder, el sentido de la nada al que apunta Nietzsche, donde los opuestos de la metafísica, la moral cristiana y el orden de los valores anteriores, se pulveriza frente a los personajes y al lector, que asiste a una revelación sobre el fin del latifundio, la corrupción y el paganismo del catolicismo, la caída de la aristocracia chilena y sus redes de poder omnipotente, la burguesía corrupta y cruel; el orden que se desarma en un desorden capaz de articularse sólo como destrucción; pues si el mundo deviene fábula, se destruyen las “verdades”, se muestra la contradicción total: El amo Senador y al familia dueña del pueblo, es de apellido Cruz, es decir, el estandarte de la Iglesia y la política que, sin embargo, celebra el triunfo político en una casa de putas (y ese día nadie dijo nada, ni las señoras, ni los niños que *nacían sabiendo*) auspiciando además el sexo entre una prostituta y un transexual, cosa, por decir lo menos, bien alejada de los valores de la cristiandad; siendo bastante decididor, que el prostíbulo, esté fuera de su alcance, que un comercio del cuerpo, justamente, no se venda, que se haya apropiado como refugio-cárcel, pues es ya parte del paisaje en donde no pueden echar ni discriminar a la Manuela y donde la Japonesita es transparente; el cementerio de santos y sus cuerpos pegoteados y herejes-brujos, santos-brujos (“El Mudo insinuó que si el Arzobispo les quitaba sus santos, ellas podrían fabricar otros...armar seres, organizar identidades arbitrarias al pegar trozos con más o menos acierto era como un juego, y una qué sabe, puede resultar un santo de verdad...la Beata Inés de Azcoitia, con su gran tajo de chonchón en el cuello y sus orejas desmesuradas, fue desde el principio la más popular de las Santas. Y una Santa Peta Ponce de mirada libidinosa, y un San Doctor Azula...¹⁷”), Clemente, el cura- dictador loco, y también en la ausencia total de compasión, en el retrato del reverso de todas las cosas, viejas que inspiran terror, monstruos más crueles que los “normales”, poderosos poseídos, pues es “...un determinado orden social

¹⁷ *Ibíd.* Págs. 340-342.

quien, a través de esos gestos, revela sus carencias, sus faltas, sus ausencias, sus profundos vacíos éticos. En última instancia, es ese orden social el que, a los ojos del lector, con tales gestos se rechaza, se repudia y se avergüenza de sí mismo: como si, sin saberlo, se mirara en un espejo, incapaz de aceptar lo que ve, víctima de una intermediación ideológica...no es si no una metáfora de las “deformaciones” producidas en el sujeto por la sociedad en que vivimos. La metáfora de un deseo de bien renegado, manipulado, reprimido, extraviado. En definitiva, la metáfora de un sujeto que sólo puede existir bajo la forma de lo desfigurado, de lo contrahecho”¹⁸. Si podríamos en un principio rastrear un deseo de rebelión social que si aparece en las novelas para el lector y la destrucción de un orden, nos damos cuenta que todos los sujetos de las novelas, todos los órdenes *reniegan de sí mismos*, y ya ni las emociones pueden tener un estado reconocible pues todas confluyen a un tiempo como forma de *goce* sin posibilidad de satisfacción o de un nuevo comienzo.

La dinámica del fin, en su debilitamiento total de sentido (como carencia de interpretación del sujeto y como totalidad de violencia hacia la nada), marca su recorrido también en las relaciones de poder, que entenderemos aquí como el sometimiento de un personaje hacia el otro en la relación amo- sirviente¹⁹, en la presencia de la figura del dios-amo en ambas novelas y además, en las relaciones humanas que asemejan las relaciones de la mercancía, en el poder del dinero y la dinastía de la sangre que vendrían siendo dos caras de la misma

¹⁸ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit. Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 40. Sobre “Patas de perro” de Carlos Droguett..

¹⁹ *Ibíd.* Págs. 66, 68: “...no son polos independientes o autónomos, o implicados en una sola dirección, sino que mantienen entre sí una relación de implicancia recíproca”, sin uno no existe el otro, como dice Hegel el señor es “un ser para sí que sólo es para sí por medio del otro (el siervo)” (66), “Siempre ha sido esta la lógica del poder: la de instalar la hegemonía de su discurso, y la de los discursos culturales asociados sobre la base del sometimiento, la de hacer oír su voz a expensas del silenciamiento de otra voz”. (68)

moneda; trascendiendo así la relación convencional amo-sirviente (asociada en general al latifundio), cruzándose con el espectáculo y la propiedad como formas de compra venta.

En *La sociedad del espectáculo* “todo lo antes vivido directamente se ha alejado para convertirse en una representación”²⁰, todo contacto con el otro, que se basa en ser espectadores y espectáculos, lleva a la imaginación a inventar el relato del otro inaccesible, a armar signos y pistas en la imaginación para poder, o creer que se puede, entrar en contacto: “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes...es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, es decir, social, como simple apariencia”²¹, pues el espectáculo es *lo contrario del diálogo*. Un estado de sociedad que se conforma por individuos albergados bajo el término de “nación”, que funcionan como una sociedad artefacto (igualando los procesos de producción industrial); son piezas de un producto que se ensamblan artificialmente, no constituyen un grupo homogéneo que comparta concepciones (prácticas, valóricas, éticas etc.) de algún tipo que los identifiquen los unos son los otros para formar una comunidad: “...Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán no oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.”²². El otro, además de inaccesible, representa una especie de amenaza. Tal como afirma Jauss, “la indiferencia brutal, el aislamiento insensible del individuo en sus intereses privados, aparece, tanto más odioso e hiriente, cuanto menor es el espacio en que se mueve el individuo”²³ y, debemos

²⁰Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*. Editorial Buchet- Chastel, París 1967. Pág. 7

²¹Ibíd. Págs. 8-9.

²² Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas*. México fondo de Cultura Económica, 1993. Pág. 23

²³ Hans Robert Jauss, *Las transformaciones de lo moderno*. Madrid, Visor Distribuciones, 1995, Pág. 163.

pensar a nuestros individuos- personajes cercanos, casi hacinados en el encierro de sus espacios que, además, van adquirir su carácter por los personajes que los habitan (espacios cuya función original era albergar la espiritualidad y la calma, la belleza y el orden de los dioses-amos, se convierten todos en escenarios de locura, degradación, monstruosidad), en un espectáculo que *reúne lo separado pero en tanto que separado*, pues “El espectáculo, como la sociedad moderna, está a la vez unido y dividido. Como ella, aquél edifica su unidad sobre el desgarramiento.”²⁴. No hay forma de poner en contacto narrativas pues el *self* es descuartizado, y en la cercanía, hay un diálogo de sordos instaurado para someter, para ridiculizar, para destruir al otro y no formar un relato ínter subjetivo: “Girard funda su construcción en el concepto de “mediatización” del sujeto (del personaje). En su concepción el sujeto mediatizado es aquel cuyo discurso aparece intervenido por el discurso de otro, de tal manera que el discurso interventor controla subrepticamente el discurso intervenido y le impone su lógica.”²⁵. “El espectáculo es el momento en el cual la mercancía ha llegado a la ocupación total de la vida social...”²⁶ y en donde, como veremos, si el sujeto se ha transformado en espectáculo y por lo tanto en mercancía, “Cada mercancía lucha por sí misma, no puede reconocer las otras, pretende imponerse en todas partes como si ella fuera la única. El espectáculo es entonces el canto épico de este enfrentamiento...”²⁷.

Lo anterior en las novelas adquiere significado, además de en sus discursos intervenidos, en los espectáculos montados para ser vistos (que equivale en ciertas miradas a existir) o en el rol, marcadamente de espectador o testigo de ciertas voces narrativas que desde lo que escuchan, o de lo que dicen que dicen (pues es el lenguaje imaginando al otro es también

²⁴ Guy Debord: La sociedad del espectáculo. Editorial Buchet- Chastel, París 1967. Pág. 32.

²⁵ Morales, Leonidas: Novela chilena contemporánea, José Donoso y Diamela Eltit. Cuarto propio, Chile, 2004. Pág.19.

²⁶ Guy Debord: La sociedad del espectáculo. Editorial Buchet- Chastel, París 1967. Pág. 25.

²⁷ *Ibíd.* Pág. 39.

una forma de mediatización), se inventan una historia que es tan real para ellos como la vida misma, pues la vida misma, o sus propias conciencias descuartizadas, les impiden cualquier contacto social con el otro que no sea para quitarle algo o para destruirlo. Además, en varios casos, el otro como espectador, determinará el funcionamiento corporal (y con él sexual, y con ello, la identidad misma) de quien es observado, como otra forma de poder del espectador: "...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, sí, cósanmelos, viejas, así dejaré a Don Jerónimo impotente para siempre"²⁸, "...cualquier sombra, la mía, la de Boy, la de la Beata, siempre los acompaña... los que los animaron, como titiriteros, como titiriteros a sus monigotes de cartonpiedra."²⁹; "...observándonos por si la oscuridad insinuara alguna trizadura en esa dicha, no podemos decepcionar a los testigos ansiosos de ver nuestro amor perfecto... No temas a los testigos Inés. Mira qué bellos son sus ojos de visos azules. Todos me pertenecen."³⁰. Las miradas son, "...en última instancia, la mirada mediante la cual, como en un juego, no exento de teatralidad, el poder se pone a prueba a sí mismo, o también, ejercita su *dominio*"³¹, como lo vemos en la Manuela- Japonesa bajo la mirada de Cruz, y en todas las miradas de OPN que ejercen todos los dominios desde un lado al otro y otro, pues "...la mirada es un canal por donde circulan, y no en una sola dirección, las relaciones de poder"³², y es también en Jerónimo, símbolo del poder, que cae, convertido en un circo

²⁸ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 97.

²⁹ *Ibíd.* Pág. 197.

³⁰ *Ibíd.* Págs. 201, 202

³¹ Morales, Leonidas: Novela chilena contemporánea, José Donoso y Diamela Eltit. Cuarto propio, Chile, 2004. Pág.61.

³² *Ibíd.* Pág. 59.

grotesco, bajo la mirada de su propio hijo: “...qué risa da tirarle el pelo, párate, camina, mira cómo obedece...quiero que este monstruo se quede aquí para reírme de él, quiero que salte. ¡Salta! ¡Otra vez! ¡Otra! ¡Ahora en una pata!”³³.

En este juego va naciendo un hambre de tener lo que el otro tiene, para poder estar un poco más cerca de ser lo que el otro es y eso, se compra también, con el espectáculo, el disfraz, la máscara: “...don Alejo mirándonos, mirándonos, nosotros retorciéndonos, anudados y sudorosos para complacerlo a él, porque él nos mandó hacerlo para que lo divirtiéramos y sólo así nos daría esta casa de adobe...”³⁴; “...bailando como una virgen que se hubiera vuelto loca...Grítale tú, cabro, a mí no me escucha porque estoy encerrado aquí dentro de esta cabeza de cartón piedra hedionda”³⁵. El espectáculo es una forma de la limosna pagada (la Gina pide pagos ridículos, vende el cuerpo por una revista, un rouge) por un servicio terrible y en OPN también una forma de apropiarse de la identidad del otro (compartir la máscara de cartón piedra, actuar como Jerónimo que luego robará la herida, la Iris siendo Inés teniendo un hijo monstruo etc.). Y claro, el cuerpo en esa posición no puede más que convertirse en una objetualidad feroz: se usa como circo, como imagen para agradar (que es otra forma de venderse), para sacarle lo que sirve (“...soy vivero de órganos y fábrica de miembros sanos, por eso no me deja morir don Jerónimo, por eso ha montado esta fábrica donde sólo yo trabajo, sólo mi cuerpo produce...”³⁶), para encarnar un juguete y...pierde finalmente su capacidad de albergar a un sujeto, que sólo puede pegotarse con los demás: “...los despojos de los demás para confeccionar un disfraz un día, otro disfraz otro, que

³³ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 512.

³⁴ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs. 113.

³⁵ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Págs. 31-32

³⁶ *Ibíd.* Pág. 303.

les permita identificarse aunque sea no más que por un momento. No tienen ni siquiera máscara...cualquier desperdicio con que disfrazarnos para tener la sensación de que somos alguien, ser alguien, gente conocida, reproducción fotográfica en el diario y un nombre debajo...la libertad de no ser nunca lo mismo porque los harapos no son fijos...hoy yo mañana no me encuentra nadie ni yo mismo me encuentro porque uno es lo que es mientras dura el disfraz.”³⁷.

El cuerpo necesita *espectaculizarse* para tener la ilusión de que alberga a alguien, necesita creerse un papel, pero se traspasa la noción de ser solamente espectáculo para otro, pues en un segunda mirada, entendemos que algunos personajes, al ser ellos mismos “otros”, al estar fuera de sí mismos, necesitan armarse un espectáculo, ser otro cuerpo para habitarse y llegan incluso a depender de ello, a ser “eso” (y no ya a *creer* que se es): “...recibe aplausos, y la luz estalla en un sin fin de estrellas. No tenía para qué pensar en el desprecio y en las risas que tan bien conoce porque son parte de la diversión de los hombres...pero en la pista, con una flor detrás de la oreja, vieja y patuleca como estaba, ella era más mujer que todas la Lucys, las Clotys y las Japonesitas de la tierra...y la ola de risa la llevaba hacia arriba, hacia las luces”³⁸, “me la pones por encima, como el obispo mitrado coronando al rey, anulando con la nueva investidura toda existencia previa, todas, el Mudito, el secretario de don Jerónimo, el perro de la Iris, Humberto Peñaloza...la séptima vieja, todos nos disolvimos en la oscuridad de adentro de la máscara”³⁹, “La Iris se tira al suelo para abrazarme. El polvo del piso me pica en los ojos...llorando porque ya sabe lo que nosotros, calientes por la juerga, haremos conmigo y yo no tengo manos para defenderme, ni piernas para huir, sólo ojos para mirar y esta fina capa de pintura para sentir los golpes.”⁴⁰ En la

³⁷ *Ibíd.* Págs.164-165.

³⁸ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 106.

³⁹ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 100.

⁴⁰ *Ibíd.* Págs. 120-122

última cita se habla del objeto en primera persona, identificándose y la vez desdoblándose pues se está también afuera, entonces la sociedad del espectáculo tendrá su espejo también en la intimidad: yo soy espectador y espectáculo para mí mismo (luego aparecerán los espejos) que soy otros y para existir para los demás. La mediatización por medio del lenguaje, no se queda sólo en la incapacidad de acceder al otro, sino también, a sí mismo: “...porque eso es lo que da más miedo de todo, que a uno lo persigan y uno se inventa motivos y urde dramas en que protagoniza hechos que jamás existieron para justificar ese miedo...”⁴¹.

También en este juego de espectáculos, comienza a reproducirse la lógica de la mercancía en términos de consumo: se desea al otro para acabar con él, para consumirlo como un objeto más, para usarlo y desecharlo luego pues ya no sirve, o más bien, los cuerpos y las “propiedades” se transan en un trueque en donde finalmente, nadie gana nada. El mercado se extiende más allá del prostíbulo, pues todos deben algo o trabajan o han vendido sus “propiedades” a Don Alejo, que les maneja su lugar en el mundo (qué es más que un espacio ¿no?). El mismísimo dios, se supone otorga los privilegios a los dioses-amos que tiran sus limosnas y exigen la propiedad de los espacios donde habitan sus títeres y controlan también sus movimientos, la realidad de sus acciones, sus cuerpos: “Mientras don Jerónimo disfrazado de Humberto Peñaloza triunfaba en la plaza del pueblo, el coche en que yo iba encogiéndome por el dolor de la herida de don Jerónimo...me había robado mi herida...convencido de que mi herida, como todo lo mío, era de su propiedad...fue él quien me convirtió en Jerónimo de Azcoitia, él y los mil ojos de los testigos en la plaza...”⁴². A veces este juego de espectáculos también se revierte, y serán los poderosos los que necesiten la mirada de los marginales para montar el acto de su existencia supuestamente perfecta: “No eran capaces de vivir sin la presencia de mi mirada envidiosa creando su

⁴¹ *Ibíd.* Pág. 354.

⁴² Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 194.

felicidad, el dolor de mis ojos que lo contemplaba iba suministrando la dicha que ellos consumían.”⁴³ Curioso: *consumían*, como un alimento, como un producto, como un servicio. Lo magnífico, es que este juego de posesiones que se multiplica, hacia todos lados, pues “es...el patrón mismo que, al poseer, es poseído”⁴⁴. Y este intercambio estéril, macabro de espectáculo, poder y mercancía, cruza todos los espacios en OPN, se compra o se paga lo que se muestra y lo que se observa: “La gran ilusión de su vida fue, mediante este funeral fastuoso, ponerle el pie encima a todas las demás sirvientas...lo que quería era impresionarlas con el hecho de que tenía una patrona que la quería tanto, que le regaló este funeral: transformarme en ese monstruo de amor que no soy fue el lujo que se compró con su fortuna.”⁴⁵

No cabe duda que en ambas novelas se identifica el poder establecido con la Iglesia y con lo que se “tiene”, además de con la apariencia física que es muestra de cargar el estandarte de belleza que caracteriza a los “poderosos” que se idolatran y se envidian.

En *El lugar sin límites*, la Manuela narra que “...uno le retorció el brazo, los otros le sacaron la ropa y poniéndole su famoso vestido de española a la fuerza, se lo rajaron entero...llegó don Alejo, como por milagro, como si lo hubieran invocado. Tan bueno él. Si hasta cara de Taita Dios tenía, con sus ojos como de loza azulina y sus bigotes y cejas de nieve”⁴⁶. En OPN: “...esta capellanía sepultada en archivos...vincula y emparenta desde hace mucho tiempo a los Azcoitía con Dios, y que ellos le *ceden* la Casa, a cambio de que

⁴³ *Ibíd.* Pág. 94.

⁴⁴ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit. Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 75.

⁴⁵ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 328.

⁴⁶ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág.13.

Él, les conserve sus privilegios.”⁴⁷, “...podrán trastornar todas las bases de la sociedad tal como Dios la creó al conferirnos la autoridad...y dio a los pobres sus placeres sencillos y a nosotros nos cargó con las obligaciones que nos hacen Sus representantes sobre la tierra...”⁴⁸, papel privilegiado que en el *teatro del mundo* han asumido los poderosos, Cruz y Azcoitia, privilegios tomados a la fuerza por el poder de su origen aristocrático pudiente que “compra” desde las propiedades hasta los cuerpos, ya sea de las putas o la atroz herida robada del Mudito, y en el caso más extremo Jerónimo, comprándole y creándole un mundo a su hijo monstruo, como un dios multimillonario (y que terminará “como una deidad arteriosclerótica que cometió la estupidez de no ponerse al resguardo de los peligros que podían generarse en su propia creación”⁴⁹) plagándolo de dioses paganos monstruosos que creen a su hijo también como un dios: “...el Apolo fue concebido como el cuerpo jorobado y las facciones del futuro Boy adolescente...Boy, al crecer, debía reconocer su perfección en la de ese Apolo”⁵⁰. Además, ambas familias representan por supuesto la perfección genética, la belleza griega (y con ella la alcurnia), en contraposición al resto de los cuerpos repugnantes, viejos, monstruosos o en último caso, sin gracia, feos, invisibles. Esta misma dinámica de posesión se va reproduciendo en la necesidad de poder de los personajes marginales, va repitiendo su lógica de mercancía, en el sentido de que el espectáculo y tener bienes son formas de valer, de posesionarse por sobre otros personajes o acercarse al modelo que los otros representan. Y así la Japonesa seduce a la Manuela con la idea de “...mi casa, mía, si no, seguiré siempre así pendiente de don Alejo, de lo que quiera él, porque esta casa es suya, tú sabes...y así, propietaria, nadie podría echarla, porque la casa

⁴⁷ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 59.

⁴⁸ *Ibíd.* Pág. 184.

⁴⁹ *Ibíd.* Págs. 507-508.

⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 241.

sería suya. Podría mandar...”⁵¹ y las viejas de OPN guardan paquetes y más paquetes de cosas inútiles, guardan “eso” que las hace además poderosas: “No es verdad que las manden a esta Casa para que pasen sus últimos días en paz, como dicen ellos. Esto es una prisión, llena de celdas...los patrones las mandan a encerrar aquí cuando se dan cuenta que les deben demasiado a estas viejas y sienten pavor porque estas miserables, un buen día, pueden revelar su poder y destruirlos. Los servidores acumulan los privilegios de la miseria...las humillaciones que soportan los hacen poderosos...van acumulando en sus manos ásperas y verrugosas esa otra mitad de sus patrones, la mitad inútil, descartada lo sucio y lo feo... ¿Cómo no van a tener a sus patrones en su poder si les lavaron la ropa, y pasaron por sus manos todos los desórdenes y las suciedades que ellos quisieron eliminar de sus vidas?”⁵². Las formas de “mercado”, por llamarlas de alguna manera, se relacionan también con una dinámica permanente de deuda, como la relación conflictiva de un cliente con un banco, que pidió un préstamo, que lo obligaron, alguien a quien no le pagan un préstamo que no consintió en dar: “Tanto peón de ojo azul por estos lados, pero yo no. Meto la mano al fuego por mi vieja, y los ojos, los tengo negros y las cejas, a veces me creen turco. Yo no le debo nada...”⁵³, “...no como la Ema, que le sacaba toda la plata, como si se la debiera”; ⁵⁴ “...págame el hecho de existir si quiera devolviéndome los noventa y nueve ejemplares de mi libro...”⁵⁵. La deuda es tan grande, tan ridícula, de tantas

⁵¹ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs. 85-86.

⁵² Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970Pág. 75

⁵³ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 38.

⁵⁴ *Ibíd.* Pág. 97.

⁵⁵ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 169.

índoles diferentes, tan impuesta como auto impuesta que no termina nunca de pagarse, las cuotas nos alcanzan y entonces el pago será la destrucción del otro, y con ella, la propia.

El cuerpo finalmente es un objeto de consumo: “Aunque en la noche, embrutecidos por el vino y con la piel hambrienta de otra piel, de cualquier piel con tal que fuera caliente y que se pudiera morder, apretar, lamer, los hombres no se daban cuenta ni con qué se acostaban, perro, vieja, cualquier cosa”⁵⁶, se ocupa como un efecto de satisfacción desechable, de ahí la frecuencia de la relación entre palabras asociadas a comer, tragar, engullir, poseer: “...lo espolvorean con talco como si fuera una golosina que se preparan a devorar y hacerlo desaparecer como desapareció el sexo contaminado que lleva don Jerónimo...porque yo no quiero que la toque, por eso disfrazo mi sexo potente de sexo de niño...”⁵⁷, “...nosotras siete ahora que me han despojado de mi sexo...estamos cuidando a su hijo en el útero de la Iris, yo se lo restituiré a don Jerónimo para que herede esta casa...Yo fui su fiel servidor don Jerónimo. Aunque quisiera dejar de serlo, no puedo. Usted me marcó en la oreja como a un carnero.”⁵⁸, “La Manuela retiró su mano de la Japonesa, que la dejó ir porque ya no importaba, ese ser era suyo, entero”⁵⁹. Es casi como una marca registrada lo que al poseerse se infringe desde unos personajes a otros, o a sí mismos dejándose ser de otros como una mínima forma de definirse como algo.

Cómo es la crisis de los dioses- amos lo que pone en crisis todo lo demás, cómo se desarrollan las dinámicas entre cuerpos, es un asunto que analizaremos desde Bultler en seguida. Por ahora evidenciamos la desintegración del sujeto en su lenguaje y en su desesperada necesidad de disfraz para ser una mercancía reconocible, deseable; en su

⁵⁶ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág.15.

⁵⁷ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 345.

⁵⁸ *Ibíd.* Pág. 77.

⁵⁹ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 85.

imposibilidad de comprenderse por su lenguaje negado, en la violencia que desata las muertes de los dioses y entonces, marcadas sus relaciones sociales e íntimas por el espectáculo, el sujeto, queda indiferenciado del “ente” y su cuerpo, es un objeto comercial de circo pobre, de un bazar, mudo y sordo, de puros desperdicios.

3. Entre, en y sobre el cuerpo

3.1 Cuerpo: versiones de lo *abyecto*.

“...La *abyección* designa una condición degradada o excluida de la socialidad...lo forcluido o repudiado *dentro* de los términos psicoanalíticos es precisamente lo que no puede volver a entrar en el campo de lo social sin provocar la amenaza de psicosis, es decir, la disolución del sujeto mismo.”⁶⁰

Lo que se intenta al tomar prestados ciertos conceptos del psicoanálisis y la filosofía, no es en ningún caso trazar un diagnóstico clínico de personajes de ficción, inventar o suponer sus infancias en búsqueda de explicaciones, o manejar las teorías completamente, menos si quien escribe está lejos de ser psicoanalista o filósofo. Desde la literatura, elegimos tomar aspectos de la psicología e intentar desentrañar cómo pueden operar como metáfora en la obra de Donoso, cómo se espejean con ideas ya esbozadas en relación al sujeto, de qué manera pueden ayudarnos a entender el cuerpo como un espacio que se construye- destruye y que puede aportar a la interpretación de lo que ese espacio, justamente, encarna.

Las novelas nos muestran un escenario que podríamos llamar de guerra, en donde los cuerpos se intervienen, se roban, compiten por su sobre vivencia o por su muerte, dejándonos en claro, que la pertenencia del cuerpo, o su forma de existir, no es nunca individual, sino más bien, un ente público determinado por los cuerpos que lo circundan, por el poder que interviene para moldear y construir una posición y un valor de los cuerpo que estará dibujado por su relación con los demás. Lo que nos interesa al recurrir a las ideas de Butler, tiene que ver con la posibilidad de ampliar la teoría de la *performatividad*, de los terrenos “abyectos” a ámbitos que nos parecen cumplen el mismo modo de operar en las novelas de Donoso, más allá del género/sexo; por ejemplo, la forclusión de cuerpos viejos o

⁶⁰Butler, Judith: *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, México, 2002. Pág. 20.

deformes en OPN, los mecanismos de identificación en relación a la cita y la ley reguladoras que se extiende en estas novelas a la asunción del sujeto en relación a otros, a las clases sociales, a los ideales de ciertos dioses-amos por citar algunos ejemplos que profundizaremos más adelante.

La pregunta es acerca de la “construcción” del género, entendemos entonces, que del sujeto mismo y se complementa con lo que hasta ahora y luego dibujaremos, esbozaremos como sujeto: “El género ni es una verdad puramente psíquica concebida como algo “interno” u “oculto”, ni puede reducirse a una apariencia de superficie; por el contrario, su carácter fluctuante debe caracterizarse como un juego entre la *psique* y la apariencia (entendiendo que en este último dominio se incluye lo que aparece *en las palabras*)”⁶¹. Para Bultler no hay ningún sexo pre- discursivo ya que el lenguaje es productivo, constitutivo; el acto significativo delimita y circunscribe al cuerpo (lo que hace que materialidad y significación estén unidos desde el principio, recordemos que la autora cita que en inglés, “to matter”, significa materializar y significar), el sexo por lo tanto estará siempre “existiendo” bajo el signo del género (norma cultural que gobierna la materialización del cuerpo, significación social que asume el sexo dentro de una cultura dada), bajo la construcción cultural tejida en el eje discurso/poder, o lo que poderíamos llamar palabra y normas reguladoras, perdiendo el sexo su condición “sustancial” y “natural”, pues asume su valor cuando asume su carácter social. Es decir, el sexo, sería más bien un ideal regulatorio cuya materialización se logra por medio de prácticas reguladas obligadamente a través del tiempo, y es esa misma necesidad de reiteración, la que prueba que el cuerpo no está nunca completo, que no acata las normas de su materialización. La *performatividad* (práctica reiterada de las normas reguladoras, o más bien, poder del discurso para producir los fenómenos que regula e impone) es parte de la asunción, la apropiación, adopción de una norma corporal, evolución en la que el yo asume un sexo donde, a través de los medios discursivos del imperativo heterosexual, se producen ciertas identificaciones y ciertos repudios. En el campo de lo repudiado, es donde encontramos el terreno de lo *abyecto*, la abyección como aquel acto

⁶¹ *Ibíd.* Pág. 328.

que expulsa, arroja fuera, suprime, produce un campo de acción que establece la diferencia por rechazo, por lo que queda en el exterior constitutivo del sujeto. Este término se emparenta con la *forclusión* planteada por el psicoanálisis, es decir, la producción de la socialidad por el repudio a un significante puesto en una posición degradada o excluida de la socialidad para que ésta pueda sostenerse, marcando zonas de inhabitabilidad del sujeto, abyectas, que en su fantasía amenazan desde los bordes, pues “eso” (lo reprimido, lo exiliado, lo rechazado) no podría volver al campo de lo social, si no para desintegrar o disolver al sujeto: “Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos...esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite del terreno del sujeto; constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales- y en virtud de las cuales- el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida...el sujeto se constituye a través de la fuerza de exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional”⁶². Según estos procesos habrían ciertos cuerpos que importan más que otros (los que materializan la ley, los que se incluyen en la socialidad) y otros que quedan abyectos, sin dejar de ser interesante la paradoja por la cual, aquellos que se oponen a las reglas, son producidos o entendidos como una restricción a la práctica reiterativa inmanente al poder y no como una oposición entera a él. Si es la performatividad un acto que apela a la cita y la reiteración del poder, es entonces un acto que no puede ser voluntarista o independiente de las normas que imita, pues su capacidad de acción está condicionada por el discurso/poder e incluye la necesidad vívida de aquellos efectos y la oposición a tal necesidad, entendemos que la materialización del cuerpo entra en un terreno que expresa la ley. La performatividad como acto sería una repetición, una sedimentación y congelamiento del pasado que queda forcluido por su semejanza con él; un acto, es siempre una falla temporal de la memoria, de ahí que se repita (debemos volver a ejecutar la cita para “recordarla” ¿no?). Para Lacan, todo acto debe construirse como repetición, la repetición de lo que no pudo ser recordado,

⁶²Ibíd. Pág. 20.

lo irrecuperable, el espectro temible de la desconstitución del sujeto; mientras para Freud, la repetición está al servicio de la pulsión de muerte.

Butler propone volver a la noción de materia como proceso que se estabiliza en el tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia y que está siempre materializada en relación con los efectos productivos del poder en el sentido de Foucault, es decir, en ese proceso de reiteración emergen tanto los sujetos como los actos; al ser un proceso temporal, el sexo se produce y se desestabiliza, pues en la temporalidad, que es un proceso de sedimentación, también habita lo negado en la construcción, lo olvidado, lo reprimido, lo forcluido, lo incluido y lo excluido. Se refiere también a Aristóteles, a su idea de que el alma es la primera categoría de realización de un cuerpo, sin embargo, la materia, nunca aparece sin su *schema*⁶³, eso la hace reconocible; entonces agregará Foucault, que el alma es otro ideal normativo, normalizador e imaginario, por lo tanto, es un instrumento de poder por el que se forma el cuerpo, un esquema de poder que produce y realiza el cuerpo mismo, entonces, finalmente “el alma es el efecto y el instrumento de una anatomía política; el alma, es la cárcel del cuerpo”⁶⁴, pero “está sujeción...no es sólo una subordinación, también es una afirmación y un mantenimiento, es un modo de colocar a un sujeto en un lugar y sujetarlo. *El alma da*

⁶³ Ibíd. Pág. 61: “El schema significa la forma, el molde, la figura, la apariencia, el exterior, el gesto, la figura de un silogismo y la forma gramatical. Si la materia nunca se presenta sin su schema, ello significa que sólo aparece con cierta forma gramatical y que el principio que la hace reconocible, su gesto o su apariencia habitual, es indisoluble de lo que constituye su materia”

⁶⁴ Ibíd. Pág. 63. Además explica: “Tomada como ideal normativo/normalizador, el “alma” funciona como el principio formativo y regulador de ese cuerpo material, la instrumentalidad más inmediata de su subordinación. El alma hace que el cuerpo sea uniforme; los regímenes disciplinarios forman el cuerpo a través de una repetición sostenida del rito de crueldad que producen, a lo largo del tiempo, la estilística de los gestos del cuerpo prisionero” Pág. 65 cita 12.

existencia [al prisionero] y, de manera no muy diferente a la descrita por Aristóteles, el alma descrita por Foucault como un instrumento de poder, forma y modela al cuerpo, lo sella, y la sellarlo, le da ser”⁶⁵. La materialidad, investidura del discurso y el poder, entonces, sería el poder en sus efectos formativos y constitutivos, desde lo que desprendo para el análisis de las novelas, que el cuerpo, en el cuerpo, podremos ir leyendo ciertos efectos de poder, en esos cuerpos *afectados* por sus síntomas.

Hay algunas ideas extremadamente interesantes y útiles que se espejean con las novelas, si emparentamos los conceptos de “raza” y “clase social”: “...la regulación social de la raza surge, no simplemente como otro ámbito de poder, completamente separable de la diferencia sexual o de la sexualidad, sino que su “adición” subvierte los efectos monolíticos del imperativo heterosexual...lo simbólico- ese registro del ideal regulatorio- siempre es además...la práctica reiterada de identificaciones que destacan las diferencias raciales...parece esencial re concebir los escenarios de reproducción... también como los escenarios a través de los cuales se fijan y se combaten las fronteras de la distinción racial. La “amenaza” de la homosexualidad adquiere una complejidad distintiva especialmente en aquellas coyunturas donde la heterosexualidad obligatoria funciona al servicio de mantener las formas hegemónicas de la pureza racial”⁶⁶. O sea, que si consideramos que en el cuerpo particular la forclusión opera para poder formar al sujeto (sin lograr que desaparezca su amenaza), en el ámbito social, que podríamos también llamar un cuerpo formado por cuerpos históricos, regulados y asumidos en función de las leyes (que implican también lo

⁶⁵ *Ibíd.* Pág. 63

⁶⁶ *Ibíd.* Págs. 43-44. La autora habla de la raza como producción de la historia, también al servicio de la oposición al racismo, su intención es darle la importancia que tiene en la configuración del sujeto, citando ella misma a patricia Williams: “Una complejidad de mensajes implicados en nuestro ser”, una más de las narrativas que articulan el ser, en este caso, dominante y movilizadota, es decir, un medio para reconfigurarse reflexivamente, por tanto, un recurso.

evidente y lo concreto, lo inconsciente, lo abyecto), es necesario excluir ciertos cuerpos para que un grupo social se mantenga como tal, para que, como diría Lacan, se auto conserve y se reproduzca “limpio”, para que siga siendo lo que es como poder, como superficie delimitada.

Por otro lado, y en relación a *lo siniestro*, tenemos la reflexión sobre el significado de los actos performativos como actos de habla, de ciertas expresiones que al ser dichas, producen el fenómeno que nombran estableciendo un nexo vinculante con el poder (“os declaro marido y mujer...”), aunque Butler los trata de ilusorios y pone al sujeto como mero intermediario del poder que en él fue *investido*, veremos luego cómo en las novelas, sí sucede en la ficción que la palabra provoque en la realidad interna de las novelas lo que nombra, aquello que Austin llama expresiones “ilucutorias”, donde el poder vinculante *parece* venir desde la voluntad o intención del hablante. En el caso de las novelas, me parece, así se disfrazan los efectos de poder (“la materialidad sólo aparece cuando se borra, se oculta, su cubre su condición de cosa constituida contingentemente a través del discurso. La materialidad, es el efecto disimulado del poder”⁶⁷), en el peso y la cicatriz que va dejando en los cuerpos el discurso de los dioses- amos, tan poderoso, que se ha hecho parte de aquellos mismos que se auto abusan, como si fuera propio.

¿Qué son en novelas las materialidades de los cuerpos que las habitan si no reflejo de una lucha feroz entre la ley y lo abyecto, qué si no el terror de su amenaza que lleva a destruir al otro, que al ser ellos mismos, termina implacablemente con la muerte? Desde lo más general, pero no por eso menos intenso, tenemos en Pancho la necesidad de destruir el cuerpo de la Manuela y con él negar el impulso homosexual, mantener su propiedad, lugar de “hombre” macho, musculoso, agresivo y de no seguir siendo un peón (“...marica, marica, jugando a las muñecas como las mujeres y no quiero volver nunca más pero me obligan porque me dan de comer y me visten pero yo prefiero pasar hambre y espío desde el cerco de ligustros porque quisiera ir de nuevo pero no quiero que me digan que soy el

⁶⁷ *Ibíd.* Pág. 65 Nota 12.

novio de la hija del patrón, y marica, marica por lo de las muñecas.”⁶⁸); la permanencia de la Japonesita y la Manuela en el Olivo para no sufrir el rechazo y la burla de la asexuada hija del travestido -puta; en OPN el poder de la aristocracia se mantiene por la repetición de sus ideales de belleza quebrado con el nacimiento de Boy, forcluido con el resto de esos “magníficos” indeseables monstruos encerrados en un paraíso prisión, y claro, el linaje, la sangre, la clase social también hace lo suyo encerrando a las nanas, a las sirvientas de toda la vida que ya no “sirven” , viejas, locas, de cuerpos decrepitos e igual de monstruosos en sus descripciones como los de la Rinconada, hay también que alejarlos, que negarlos, porque todos, contienen eso que ha sido rechazado pero que es también interior, que se necesita segregarse para seguir siendo hombre, para seguir siendo amo, para seguir siendo alguien (de ahí también el temor de Jerónimo a visitar esos espacios “...como si le tuvieran un miedo que no se confiesan ni a sí mismos y prefieren desentenderse de ella en todo sentido menos en el de mantener su derecho como propietarios”⁶⁹, hay que poseer para controlar): “...en ese momento mi ansia de ser don Jerónimo y poseer una voz que no fuera absurda al gritar rotos de mierda fue tan desgarradora que gustoso lo hubiera lanzado para que entre todos lo descuartizáramos...”⁷⁰, “...¿Pero y yo, entonces?¿Qué sería de las facciones aún tan precarias que iba adquiriendo mi rostro?¿No daría fin con esta acción a todas mis posibilidades de participar en el ser de don Jerónimo de Azcoitia? Ahora por lo menos era parte de él, una parte insignificante que casi no me veía junto a su estatura, pero parte de todas maneras...”⁷¹. Y como ya vemos, al poseer o querer poseer, también se es poseído. Entonces el terror, el pánico de la amenaza, pero la necesidad del otro, de su mirada, de su presencia para definir la identidad propia, el abuso, el doble simbiótico, ahí la

⁶⁸ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 93

⁶⁹Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 66.

⁷⁰ Ibíd. Pág. 213.

⁷¹ Ibíd. Pág. 214.

presencia de lo repudiado como otra cosa, para mantenerse en pie (“...eran manos verrugosas, deformes, tembleques...manos con poder para todo, incluso para crear belleza que no tenían derecho a crear porque creándola lo relegaban a él a un plano inferior, de admirador de la belleza...”⁷²). Pero en el encierro literal, en las cárceles que se construyen, también se excluyen quienes las construyeron: “...para urdir el laberinto de mentiras sólidas como viejas paredes de adobe con que enredaba a Jerónimo...la puerta tapiada, años tras año renovando el trabajo de tapiarla y conservar los murallones de monstruos de tercera, de cuarta categoría que defendiendo a la *elite*, encerraban a Jerónimo afuera”⁷³.

Cuando la amenaza de desintegrarse es demasiado temida, y lo abyecto no se clausura con la lejanía, la necesidad de excluir llegará en varios casos hasta la muerte pasando por ritos horribles de violencia (“Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él Manuel González Astica. Él. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror.”⁷⁴), intervenciones quirúrgicas (“Cerrar. Echar llave y trancar por dentro. Inventar rápido una leyenda que explicara tu desaparición...te dejé afuera, en manos de los carabineros que te entregarían a los doctores para que te descuartizaran, pieza por pieza, tienes un cuerpo joven, hay mucha gente que necesita tus órganos...el doctor Azula está ávido de...ojos, sobre de todo ojos, porque busca unos ojos que no puede encontrar y que don Jerónimo le exige que encuentre y se los entregue, y así, descuartizada, injertada pieza por pieza en los cuerpos de otros, repartida, dejarás de existir.”⁷⁵), imbunches (“...con los ojos cocidos, el sexo cocido, el culo cocido, la boca, las narices, los oídos, todo cocido...idiotizándolos,

⁷² *Ibíd.* Pág. 194.

⁷³ *Ibíd.* Pág. 420.

⁷⁴ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs.124- 125.

⁷⁵ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 91.

peores que animales los pobres... capaces sólo de dar saltitos cuando el chivato y las brujas borrachas les ordenan que bailen..."⁷⁶), incluso al suicidio de Jerónimo enfrentado a su propia monstruosidad por su belleza, horrible para los monstruos, hasta llegar a lo imposible... ¿Se puede considerar abyecto a un hijo?: "Cuando Jerónimo de Azcoitia entreabrió por fin las cortinas de la cuna de su hijo vástago tan esperado, quiso matarlo ahí mismo: ese repugnante cuerpo... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte"⁷⁷. Se excluye lo diferente que se repudia siempre en relación a la cita aunque esta cambie en cada contexto (por eso Humberto es siempre el excluido: normal es monstruo para los monstruos como lo será también Jerónimo, normal es feo y pobre para los poderosos) pero se excluye, también porque ese otro sabe algo, además de encarnarse en él lo negado: "...manda aquí a sus enemigos para encerrarlos, que se pudran transformados en viejecitas que tosen y juegan... toda la gente que Jerónimo quiso hacer desaparecer, los que saben demasiado de su vida, sus maquinaciones o sus debilidades, los que quiere eliminar porque lo entorpecen..."⁷⁸.

En todos los casos, veremos que por más que se crea borrar lo abyecto, vuelve una y otra vez desintegrando a los sujetos, con ello, a sus cuerpos, sobre todo porque en este juego maltrecho de los terrenos abyectos, entre lo que se asume y lo que se repudia, no se han podido sellar los cuerpos, no pueden permanecer ni mantener la cita construyendo un amasijo de cuerpos- sujetos que ya no se identifican: "...se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor... buscando quién es culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la

⁷⁶ *Ibíd.* Pág. 403.

⁷⁷ *Ibíd.* Pág. 171.

⁷⁸ *Ibíd.* Pág. 459.

confusión dolorosa...bocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruoso cuerpos retorciéndose...”⁷⁹, “Jerónimo, que representaba con tanta altura lo mejor de todos ellos, puede contener la semilla de lo monstruoso”⁸⁰. La confusión más absoluta e imposible, la salida del límite más feroz, es en el engendrar un hijo de a cuatro en OPN, además “las razas”, se *contaminan*, se mezclan, se confunden, se contagia todo: “...mi hijo, el hijo de Jerónimo de Azcoitía que prolongara nuestra estirpe.”⁸¹, los peones de ojos azules que aparecen en el Olivo, el hijo no puede engendrarse sino en la presencia de la Peta y Humberto, Humberto se irá transformando en monstruo por las transfusiones de sangre de los habitantes de la Rinconada que evitarían su muerte pero que lo llevan a la locura y finalmente a convertirse en Mudito guagua imbunchada, las marcas corporales se irán apareciendo compartidas en un cuerpo y otro y las descripciones en el lenguaje serán casi idénticas, casi hasta que no lleguemos a saber de quién se habla: “...quiere convencerme de que soy una figura monstruosa...lo único posible es reproducirse, a esta prisión en que...me quiere conservar para sus usos siniestros, estoy seguro de que me cortará todo, que se apoderará de mis miembros, me deformará para transformarse en un muñeco obediente que cumpla sus designios...”⁸². Hemos omitido aquí la referencia al tío Clemente que aclararía que se trata de Jerónimo, pero podría, perfectamente, tratarse de Humberto ¿no?

Por otro lado, tenemos también procesos inversos o reverses de este proceso, en personajes que lo niegan todo (o quieren aceptarlo todo), que han convertido en abyecto su historia, su

⁷⁹ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs.126- 127.

⁸⁰ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 172.

⁸¹ *Ibíd.* Pág. 138.

⁸² *Ibíd.* Págs. 185-186.

origen, en una desesperación donde se juegan la vida por pertenecer al poder, por cumplir la cita validada por el imperativo heterosexual, social, racial (“ al mirarlo usted, don Jerónimo, un boquete de hambre se abrió en mí y por él quise huir de mi propio cuerpo enclenque para incorporarme al cuerpo de ese hombre que iba pasando, ser parte suya aunque no fuera más que su sombra, incorporarme a él, o desgarrarlo entero; descuartizarlo para apropiarme de todo lo suyo.”⁸³); han hecho lo imposible por, aunque sea, ser un apéndice de los cuerpos de los otros, por importar, por robárselos, convirtiéndose sus cuerpos en habitaciones en ruinas, disfuncionales, horrorosos e incapaces de asumirse, aún apoderándose a medias de los cuerpos que desean ser; la Japonesita ha forcluido la sexualidad de sus padres y no pertenece a norma sexual alguna, ha negado cualquier asunción; la Manuela siendo padre y puta sufre en la presencia de su nombre, de ser un viejo patuleca, flaco, desabrido; Humberto al ser Jerónimo no es nadie pues en ese acto le han robado todo. El caso de Inés crea aquí un contrapunto interesante, pues en última instancia, la Peta Ponce, la perra amarilla, bruja de manos verrugosas fue siempre parte de su vida, aunque claro, podemos también rastrear la deuda y la manipulación del poder; al tragar su enfermedad y sufrirla, la nana se gana la incorporación al poder, el derecho a estar en su borde y finalmente Inés se rebela, y quiere ser la Peta, se injerta órganos para envejecer, se queda en la Casa con las viejas locas y harapientas porque de alguna manera también, al tener un hijo monstruo ha traicionado la cita de mujer bella aristócrata católica y es como si se hubiera auto- forcluido, pues a la Casa ha venido “...a reunir sus debilidades para formar algo que conozco como el reverso de poder: nadie va a venir aquí a arrebatárselo”⁸⁴, pues, “...una herejía insignificante para otros, Inés, pero no para ti porque desnuda tu incapacidad total: no fuiste capaz de darle un hijo a tu marido, y ahora demostraste que también eres incapaz de engalanar la estirpe con una beata expuesta al

⁸³ *Ibíd.* Págs. 114-115.

⁸⁴ *Ibíd.* Pág. 76.

culto del público, que venerándola a ella, veneraría a la familia que tu útero inservible exterminó...”⁸⁵.

Tenemos además como parte de la ley, de la cita, el concepto de salud, de un cuerpo funcional, operativo, en donde sus sistemas cumplan la función de aquello que debieran ser y, por otra parte, la noción de normalidad como aquellos rasgos que comparten los cuerpos que importan y en donde se considera abyecto por supuesto, la enfermedad y la deformidad. Por otra parte, la cita de la Iglesia como algo sagrado, puro, intocable, que debe defenderse de cualquier forma de paganismo y brujería y que termina, por todos lados en OPN invadida por él. Entonces la rebelión patética suicida de la cita, el sometimiento del cuerpo por la propia voluntad (que aunque luego se pierda investida del poder de otros; “podrían”, idealmente hacer otra cosa, “podrían” irse a Talca, ocupar las viejas otras habitaciones más confortables de la Casa, las putas desnutridas y viejas cambiar de vida, el Mudio podría hablar) a los avatares de la miseria, desde la oscuridad y el frío, pasando por una brujería que enferma a la salud del que cura (Peta Ponce) y del que pretende curarse (Inés transplantada, el Mudio *transfusionado*) donde se mezcla la autodestrucción gatillada por un acto, produciendo algo como el reverso de la salud a través de la brujería, de la conciencia bruja de los personajes que se mutilan hasta provocarse la muerte; la sexualidad, símbolo de la trascendencia y la identidad es un juego manipulado, impotente, impotente además porque engendra seres desaliñados que no se procrearán poniendo fin a una estirpe y que son además monstruosos, y bueno, otra vez los Cruz asiduos a las putas, el abandono *de la mano de dios* de los desamparados, supuesto ser benevolente y generoso, los santos monstruos que se veneran, el cielo que será un lugar *igualito a este*, el milagro supuestamente divino, cristiano (pues alude obviamente a la virgen ¿no?) inventado, fabricado, extremado, de la guagua sin sexo etc.

Nos interesa un último alcance protagónico, al evidenciar la importancia que el peligro homosexual ejerce en la desestabilización del género presenta en ambas novelas y cómo ese

⁸⁵ *Ibíd.* Pág. 364.

deseo de ser el otro, pasa a veces por ese deseo homosexual más explícita o implícitamente, “...poder y seducción o poder seductor, pero ejercido en un contexto de erotismo homosexual...”⁸⁶.

“La melancolía, en el sentido en que la emplea Freud, es el efecto de una pérdida por la que no se ha hecho el debido luto (una manera de conservar el objeto/Otro perdido como una figura psíquica con la consecuencia de aumentar la identificación con ese Otro, la autocensura y la exteriorización de un amor y una ira no resueltos)”⁸⁷, es decir, parte de lo abyecto, es, al ser heterosexuales, el rechazo a todos aquellos del mismo sexo como objeto de amor lo que provocaría cierta melancolía. Llama la atención, que la figura del travestido no cumpla una función desestabilizadora en *El lugar sin límites*; se acepta a la Manuela porque es risible, porque si bien se ha repudiado el hecho en Pancho de sentirse mujer, de vestirse como mujer, Pancho sigue buscándola, no rechaza el beso de la Manuela, es Octavio como testigo el que lo condena y es quizás, en esa misma melancolía, donde la Manuela es capaz de ser Manuel, de ser Manuela la mujer mientras la Japonesa es la macha (“No mijita, Manuela, como si fuéramos dos mujeres, mira, así, ves, las piernas entretejidas, el sexo en el sexo dos sexos iguales...no, no, tú eres la mujer, Manuela, yo soy la macha...Manuela, no llores, sí tienes pechos, chiquitos como los de una niña...te quiero porque eres todo, y siento el calor de ella que me engulle, a mí, a un yo que no existe...cubrir la vergüenza de las agitaciones...hasta estremecerme y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella...me dice al oído, como entre sueños: mijita, mijito...”⁸⁸); representa desde esta perspectiva un personaje extraordinario, capaz de encarnar varias versiones del sexo y volver a ser transexual, pero terminará igualmente muerta en la

⁸⁶ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit. Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 61.

⁸⁷ Butler, Judith: *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, México, 2002. Pág. 329.

⁸⁸ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs.104-105.

violencia y el terror de Pancho. Desde lo anterior, podemos pensar que *el lugar sin límites*, no sería el prostíbulo, donde resguardadas por el poder del dueño del pueblo, las reglas estaban claras y eran respetadas y que en última instancia ha perdido en su derrumbe cualquier rol. El lugar que no se identifica bien en esta novela, tiene que ver con el orden que ocupa cada cosa una vez que el poder del patrón decae, cuando *ese dios ha muerto*, pero por sobre todo, es el espacio del cuerpo y su sexualidad el que se enturbia, matiza, y no encuentra acomodo, pues el deseo reprimido, amenaza al género en algunos casos (Pancho), y la ausencia de deseo o su represión total (Japonesita), lo imposibilita.

En OPN, la melancolía llega al extremo máximo, la identificación con el otro es total, pero la fusión Jerónimo, Humberto, Boy, Mudito se repite una y otra vez en comparaciones y apropiaciones del órgano sexual masculino y en la necesidad de la mirada del otro para poder desempeñarse sexualmente. Entendemos que aquí, como critica Butler, no se identifica como en el psicoanálisis el género y el deseo, aunque en algunas ocasiones ser de otro género implica una anulación sexual, como cuando el Mudito pasa a ser la séptima vieja con el sexo anulado. Es más bien una dinámica de "...humillar y herir, sustituyendo y robando, la venganza confundida por el amor y la felicidad, la vergüenza con la gloria y el rencor y el placer..."⁸⁹, identificando eso sí, también como una ira o un amor no resuelto, la homosexualidad como posición de vergüenza y humillación y poder, una homosexualidad que tal vez de tan vergonzante, de tan temida, pues representa la amenaza de dejar de ser todo lo que se cree y lo que se debe ser (católico, político, aristócrata, hombre), sólo puede concretarse en la teatralidad: "...mira cómo me desnudo también, como si me desollara, quédate aquí para que veas cómo soy capaz de hacerle el amor...quiero que te extasíes ante la fuerza de mi virilidad que tú no tienes...compruebas con tu mirada envidiosa...préstame tu envidia para ser potente...yo no sólo estaba animándolo y poseyendo a través de él a la mujer que él poseía, sino que mi potencia lo penetraba a él, yo penetraba al macho viril, lo hacía mi maricón, obligándolo a aullar de placer en el abrazo de mi mirada...castigaba a

⁸⁹ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 233.

mi patrón transformándolo en humillado, mi desprecio crecía y lo desfiguraba, don Jerónimo ya no podía prescindir de ser el maricón de mi mirada...”⁹⁰. Es curiosa la necesidad de probarle el sexo a un hombre, de no poder desempeñarse sexualmente a solas con una mujer, de hacerlo además a escondidas: “¿Para qué explicarle a Inés que un ser es grande en proporción a la magnitud de lo que voluntariamente sacrifica, que es poderoso según lo que es capaz de clausurar en sí mismo, de guardar?”⁹¹ Lo que se clausura, podríamos, por qué no, tomarlo también como un indicio de represión en donde podría incluirse el impulso homosexual. También se rastrea o se filtra el deseo homosexual en el nombre de Boy, *ese sobrenombre de mariconcito*, que le habían puesto a Jerónimo en el extranjero y que nombra a su hijo como posibilidad de ser todo lo que él no es; en eso de apropiarse del sexo del otro, de transferirlo de un cuerpo a otro, “...si bien don Jerónimo me había robado mi fertilidad, yo me había robado su potencia. Su miembro gozador pareció agotarse, quedó convertido en un apéndice vergonzoso, en cambio mi propio sexo creció...”⁹², es una forma de violencia y posesión, de “penetrar” al otro de una manera más radical incluso que el acto sexual. Hay rastros de esta dinámica entre las mujeres también, pero el ejemplo anterior me parece el más claro y el más radical, puesto que: “en la medida en que el duelo siga siendo algo indecible, la ira provocada por la pérdida puede intensificarse en virtud de la imposibilidad de confesarla. Y si se proscriben los efectos melancólicos de semejante proscripción pueden alcanzar proporciones suicidas”⁹³; entonces Jerónimo que se mata, el Mudito que en su proceso de imbuente, no hace otra cosa que encaminarse al suicidio (aunque sea en manos de otros). La imposibilidad de asumir la homosexualidad tiene quizás que ver justamente con lo que

⁹⁰ *Ibíd.* Págs. 237-238.

⁹¹ *Ibíd.* Pág. 189.

⁹² *Ibíd.* Pág. 235.

⁹³ Butler, Judith: *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, México, 2002. Pág. 329

implica en la cita el deseo en relación al género, como si ese deseo pusiera en juego lo que significa ser “hombre” y con ello desaparecer, dejar de ser: esta cita de la norma del género es necesaria para que a uno se le considere como “alguien viable”, y el *terror homosexual*, coincide según Bultler con el horror a perder el género “apropiado” (que es propio según la cita y del que uno cree haberse apropiado). Ese terror se patentiza además como ya vimos en la mezcla de nombres: “aquellas figuras que funcionan in apropiadamente, como una transferencia inapropiada de sentido, el empleo de un nombre adecuado para describir aquello que no corresponde exactamente a él y que retorna para perturbar y cooptar el lenguaje mismo del que fue excluido...”.⁹⁴ Y se intensifica en un “...erotismo como desastre...ruptura de lo posible, de lo conocido- en el léxico de Bataille-; falla inscrita en el ser, aflojamiento del torno de ser sí mismo...”⁹⁵.

Si reconocemos un drama en un posible residuo de voluntad (que explicaremos más adelante desde Agamben), entendemos que este “contrario” o estas rebeldías a materializar la cita, como decíamos antes, son acciones condicionadas por el discurso/poder, su rebelión se considera como algo igualmente producido por la ley, *son producidos o entendidos como una restricción a la práctica reiterativa inmanente al poder y no como una oposición entera a él*, necesario para mantener el poder y cuya rebelión sólo serviría para mantenerlo en pie. Lo curioso en las novelas, es algo que podríamos describir como la caída de todos los poderes menos el de la muerte, como si los sujetos en su *schema*, trágico y cambiante, incapaz de sellar al sujeto en un cuerpo que parece más un laberinto de pasadizos donde circulan muchos (y nunca un terreno “sellado), en la apariencia de aquello que los hace ser reconocibles como cuerpos, que se altera tanto hasta transformarlos “realmente” mezclándose con otros; el ideal regulatorio del “alma” desintegrado, provoca una liberación de esa *cárcel* que no puede ser ora cosa que morir y estar, finalmente, radicalmente fuera del poder, pues si han caído los amos-dioses, el poder, la ley, no hay a quién citar ni contra

⁹⁴ *Ibíd.* Pág. 69.

⁹⁵ Lévinas, Emmanuel, *De la evasión*, Arena Libros, Madrid 1999. Pág. 123, cita 4.

quién rebelarse: “...y don Alejo mirándonos. ¿Podríamos burlarnos de él? Eso me hacía temblar. ¿Podríamos? ¿No moriríamos de alguna manera si lo lográbamos?”⁹⁶; al morir Jerónimo, muere también el Mudito. Por último, sólo quiero recordar los efectos destructivos y terribles de este juego de abyectos que *abyectan* y que se *abyectan* impidiendo a los demás y a sí mismos ser reconocibles, ser materia, pues realmente cala en lo más hondo de sus intimidades y los descuartiza, los borra, los identifica con algo que muerto, invisible, respira: “Son mis amigas. En el reflejo del cristal de esa vitrina, mi rostro calza perfectamente en el rostro de algunas momias...”⁹⁷.

“El retorno al psicoanálisis está, pues, guiado, por la cuestión relativa al modo en que ciertas normas reguladoras forman un sujeto sexuado en términos que hacen indistinguible la formación psíquica de la formación corporal”⁹⁸. Si analizamos hasta aquí la composición corporal desde la tensión entre los cuerpos, por decirlo de alguna forma, desde el poder, pasemos ahora a revisar la intimidad de la formación psíquica de la imagen del cuerpo y sus relaciones con lo interno (la pulsión) y externo, con lo simbólico pero desde su lógica interior.

3.2 Cuerpo especular

“...porque no quiso oír mi voz reclamándole que me reconociera...”⁹⁹

⁹⁶ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 102.

⁹⁷ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 278.

⁹⁸ Butler, Judith: *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, México, 2002. Pág. 49.

⁹⁹ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 227.

El estadio del espejo sitúa un momento fundamental de la configuración del sujeto en cuanto es el primer cruce entre lo real (entendido como cuerpo por Lacan en ese momento) y lo imaginario, se relaciona lo corporal y lo mental en la percepción especular de unidad del propio cuerpo en contraposición a la fragmentación. Si bien entendemos que es la transformación de un sujeto en cuanto asume una imagen, y es capaz de entender que *ese del espejo soy yo* y articular así el significante “yo”, queremos hacer hincapié en la doble *otredad* que opera en el proceso; es decir que, al principio, esa imagen en el espejo es para el infante la de otro (la de un semejante pero no la de él, está afuera, es la imagen de otro que debe ser asumida) y que, por otra parte, para que se asuma como la de sí mismo es necesaria la mirada de un otro que valide, pues este juego puede instituirse sólo en función experiencia de la alteridad, de otro que confirme que se trata de él, desde ahí el niño será capaz de decir yo por primera vez: “...la condición discursiva del reconocimiento social *precede y condiciona* la formación del sujeto: no es que se le confiera reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento *forma* a ese sujeto. Además, la imposibilidad de lograr un reconocimiento pleno, es decir, de llegar a habitar por completo el nombre en virtud del cual se inaugura y moviliza la identidad social de cada uno, implica la inestabilidad y el carácter incompleto de la formación del sujeto.”¹⁰⁰. Ya nombrábamos anteriormente la imposibilidad de decir yo y con ella de responder a un solo nombre, entendemos entonces que esto se produce de cierta forma por la negación del reconocimiento del sujeto que inhibirá su capacidad además de ver su imagen como una totalidad descuartizando ferozmente su cuerpo.

Entonces “...el estadio del espejo no es de ningún modo un acontecimiento histórico; si le llamamos estructural es para expresar que pertenece al campo de la necesidad: es necesario que suceda para que el hombre sea hombre”¹⁰¹, es decir, para que sea sujeto, “las imagos

¹⁰⁰ Butler, Judith: *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, México, 2002. Pág. 317.

¹⁰¹ Vicens, Antoni: *Lacan en el psicoanálisis*. Capítulo “El estadio del espejo”. Ariel, España, 1985. Pág. 134.

(que cumplen la función de relacionar el organismo con su realidad) pasarán a formar parte de las funciones de relación de la palabra”¹⁰² constituyendo este momento la relación del hombre con el cuerpo y con la palabra, que ya hemos anticipado, no pueden ser si no, simultáneas. Este proceso pone en relación al organismo con su realidad, acto de apropiación y dominio sobre el cuerpo, pero también una pretensión o ilusión que se gesta a partir del espejo, pues la imagen no es todo lo que es, esa autonomía se ve cuestionada cuando el sujeto pierde el control o algo le irrumpe fuera de su dominio, como el infante “prematureo” en descontrol de sus acciones; según la ciencia, todo organismo se define por tener una relación con su realidad, un vínculo entre el mundo interior y el exterior, si el hombre nace antes de ser capaz de controlar las acciones y movimientos de su cuerpo, contrasta con la imagen especular del cuerpo entero, en un “drama que se precipita de la insuficiencia a la anticipación...la totalidad sólo puede ser imaginaria, esto es, organizada según unos fantasmas... fantasías construidas según una escenografía”¹⁰³. El *Uno* del cuerpo viene del imaginario, mientras en la biología se nombra como todo, atrapamos el UNO a partir del significante y no de la naturaleza. Además, el descubrimiento del ADN y el genoma, comienzan un tratamiento fragmentado del cuerpo, instaurando la figura del cuerpo como máquina, y cuando se trata del ser hablante, es la fragmentación de ese cuerpo, en cuanto cruzado por el significante no puede ser ya simultáneo ni fijo y ya que se promueve el trasplante, la venta de órganos, su devenir fragmentado, supuestamente, en pro del beneficio del cuerpo.

Por otra parte, la evidencia de organismos simbióticos o dependientes, nos enfrenta a “...una especie de ser colectivo semi individualizado y que, en efecto, parece estar ahí para llenar los agujeros en la cadena de los seres...”¹⁰⁴ por lo tanto, nuestra identidad, como bien

¹⁰² *Ibíd.* Pág. 131.

¹⁰³ *Ibíd.* Págs. 136, 137.

¹⁰⁴ Miller, Jaques Alain: *Biología Lacaniana y acontecimiento del cuerpo*. Colección Diva, Buenos Aires, Argentina, 2002. Pág. 9.

vimos en el estadio del espejo, es también ínter subjetiva. La deficiencia de este proceso de identificación, puede llevar a que el sujeto, asuma la imagen del otro, intentando incluso a matar a ese otro para poder así existir (como el caso Aimeé, una mujer que trató de asesinar a su hermana actriz).

Ya hemos analizado los “trastornos” del discurso en relación a la incapacidad de decir “yo”, en el hecho de responder a varios nombres, pasando por narradores que se interrumpen para llegar finalmente a la negación total de la voz del protagonista de OPN, y además, agregamos ahora, la voz se anula porque, aunque hable, no la escucha nadie: “...son sólo quejumbres que el hilo de sus voces va ovillando y el ovillo no crece, es otra versión del silencio...”¹⁰⁵, “Yo no existo aunque grite”¹⁰⁶; poniendo en juego la ausencia de ese otro que valide el propio nombre, la propia voz, que nos a- sujete y nos dé existencia social.

La presencia de espejos o de significantes análogos a la imagen especular del cuerpo abundan en las novelas: “Vio su propia cara en el espejo sobre la cara de su hija, que se miraba extática- las velas, a cada lado, eran como las de un velorio...esa hija suya que no sabía bailar pero que era joven y era mujer y cuya esperanza al mirarse al espejo quebrado no era una mentira grotesca”¹⁰⁷; “Bajo los ojos para ver lo que sé que veré...pero alguien tira una piedra insidiosa, al espejo de agua, triza mi imagen, descompone mi cara...arrancar con mis uñas esa máscara que no me puedo sacar...me he disfrazado de monstruo, me rasguño la cara que sangra y sangrando me prueba que no es careta...”¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 55.

¹⁰⁶ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs. **

¹⁰⁷ *Ibíd.* Pág. 52.

¹⁰⁸ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 519.

Los personajes enfrentados al reflejo de su propio cuerpo, encontrarán siempre una imagen terrible, una verdad no vista, una desnudez monstruosa que pone en evidencia el abismo entre lo que creían o querían ser y la imagen que tienen al frente, que será la propia pero también la de otro, estará remitiendo a una parte de su identidad que no les pertenece, que ha sido expropiada en manos de otros que se necesitan también para tomar forma, pues se ha asumido la imagen del otro, de muchos otros interrelacionados: "...no me ven porque no importo, no existo, soy materia pasiva sobre la que van proyectando imágenes..."¹⁰⁹ (¡qué definición más precisa de "espejo"!).

En el lenguaje de ambas novelas, que podemos considerar el espejo de lo que se narra (aunque con una reiteración e intensidad notablemente mayor en OPN), el cuerpo es un engendro de varios cuerpos, se reconocen unos en otros, se analogan, se cruzan sus imágenes como espejos torcidos constantemente, se transfieren sus rasgos concretos de un personaje a otro (aparecen las verrugas de la Peta en Inés, el sexo gigante del Mudito en Boy, se repiten los rasgos más desfavorables de la Manuela en la Japonesita, "...todo su calor parecía haberse trasvasiado a la Japonesita dejándola a ella, a la Manuela, sin nada"¹¹⁰, la monstruosidad se traspasa en la sangre, "cuando era Humberto Peñaloza, sangre de antes que me metieran sangre de monstruo en la venas...soy esta colección de monstruos que me han traspasado sus deformidades para adueñarse de mi sangre insignificante"¹¹¹) y el cuerpo es además algo destinado a ser descuartizado (que es una forma de ser fragmentado), mutilado, a repartirse en otros cuerpos hasta desaparecer, perder los órganos, hasta perder la conciencia o por último, la ilusión de ser uno, de reconocer su imagen como uno y al perder esto, entendemos que igual que en el infante prematuro, pierden los sujetos su capacidad de ser dueños de sus cuerpos, de mandarlos a su antojo, de

¹⁰⁹ *Ibíd.* Pág. 538.

¹¹⁰ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 51.

¹¹¹ Donoso, José: *El obscuro pájaro de la noche*, Ed. Plaza & Janes, Barcelona, España, 1970. Págs. 284-286.

controlar sus movimientos y pasan, de una u otra forma a depender de otros (como el niño depende de la madre) que los transforman, que los arman a su antojo: "...cargándome a mí con su órganos defectuosos que van conformando un nuevo yo que no terminará nunca de formarse, suma de todas las monstruosidades, pero en el que yo quedaré condenado a seguir reconociéndome, en ese infierno fluctuante de lo enfermo y de lo deforme y de lo risible y lo erróneo que seré yo...."¹¹². He ahí además el drama y la diferencia en estos espejos: el no poder ser un sujeto válido pero seguir de alguna manera sabiendo que eso de ahí, es de alguna manera lo que el cuerpo de uno es pero no puede ser, pues no lo es para nadie, lo repudian y nunca existe para el Otro, aquel que le negó siempre la validez, aquel que al negársela, hizo que sus cuerpos sigan viéndose, siendo, como el infante lo ve en un principio, como el cuerpo de otro que se mira en el espejo pero no reconoce que ese cuerpo soy yo, algo hay de mí pero no soy uno. En la ausencia de ese otro ("No me veías. Estoy acostumbrado a ser una presencia sobre la que los ojos se resbalan sin que la atención encuentre nada en qué fijarse."¹¹³), de cualquier otro en el caso de OPN ("...un mendigo estafalario...los siguió tratando de hacerse comprender, sordomudo, dijo Emperatriz, dale una limosna, Cris, qué asco...qué tipo tan insignificante...articulo palabras que ellos no pueden oír...qué quiere este hombrecito, por qué no se va y nos deja tranquilos"¹¹⁴, ya ni los monstruos lo reconocen) o en el deseo de ese que identificamos como el otro que debiera validar nuestra imagen y permitirnos nombrarnos, se generan las asunciones de la imagen del otro, es decir, como no pudimos ser Yo, creemos o queremos ser el Otro, vemos al otro en el reflejo del que debemos apropiarnos para ser y necesitamos destruir a ese Otro para que nuestro yo tenga un espacio propio. Claro que una vez que destruimos al otro,

¹¹² *Ibíd.* Págs. 267-268.

¹¹³ *Ibíd.* Pág. 86.

¹¹⁴ *Ibíd.* Pág. 493.

también acabamos con nosotros mismos y viceversa: “Ya la eliminé a ella. Ahora me eliminaré yo para que te desplomes y te partas en mil fragmentos al caer...”¹¹⁵

Podríamos rastrear por otro lado, algunos personajes en un recorrido feroz, hacia atrás, volviendo a ese momento del estadio del espejo, pero en donde ya es demasiado tarde, ya no hay posibilidad de configurarse como sujetos porque morirán, porque la doble *otredad* no se concreta y nunca pueden ser validados más que como objetos. En ese sentido, más allá de lo evidente, me parece curiosa la imagen del cuerpo en varias ocasiones infantilizada como reverso de la vejez y como retroceso vital (que se emparenta con la noción de Freud, de que el estado previo y posterior a la vida es el inanimado, de ahí la pulsión de muerte), como una vuelta a la muerte que es antes que nacer, o como una incompletud. En OPN es más evidente pues tenemos a la Damiana y al Muditto hechos guagua, guaguas invertidas (“Sí, porque las cosas de los cajones de abajo, me quedan chicas todavía...”¹¹⁶), pero la Manuela también aparece descrita, como un adolescente, como una niña: “- Papá...La Manuela se paró en el marco iluminado de la puerta de la Lucy. Flaco y chico, parado allí en la puerta con la cadera graciosamente quebrada y con la oscuridad borroneándole la cara, parecía un adolescente...”¹¹⁷, “...un poco de relleno aquí donde no tengo nada. Claro, es que una es tan chiquilla, la gitanilla, un primor, apenas una niñita que va a bailar y por eso no tiene senos”¹¹⁸.

Podemos ligar a este punto la necesidad de espectáculo del cuerpo, la máscara y el disfraz como intentos desesperados de solidificar la identidad de alguna forma, de ser en ese intento alguien, pero que no se consigue: “...él mismo y que sus demás personajes, siempre gaseosos siempre fluctuantes, jamás un ser humano, siempre disfraces, actores, maquillajes

¹¹⁵ *Ibíd.* Pág. 486.

¹¹⁶ *Ibíd.* Pág. 478.

¹¹⁷ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 45.

¹¹⁸ *Ibíd.* Pág. 106.

que se disolvían...”¹¹⁹ o volver a ser eso que se creyó, como si pudiera convertirse en máscara: “...forjar algo parecido a un rostro, como si fuera arcilla blanda, quizás logre reconstruir mis facciones antiguas, pero ya no me acuerdo cómo eran, al tratar de moldearme un rostro, me quedan trozos adheridos a las manos...estirar el brazo para arrancarme la máscara del terror...”¹²⁰. Recordemos que la última cita se relaciona también con lo abyecto, pues sucede cuando Jerónimo es excluido por los monstruos, invalidándolo como la *otredad* poderosa que fue hasta entonces.

Sin la imagen validada, asumiendo la imagen del otro, los personajes se encaminan a su auto destrucción, a su imposibilidad de ser, de ser cuerpo; las *imago*s, exaltadas en la imaginación hasta el punto de inventarlas y creerlas divinas o demoníacas (las imágenes de los otros cuerpos) niegan la posibilidad de relacionarse con la palabra, y sin ella, con el mundo, hasta ceder totalmente a la pulsión de muerte que analizamos a continuación.

3.3 Siniestro organismo habitado

“El cuerpo- placer, que obedece, y el segundo es el cuerpo-goce, desregulado, aberrante, donde se introduce la represión como rechazo de la verdad y sus consecuencias...cuerpo-goce que no obedece al yo, que se sustrae a la dominación del alma como forma vital del cuerpo.”¹²¹

Hay una analogía curiosa entre Agamben y su figura del *musulmán* y la cita a Heidegger que hace J. Alain Miller en *Biología Lacaniana y acontecimiento del cuerpo*; al decir que *la piedra es sin mundo*, que se diferencia lo “viviente” como aquello que tiene una relación propia con su entorno (como anticipamos antes el rol de las *imago*s) y que, además,

¹¹⁹ Donoso, Jose: El obsceno pájaro de la noche, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 503.

¹²⁰ *Ibíd.* Págs. 521-522.

¹²¹ Miller, Jaques Alain: *Biología Lacaniana y acontecimiento del cuerpo*. Colección Diva, Buenos Aires, Argentina, 2002. Pág. 73.

caracteriza aquello que se mueve, como viviente. Explica que el dolor es lo que el hombre evita para poder moverse, pero que cuando viene del interior, queda allí “petrificado”, inmovilizando, por ende metafóricamente, dejando al hombre sin relación propia con el mundo, sin relación entre su cuerpo y su entorno, sin vida.

Si la piedra no es viviente, el animal sí lo es. El animal es su cuerpo, tiene una identificación instantánea con él que procede de un saber instintivo con respecto a la sobrevivencia en su entorno, a diferencia del hombre, que al nacer prematuro, se impone una imagen del cuerpo que no coincide con su organismo “incapaz” de ser todavía unitario (tema ya explicamos en el *Estadio del espejo*), y será desde ese momento para Lacan entonces dos cuerpos que se intervienen mutuamente: el organismo (real) y el cuerpo especular (imagen). Lo anterior marca una incompletud, un desfasaje, una imperfección originaria entre el cuerpo y su entorno, el hombre debe aprender un saber que le permita cumplir en el cuerpo su función de auto conservación y la conservación de su especie; siendo el cuerpo algo que se tiene y no que se es, algo de lo que el sujeto intentará apropiarse, con lo cual tratará de identificarse. Esta inadecuación se acentúa al ser el hombre un cuerpo *habitado* por el lenguaje (aquí la hermandad con Gadamer es más que obvia); sujeto, ser hablante enfermo de la verdad, pues esta cambia, es variable, embrolla y complica la relación del cuerpo con el entorno, haciéndola turbia, cruzando su nexo con lo real siempre por el sesgo del saber, del lenguaje, que pone de manifiesto la fragmentación del cuerpo; éste es un cuerpo habitado por el lenguaje y por el goce, el síntoma.

Se explica que si la vida es goce, esta sólo puede comprenderse bajo la forma del cuerpo, ya que es en él, como acontecimiento del goce en donde el síntoma se hace visible, cuando se cruza con la palabra, entendiendo por lo anterior una satisfacción sustitutiva de la pulsión, que en el caso de Lacan será siempre pulsión de muerte, ya que la satisfacción plena es imposible (hace complicidad esta idea con Lévinas, siempre hay un abismo entre lo que hay y la satisfacción exigida, esto empuja al hombre hacia la muerte), está destinada de antemano al fracaso. En relación a lo anterior tenemos la idea de Freud sobre el estado previo y posterior a la vida, que sería el ser inanimado, estado al cual los seres humanos tenderíamos a volver en la pulsión de muerte. Lacan agrega que lo propio del hombre, es la

muerte de lo vivido humano, borrar al sujeto de la cadena significante pero también abrir una vida después de la vida en el significante que queda del sujeto, entonces la negación de la vida biológica sería de alguna forma la afirmación de la vida simbólica (como ocurre por ejemplo en los suicidas jóvenes immortalizados en la memoria colectiva); las pulsiones sexuales harían aparecer la muerte como significante, pues la reproducción es la ilusión de la inmortalidad pero a la vez la conciencia de ella, pues la vida es también la muerte (y en el imaginario colectivo, ¿no pensamos que algo de mí quedará cuando yo no esté?). La pulsión de muerte para Lacan, emparentándose de alguna manera también con Heidegger, tiene que ver además con la relación subjetiva que asumimos con la muerte y con la capacidad del ser humano de anticipar su propia muerte, de saberse un ser-para-la muerte (como ser “vivo” y como significante). Haciendo el nexo con Nietzsche, Lacan habla de la nada, en tanto muerte significante, como significante de lo único y la necesidad de sustitutos para llenar los vacíos. Lacan habla del ámbito de bien, de lo que se posee y debe cuidarse, protegerse y también lo bello, “lo que se opone al cuerpo humano, la imagen del cuerpo como envoltorio de todos los fantasmas posibles del deseo”¹²², la imagen que se tiene, no que se es.

Si el cuerpo es algo que se “tiene” y no que se es, si el cuerpo responde a un saber, será siempre al saber del Otro, en donde se identifica eso que tiene cuerpo pero que no existe, que marca nuestras vidas sin ser tangible, lo que representa la ley, el lenguaje, el gran Otro a quien buscamos satisfacer (que podríamos emparentar con la cita de Butler); puesto que el inconsciente está estructurado como lenguaje y que somos significante, antes de él no somos, o no puede identificarse nada.

El cuerpo a veces rechaza las imposiciones del significante amo, ostenta su propio despedazamiento separándose del saber, se niega a obedecer su “alma” (saber natural, pero también: “los hechos de la fragmentación pone en cuestión la identidad del cuerpo...el

¹²² *Ibíd.* Pág.38.

alma aristotélica...no es sino la identidad supuesta del cuerpo”¹²³), a servir a su auto conservación y rechaza también al cuerpo del otro, al cuerpo en su cuerpo y el propio cuerpo le da asco (explica la patología de la Histeria). Entonces el cuerpo se enferma, a veces sin estar biológicamente, en estricto rigor, enfermo. El síntoma, lo explica Lacan como metáfora, es decir, como la aparición bajo una forma relacionada del cuerpo “afectado” con un contenido (con el acontecimiento del trauma que se supone causa el síntoma que está alertando sobre un problema, que ha dejado huellas en el cuerpo a través del discurso), pero que se disfraza o se reconstruye en el cuerpo, muchas veces bajo la forma de la repetición. Freud explica la compulsión como la repetición en el cuerpo de un síntoma que marcaría la tendencia hacia la muerte, mientras Lacan explica la repetición como muestra de resistencia, como antónimo de la adaptación, pues el hombre, fundamentalmente inadaptado, se rebela a las exigencias de la vida, del bienestar del cuerpo, y como eso ocurre solamente en el registro del lenguaje donde se aloja el Otro, se rebela también a esos mandatos, creando síntomas. Por ejemplo, el hecho de que un órgano se emancipe de la unidad del todo, nos imponga la imagen fragmentada del cuerpo pues parece ser un cuerpo “aparte”, fuera del control del sujeto (lo que en neurociencia se denomina “la mano ajena”, que explicaremos más adelante): “...ese órgano deja de obedecer al saber del cuerpo, el cual está al servicio de la vida individual, para convertirse en el soporte de un “gozarse”, con el acento de autoerotismo que se puede poner en la fórmula “gozarse”. “Es lo que infiere Freud: si el órgano deja de funcionar, es porque está habitado por un “gozarse” y todo sucede como si fuera culpable de ese “gozarse”, como una infracción a su funcionamiento normal”¹²⁴. El organismo albergaría entonces al cuerpo del placer, del saber que obedece a la sobre vivencia y el cuerpo goce, que se sustrae a la dominación del saber, aberrante, repetitivo como rechazo a la verdad y sus consecuencias. La dificultad será justamente el goce, el placer que la alteración produce, citando a Freud, *“el fin interno de la pulsión es en todos los casos la alteración del cuerpo sentida como*

¹²³ Ibíd. Pág. 16. Refiriéndose la primera afirmación a Foucault y la segunda a Lacan.

¹²⁴ Ibíd. Pág. 72.

satisfacción”¹²⁵ y que “...el cuerpo está presente bajo la forma del exceso de goce por otro lado traumatizante”¹²⁶.

Es un hecho que los personajes de Donoso en estas novelas, terminan vencidos por la pulsión de muerte, acaban violentamente en el estado inanimado radical al que se supone, todos buscamos inconscientemente volver. El horror para el lector tendrá que ver con el recorrido gozoso hasta lo aberrante que estos personajes recorren en las novelas, con la rebelión por ser inadaptados (abyectos de una u otra manera), una resistencia llena de síntomas que se repiten una y otra vez en, travesía dolorosa pero inevitable pues tras ella se esconde el goce de un síntoma, es decir, la satisfacción encubierta de una pulsión, que como explica Miller desde Lacan será siempre de muerte, un exceso que llega incluso a identificar, por ejemplo, el acto de nacer (el personaje dice y decide *tengo que nacer*, que será lo mismo que morir) con el comienzo y el precipicio del Muditio hacia el imbunche-muerte: “...necesitará ese cuerpo los excesos inminentes de nuestra cirugía para que estalle frente a la común mirada que sólo disponemos de él sino al hacerlo ser su propia fragmentación...el ser viviente, cuando se trata del cuerpo del ser hablante, es la fragmentación de ese cuerpo”¹²⁷.

Y entonces entendemos el exceso de violencia, el goce que lo habita, por qué la Manuela “un año llevaba soñando con él. Soñando que la hacía sufrir, que le pegaba, que la violentaba, pero en esa violencia, debajo de ella o adentro de ella, encontraba algo con qué vencer el frío del invierno...porque Pancho era un cruel, un bruto y le torció el brazo, fue el invierno menos frío desde que la Japonesa Grande murió.”¹²⁸; “...la bocina llamaba, despertaba cada músculo, cada nervio y los dejaba vivos y colgando, listos para recibir

¹²⁵ *Ibíd.* Pág. 88.

¹²⁶ *Ibíd.* Pág. 82.

¹²⁷ *Ibíd.* Pág. 13.

¹²⁸ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág.50.

heridas o choques...los oídos dolían y la Japonesa cerró los ojos y se cubrió los oídos. Pero igual que la Manuela, sonreía.”¹²⁹. La violencia infringida desde o hacia los sujetos, será gozosa quizás porque en ella se alberga una forma de sentirse visibles, vivos, en la inadaptación dolorosa, también hay un goce inevitable: “No, puñalada no, mordisco permanente, diente aguzados que no sueltan...colmillos sanguinarios...hasta arrancarme este trocito mínimo que con su dolor me centra”¹³⁰. Es el dolor, el goce y su síntoma, lo único posible cuando “...quiero y he querido pero jamás he saciado ningún deseo”¹³¹ y lo único posible es un autoerotismo culpable.

El abismo entre el deseo y su satisfacción imposible, pues se desea un afecto imposible, un reconocimiento imposible, un ser que es ser otro imposible, se va sustituyendo en estas rebeliones al “alma” del cuerpo, que progresivamente va avanzando hacia negar la auto conservación y la reproducción, como si nunca hubiera albergado ese saber y se enfoca a reproducir el trauma, haciéndolo goce, atrapando a los personajes que se irán fragmentando desde al lenguaje hasta el cuerpo mismo, alterando sus cuerpos, hasta satisfacerse, hasta “liberarlos”, o liberarse ellos mismos en la muerte, casi siempre, directa o indirectamente, suicidándose. En esa negación de la vida biológica, no habrá eso sí una afirmación de la vida simbólica pues no quedará nada tampoco de su significante (que morirá además con los hijos asexuados o monstruos), se niega también el significante, pues es lo vivido humano, y al ser esto, lo vivido por otros (sobre todo en OPN) desde mí que asumí la imagen de ese otro que no me validó, ni internamente ni como parte de la cadena significante (“La crónica no registra mi grito porque mi voz no se oye. Mis palabras no entraron en la historia...”¹³², “Yo no tengo vida privada. Mi vida privada fue de otra

¹²⁹ *Ibíd.* Pág. 61.

¹³⁰ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 273.

¹³¹ *Ibíd.* Pág. 526.

¹³² *Ibíd.* Pág. 215.

persona”¹³³); al morir el otro, muere también lo que yo he vivido a través de él. La liberación es entonces imposible, si el Mudo quiso destruir a Jerónimo, al ser él, se destruye a sí mismo, por eso la vida no es posible y, cuando muere uno, muere el otro; porque al armar el mapa mental del cuerpo, el otro parece configurarse como sí mismo, como un órgano, que aunque desaparezca, en la mente sigue existiendo (explicamos más adelante la noción de “miembro fantasma”).

En esta sublevación del cuerpo hacia la vida *el cuerpo del otro en su cuerpo y el propio cuerpo le da asco*; también se da esta dinámica de rechazo: “No le gusta el cuerpo de las mujeres. Esos pechos blandos, tanta carne de más, carne en que se hundan las cosas y desaparecen para siempre, las caderas, los muslos como dos masas inmensas que se fundieran al medio, no. Sí Manuela, cállate, te pago lo que quieras.”¹³⁴, “...y este hervor tan distinto al mío, a mi cuerpo de muñeca mentida, sin hondura, todo hacia fuera lo mío, inútil, colgando”¹³⁵. En una segunda mirada, la Manuela, si se siente mujer, al odiar el cuerpo femenino ¿no está odiándose a sí misma al mismo tiempo? Tenemos además el asco del cuerpo permanentemente presente en el acto sexual, como forma además de transformación y como expresión de una fertilidad terrible: “Cuando nacen niños sin que un hombre le haga la cochinada a una mujer es milagro...”¹³⁶, “No sé quién eres, ya no eres Inés, te toqué y mi vara mágica te transformó en una arpía desdentada, desde el fondo de tu carne la vieja surgió a tu superficie y se apoderó, desde el horizonte dorado regresó la bruja atada al tronco y se encarnó en la niña”¹³⁷, “¿ Por qué vamos a compartir el hijo con un

¹³³ *Ibíd.* Pág. 482.

¹³⁴ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Págs. 82-83.

¹³⁵ *Ibíd.* Pág. 103.

¹³⁶ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 72. El subrayado es mío.

¹³⁷ *Ibíd.* Pág. 480.

hombre... sólo tuvo el placer de engendrarlo, un placer sucio, efímero, que si alguna vez sentimos, lo dejamos allá olvidado allá lejos, detrás del placer de ser madre...?”¹³⁸ Varias veces se alude en OPN además al cuerpo femenino como vehículo para el nacimiento, cuerpo a destruir o destruirse una vez frustrado el nacimiento (la Iris es un resto inútil, Inés se opera para envejecer y así no “sangrar”, dejar de ser deseada por Jerónimo que la quiere para tener un hijo).

Por otro lado, el cuerpo propio es en muchos casos algo que tienen los otros, el saber entonces no lo posee el sujeto puesto que no lo es y no ha podido entrar en última instancia (también por su fracaso metafórico en el proceso del estadio del espejo), ni a la ley, ni a la cita, ni a la socialidad, ni al lenguaje, a todo aquello que representa al orden simbólico y que nos permitiría de alguna forma, relacionarnos con el entorno a través de un saber.

En neurociencia y neuropsicología hay dos patologías que tomo aquí prestadas como metáforas. “El miembro fantasma”, surge cuando a un paciente le amputan por ejemplo una mano, y ésta le sigue doliendo, a pesar de que no está; pues su lugar en el mapa mental a pesar de su ausencia física, no ha desaparecido. Por otro lado, hay otra patología que se denomina “la mano ajena”: un miembro se emancipa, queda fuera de control y adquiere vida propia como un cuerpo aparte, sin obedecer a mandato mental alguno... suena a ficción ¿no? Pero ocurre, y es tan asombroso pues el cuerpo nos “parece” nuestro, lo conocemos, lo ocupamos, nos parece *familiar*, un terreno podríamos decir, desde la cita de lo que el cuerpo debiera ser, único, propio, íntimo. Cuando los cuerpos en las novelas se poseen unos a otros, se apoderan de la voluntad y la conciencia del sujeto, actúan entonces como un ente ajeno que domina al cuerpo, haciéndole hacer cosas que supuestamente, no quiere hacer y convirtiendo al sujeto en un extranjero de su propio organismo, o engañándose, pues no puede asumir eso que le ocurre (ya que no tiene un lenguaje propio) como un síntoma. Entonces la sorpresa y el asco y el trauma frente a algunas conductas: “Y yo en medio de esa carne, y la boca de esa mujer que buscaba la mía como busca un cerdo en un

¹³⁸ *Ibíd.* Pág. 84.

barrial...hasta hoy no sé por qué la Japonesa Grande tenía esa hambre de mi boca...iba más allá de nuestro pacto y que algo venía brotando y yo no...Yo no quería tener asco de la carne de esa mujer que me recordaba la casa que iba a ser mía con esta comedia tan fácil pero tan terrible...”¹³⁹ y aún así “La Manuela tiritando, contestó con una carcajada. – Si este aparato no me sirve nada más que para hacer pipí”¹⁴⁰; veremos como *la mano ajena* de la Japonesa (y de don Alejo mirando) es capaz de hacer funcionar su cuerpo de hombre y convertirlo en padre, aunque “No, si no quería, que no hiciera nada, ella no iba a obligarlo, no importaba, era sólo cuestión de hacer la comedia.”¹⁴¹, y ya vimos que el espectáculo y la identidad y la compra venta se corresponden más de una vez con la vida misma. El propio cuerpo nunca puede tenerse, no pueden los personajes identificarse con él pues la imagen que devuelve el otro *validante* es siempre despreciada, degradante, la limosna de reconocimiento es en términos de uso o destrucción, y en ese proceso de destrucción, se identifica quizás, la única forma posible de existencia, una posibilidad de goce patética al servicio de la pulsión de muerte. Es entonces en esa invasión, en ese operar del cuerpo desde el otro que el goce y la aberración del cuerpo emerge, por eso tal vez, los personajes se someten a la voluntad de otros, aún creyendo que no lo hacen sino que es un imposición terrible, y sus cuerpos funcionan como miembros fantasma o manos ajenas; en ese “dejarse” manipular, por lo menos existen. Ése es el goce y el síntoma que se repite y se repite como inadaptación, esa compulsión es la que nos muestra el síntoma no verbalizado por sus personajes (pues su lenguaje se lo impide, disfrazándolo una y otra vez) que tendrá infinitas formas de dejar marcas en el cuerpo: golpes, operaciones, transfusiones, sexualidad enferma, disfraces y máscaras...hasta la muerte.

“¿Qué ocurre con la experiencia del yo como una imagen cuando ésta se desconoce para sí mismo? ¿Qué ocurre cuando lo familiar se nos vuelve inquietantemente extraño?...este

¹³⁹ Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág. 102.

¹⁴⁰ *Ibíd.* Págs. 78-79.

¹⁴¹ *Ibíd.* Pág. 82.

juego entre lo propio, lo ajeno y el ver-se se encuentra llevado a su máxima expresión en el fenómeno psicopatológico de la despersonalización, ella es descrita como un estado en que presos de una intensa angustia los sujetos se salen de sí, se miran como desde afuera y experimentan una sensación de extrañeza frente a sí mismos que a veces se acompaña con la impresión de estar a punto de morir o de comenzar a volverse locos... El momento de lo siniestro es, entonces, aquél en el que el sujeto se experimenta en su no autonomía como tal, en el que se revela como un puro objeto, en el que se despliega su nada cayendo lo que lo cubría como un hábito...en su cuerpo no hay nada con qué responder, ni siquiera la imagen con la que se protegía, el sujeto se vuelve un doble de sí mismo que se observa con pavor en tanto no se reconoce y no se le reconoce en su ofrecimiento *este es mi cuerpo, coman de él...* el sujeto...ya no tiene nada que ofrecer y se repliega a sus espacios conocidos, al encierro, la protección, el retorno a la madre, en ocasiones ya no se quiere salir, aparecen síntomas agorafóbicos, los espacios invitan a la aparición del deseo del Otro y ante el cual no hay cómo ni con qué responder”¹⁴² ¿Es acaso otra cosa lo que ocurre a los personajes de Donoso? La metamorfosis particular de los personajes en las novelas, reside en eso que nos parecía familiar y se desfamiliariza dando lugar a una experiencia de miedo, donde los sujetos ya nos son lo que creíamos y los límites antes claros se desvanecen, como describe Freud *Lo siniestro*. Freud construye la figura del doble, dentro de los temas siniestros, como “la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas; con el acrecentamiento de esta relación mediante la transmisión de los procesos anímicos de una persona a su “doble”- lo que nosotros llamaríamos telepatía- de modo que uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta; con la identificación de una persona con otra...”¹⁴³ Freud, plantea la diferencia primitiva en la concepción del doble como medio de seguridad ante una posible destrucción del yo, con la

¹⁴² Reyes, Miguel: Cuando cae la imagen, reflexiones sobre el yo y la angustia, en “Objetos caídos”, revista de psicoanálisis Universidad Diego Portales (año 1 N°2, primavera 1996). Págs. 54-56.

¹⁴³ Freud, S: “Lo siniestro”, en Obras completas, Pág. 2943.

figura del doble como mensajero de la muerte, una instancia de auto observación donde, interpreto yo, sea capaz de ver su propia muerte. De ahí su carácter aterrador o al menos inquietante. Freud incorpora además el doble como encarnación de “todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse...”¹⁴⁴; como proyección de los anhelos, fantasías y represiones, como una encarnación de la forcluido también; aspecto que en las relaciones de los personajes en las novelas a tratar, es clarísimo. El doble, implica que habría uno verdadero y otro “réplica” o justamente, un doble del original, pero los límites se desdibujan para crear una especie de doble simultáneo, pues el espacio entre uno y otro ha quedado sin límites, y cada uno necesita la muerte del otro que en algunos casos les permitirá vivir y, en otros, los precipitará a la muerte. El doble, que podríamos identificar ya en la literatura como forma recurrente y familiar, se vuelve siniestro otra vez en OPN, pues se multiplica en directrices diversas que nos desfamiliarizan de nuestra concepción tradicional (la planteada por Freud), del doble (pues son todos originales y todos réplicas) y por supuesto del cuerpo, porque son ya no dobles, si no triples o más, “con la identificación de una persona con otra, de modo que pierde el dominio sobre su propio yo y coloca el yo ajeno en lugar del propio, o sea: desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo; finalmente *con el constante retorno de lo semejante con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas...El doble se ha transformado en un espantajo, así como los dioses se tornan demonios una vez que caídas sus religiones...*”¹⁴⁵.

Veremos ahora cómo, de qué manera particular a veces invertida, revertida, se despliegan estos conceptos en los cuerpos de la novela, cómo culminan y por qué, cómo funcionan sus

¹⁴⁴ Ibíd. Pág. 2495.

¹⁴⁵ Ibíd. Pág. 2495. Citando a Heine, “Los dioses en el destierro”.

cruces con los espacios físicos que los habitan y cómo se radicaliza el límite de lo humano, desde Lévinas, para luego pasar a Agamben.

3.4 De la *necesidad* a la *evasión*: El cuerpo y el no-cuerpo, el hombre y el no hombre

“...Era un cadáver ambulante”¹⁴⁶

Las ideas planteadas hasta ahora son necesarias para connotar el cuerpo como siniestra habitación de un sujeto desintegrado en las novelas, cuerpos que sólo han podido formarse bajo el signo de lo monstruoso que se enfrenta y se niega al mismo tiempo. Ahondamos ahora en el drama (como paso de un estado a otro) del sujeto ausente y cómo se concreta físicamente.

Lévinas habla de la vergüenza para entender *la evasión* como la necesidad que cruza todas las necesidades. La necesidad, se evidencia en el sufrimiento, “...el fondo del sufrimiento está hecho de una imposibilidad de interrumpirlo y de un sentimiento agudo de estar clavado”¹⁴⁷, “...la necesidad sólo se vuelve imperiosa cuando se convierte en sufrimiento, y algunas de ellas, están marcadas, se manifiestan como un estado insostenible, del que hay que salir sin importar o sin identificar la meta que esta salida signifique; entonces el sufrimiento no puede terminar en la satisfacción: hay una inadecuación entre satisfacción y necesidad, en el placer que es proceso en permanente desarrollo que encarna la decepción (una vez que pasa) de la salida del ser que fracasa”*. Porque lo que se busca, es la evasión, el rechazo a permanecer: “...la evasión es la necesidad de salir de uno mismo, es decir, de romper el encadenamiento más radical, más irremisible, el hecho de que el yo es uno mismo”¹⁴⁸, y esa es LA necesidad, “...y en el momento de su decepción, que debía ser el de

¹⁴⁶ Agamben, Giorgio, Lo que queda de Aushwitz, Editorial Pre-textos, España 2002, Pág. 41.

¹⁴⁷ Lévinas, Emmanuel, De la evasión, Arena Libros, Madrid 1999. Pág. 78.

¹⁴⁸ *Ibíd.* Pág. 83.

su triunfo, el sentido de su fracaso viene subrayado por la vergüenza.”¹⁴⁹. Es como la náusea y “la soledad que de la náusea...designa una debilidad bajo todo el peso del cuerpo expuesto a la enfermedad. Designa la debilidad de aquel que, literalmente, ya no puede consigo mismo...”¹⁵⁰; viene *desde las entrañas*, poniendo en evidencia ese estar clavado, la desesperación de estar encerrado, cuya naturaleza “no es nada más que su presencia, nada más que la impotencia de salir de esta presencia”¹⁵¹, o sea no poder evitarnos. La evasión sería entonces el olvido de nosotros mismos, pérdida de conciencia en donde ya no estamos si no que nos hemos *evadido*. Y justamente, la necesidad de evasión, imposible de concretar, es la desesperación de los personajes, no sólo de salir de sí mismos, si no de salir, yendo a ser otro, siendo que el otro o lo otro es también ellos por lo tanto, el encierro y la angustia aumentan, y la evasión sólo podrá realizarse, en la muerte: “...una necesidad desgarradora es la desesperación de una muerte que no llega”¹⁵², pues, en ese *Dasein* de Heidegger, en el recorrido hacia el encuentro-de-sí, veremos que los pasos desesperados de los personajes, por salir a ser otro o a lo que sea, van marcando una búsqueda inconsciente de la muerte, pues, para allá inevitablemente, se está yendo. No han podido los personajes asumir la tarea de ser; pasaron de la vergüenza a la desvergüenza pues, la vergüenza, “consiste precisamente en la imposibilidad en que estamos de no identificarnos con ese ser que ya nos es extraño y cuyos motivos de acción no podemos ya comprender”¹⁵³, y al mismo tiempo, reivindica nuestra responsabilidad de nosotros mismos; “...la vergüenza aparece cada vez que no conseguimos que se olvide nuestra desnudez. Tiene relación con todo lo que se querría ocultar y no se puede esconder...no es

¹⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 97.

¹⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 127, nota 7.

¹⁵¹ *Ibíd.* Pág. 107.

¹⁵² *Ibíd.* Pág. 91

¹⁵³ *Ibíd.* Pág. 99.

por azar que bajo la forma punzante del pudor, la vergüenza se relacione en primer lugar con nuestro cuerpo...no es la desnudez de una cosa material, antítesis del espíritu, sino la desnudez de nuestro ser total en toda su plenitud y desnudez, la de su más brutal expresión”¹⁵⁴, es lo que queremos ocultar a los demás, pero también a nosotros mismos, *huir de sí para ocultarse uno mismo*... “Lo que la vergüenza descubre es el ser que se descubre”¹⁵⁵. Pero “cuando el cuerpo pierde ese carácter de intimidad, ese carácter de la existencia de un sí mismo, deja de tornarse vergonzante...quien tiene vergüenza es nuestra intimidad, es decir, nuestra presencia ante nosotros mismos. Esta no revela nuestra nada, sino la totalidad de nuestra existencia...la vergüenza es a fin de cuentas una existencia que se busca excusas”¹⁵⁶. Excusa que en los personajes, no será otra que la destrucción, pues no se puede más que sucumbir a la *voluntad de poder hacia la nada*, violenta, a la que alude Nietzsche.

En el contexto social y filosófico donde se encuentran los personajes-sujetos de las novelas, se dibuja la imagen vergonzante más dramática y radical del estado del cuerpo como expresión concreta de quien lo habita (más bien, de quien ha dejado de habitarlo): El Musulmán (el nombre corresponde a que de lejos, por su inamovilidad, estos prisioneros del campo parecían árabes orando). Agamben ahonda en esta figura de Aushwitz; seres que *han sido vencidos antes de empezar* y que se han sometido *incondicionalmente a la voluntad de dios* que entenderemos como los dioses-amos de las novelas, perdiendo cualquier voluntad y respuesta afectiva; o sea, el musulmán, *es sin mundo*, no alcanzaría ni siquiera a la categoría del animal, pues está inmóvil y no tiene ninguna relación ya con su entorno.

¹⁵⁴ *Ibíd.* Págs. 100- 101.

¹⁵⁵ *Ibíd.* Pág. 102.

¹⁵⁶ *Ibíd.* Págs. 101-102

Agamben trata de responder dónde habitaría el límite entre el hombre y el no-hombre, haciendo hincapié en la responsabilidad de los actos como forma de ejercer lo humano, en la conciencia de éstos, necesaria para mantenerse hombre (y en su pérdida como el *punto de no retorno*) y la dignidad, entendida como la congruencia entre lo que se desea o aspira a ser y lo que efectivamente se es¹⁵⁷ y agregamos en palabras de Lévinas, que “lejos de cualquier reivindicación o cualquier esperanza de una felicidad susceptible de convertirse en mía, sería precisamente la dignidad, dignidad de un sujeto responsable, es decir, indiferente a la remuneración”¹⁵⁸.

El Musulmán, muerto respira y vivo ha perdido su condición de hombre, es el prisionero a cuya vida no puede llamársele ya vida pero que a su muerte, tampoco puede denominársele como tal; su imagen y su nombre es algo que el resto de los prisioneros (incluso los SS) no pueden aprehender ya que representa la imposibilidad de ver, de conocer (y por eso el testimonio de aquellos que sobrevivieron se hace casi imposible): “Que por lo que respecta a los musulmanes no se puede hablar con propiedad de “vivos” es algo que confirman todos los testimonios...*cadáveres ambulantes...muertos vivos...hombres momia...los que yacen sin moverse pero respiran todavía un poco...presencias sin rostro...larvas...habitan en cualquier caso en el límite entre la vida y la muerte...los no- hombres que trabajan y marchan en silencio, apagada en ellos la llama divina...renunciaban a cualquier reacción y se convertían en objetos. Y renunciaban al mismo tiempo a sus cualidades de personas*”¹⁵⁹; “...personas dominadas por un fatalismo absoluto. Su disponibilidad para la

¹⁵⁷ Agamben, Giorgio, Lo que queda de Aushwitz, Editorial Pre-textos, España 2002, Pág. 71: “la dignidad es en rigor, algo autónomo con respecto a la existencia de su portador, un modelo interior o una imagen externa a la que debe adecuarse y que debe ser conservada a cualquier precio...forma de vida que empieza, allí donde la dignidad acaba” .

¹⁵⁸Lévinas, Emmanuel, De la evasión, Arena Libros, Madrid 1999. Pág.122.

¹⁵⁹ Agamben, Giorgio, Lo que queda de Aushwitz, Editorial Pre-textos, España 2002, Pág.56. La cursiva alude a citas de testimonios de los prisioneros del campo.

muerte no era, empero, algo similar a un acto de voluntad, sino una destrucción de la voluntad...todas sus fuerzas estaban mutiladas y aniquiladas”¹⁶⁰. La voluntad, incluso para morir ha desaparecido; con ella la última posibilidad de conciencia y de dignidad, pues el sujeto ya no habita ese cuerpo desnutrido y enfermo, es un bulto: “También el musulmán se convierte para sus ojos en una monstruosa máquina biológica, privada no sólo de toda conciencia moral, sino incluso de sensibilidad y de estímulos nerviosos...*hasta el punto de ser una máquina cuyos botones de mando eran accionados por los superiores.*”¹⁶¹

En algunos casos con mayor o menor intensidad, tendremos que el viaje de los personajes de las novelas hacia la muerte, coincide con las características del musulmán; pero se diferencia dramáticamente de él, en el hecho de situarse la novela en espacios donde sí hay determinación de los “superiores”, pero en donde el proceso de los sujetos en cuanto a la degradación de sus cuerpos y sus pérdidas (de conciencia, de voluntad, de dignidad), son principalmente SU responsabilidad, son ellos, aunque enmarcados y siempre en relación con los demás, los que permiten esos juegos crueles, los que se niegan a sí mismos sin tener conciencia de que lo hacen, teniendo como ejemplo más radical al Mudito: “Quien declara que no quiere comunicar, se refuta a sí mismo...el musulmán es la refutación radical de toda posible refutación, la destrucción de esos últimos baluartes metafísicos...”¹⁶².

Por otro lado, Agamben presenta la existencia como una amalgama de cuerpo-espíritu, pues “...los supervivientes conservan su dignidad para no empezar a morir, se ocupan de su cuerpo por una cuestión de supervivencia moral”¹⁶³ Y aquellos que han perdido todo... ¿para qué habrían de preocuparse de su cuerpo? Por otro lado, a los demás les es imposible

¹⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 45.

¹⁶¹ *Ibíd.* Pág. 55.

¹⁶² *Ibíd.* Págs. 66-67.

¹⁶³ *Ibíd.* Pág. 98.

ver realmente al musulmán, verlo significa ver un cuerpo semimuerto, significa también enfrentarse a lo que podría llegar a pasarles, a algo que es peor que la muerte.

La vergüenza irá a jugar un rol importante en la relación entre los prisioneros y con los libertadores del campo ya que, “...quien se estremece de repugnancia se ha reconocido de alguna manera en el objeto de repulsión, y teme a su vez ser reconocido por él...se reconoce en una alteridad inasumible, es decir, se subjetiva, en una absoluta desobjetivación”¹⁶⁴, “la vergüenza, es, a la vez, pasividad y actividad, ser mirado y mirar...es nada menos que el sentimiento fundamental de ser sujeto, en los dos sentidos opuestos- al menos en apariencia- de este término: estar sometido y ser soberano”¹⁶⁵. Veremos cómo en el cuerpo, la mirada va a tener un rol protagónico en la relación reversible de los personajes, víctimas y victimarios al mismo tiempo hasta llegar a una relación simbiótica necesaria para que el cuerpo funcione, para que *se activen los botones de mando*.

Para ser justos al analizar al musulmán, me parece debemos repasar al menos las circunstancias, es decir, el espacio donde habitan los personajes, que en ambas novelas guardará me parece semejanzas, pero también diferencias con lo que podríamos definir como un campo de concentración, de exterminio. Elegimos además analizar las novelas por separado, porque como creemos hemos ya esbozado, nos mueve la intuición de que en una está el germen de la otra que llevará esas ideas al extremo.

Iniciemos con *El lugar sin límites*: “El prostíbulo de la narrativa contemporánea se compone como una heterotopía; es decir- siguiendo a Michael Foucault- como un lugar real, cuya propiedad consiste en convocar a todos los demás espacios de la sociedad, para

¹⁶⁴ *Ibíd.* Pág. 111.

¹⁶⁵ *Ibíd.* Pág. 112.

ponerlos en crisis.”¹⁶⁶, crisis que ya hemos analizado y que pasamos a desentrañar también desde el espacio como metáfora; ese prostíbulo enquistado con la promesa del alumbrado público (y con ello de tantas otras luces), con el sueño del ferrocarril en la puerta; a la sombra de ese prostíbulo que palpita en la memoria de los tiempos fecundos, donde se bailaba y tomaba y gozaba hasta al amanecer; de esa Japonesa llamativa que aliada de alguna manera con el dios-amo convertido en senador, resguardaban el paréntesis del prostíbulo que, aún en su carácter de mercado sexual, mantenía un aire de dignidad y auguraba un futuro que nada tiene que ver con este presente de miserias. Don Alejo está viejo y cansado, la gran ciudad ha reemplazado al pueblo (y con ello el prostíbulo en Talca), la Japonesa ha muerto y ahora es la Japonesita, mujer- no mujer, asexuada y virgen, tacaña, desaliñada la que preside el prostíbulo. Este “cielo invertido”, en palabras de Cánovas, ha pasado a ser el escenario mismo del infierno; el escenario de juerga y libertad, es ahora el del un velorio. La casa-prostíbulo está siempre plagada de frío y penurias, lúgubre, a oscuras, literalmente hundiéndose: “La casa se estaba sumiendo. Un día se dieron cuenta de que la tierra de la vereda ya no estaba al mismo nivel que el piso del salón sino que más alto...con los años, quién sabe cómo e imperceptiblemente, la acera siguió subiendo de nivel mientras el piso del salón, tal vez de tanto rociarlo y aprisionarlo para que sirviera para el baile, siguió bajando”¹⁶⁷. Hasta la vitrola está afónica y el sueño del *wurlitzer* murió con el resto de las ruinas del pueblo. Desde este primer escenario, que ya es en sí decadente y literal, se dibujan otras decadencias. Y será tal vez justamente, la pérdida de la voluntad. Podríamos decir que los personajes de *El lugar sin límites* si bien no corresponden al musulmán precisamente, ni a características tan extremas como las de un campo de concentración, se dibuja un espacio que aunque abierto, está cerrado, aprisionados su habitantes bajo el poder de la familia Cruz dueña del pueblo pero, también libres, pues con ese dinero, acaso podrían partir a iniciar una nueva vida ¿no? La Japonesita

¹⁶⁶ Cánovas, Rodrigo: Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo, LOM, Santiago, Chile, 2003. Pág.1.

¹⁶⁷ Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág.19.

y la Manuela, en este espacio, motivan su condena y su pérdida de voluntad quedándose, estáticas, esperando nada; la casa es de ellas pero pareciera que sus cuerpos le pertenecen, justamente porque que en sus paredes, no están sometidas a la vergüenza de ser lo que son (“...su hija le gritó que le daba vergüenza ser hija de un maricón como él...”¹⁶⁸), ya se han acostumbrados al circo de este transexual-puta-papá, en su oscuridad no se ven: incluso en el lenguaje se plasma: “Ella y el pueblo entero quedaron en tinieblas...no quedaba ninguna esperanza que pudiera dolerle, eliminando también el miedo. Todo iba a continuar así como ahora, como antes, como siempre.”¹⁶⁹. Esa cárcel, es también su refugio para aguantar la cárcel que son sus cuerpos, la náusea sufriente que les provoca la necesidad, y claro, la imposibilidad de evasión.

La vergüenza se materializa de todas formas, justamente, por no poder dejar de ser lo que se es, por no poder evadirse, por seguir en ese cuerpo presas a pesar de los disfraces y las máscaras que no logran satisfacer la necesidad de evasión: “Don Alejo se acercó a la mesa. Con sus ojos de loza azulina, de muñeca, de bolita, de santo de culto, miró a la Manuela, que se estremeció como si toda su voluntad hubiera sido absorbida por esa mirada que la rodeaba, que la disolvía. ¿Cómo no sentir vergüenza de seguir sosteniendo la mirada de esos ojos portentosos con sus ojillos parduscos de escasas pestañas? Los bajó... (y luego tras el juego en donde don Alejo le hace creer que irá con ella) su escalofrío se prolongaba, o se multiplicaba en escalofríos que le rodeaban las piernas, todo, mientras esos ojos seguían clavados en los suyos...hasta que se disolvieron en una carcajada”¹⁷⁰, *“la vergüenza no es sino el sentimiento original de tener mi ser afuera, comprometido con otro*

¹⁶⁸Donoso, José: El lugar sin límites, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág.48.

¹⁶⁹ Ibíd. Pág. 57.

¹⁷⁰ Ibíd. Pág. 73. Paréntesis mío.

ser y, como tal, sin defensa alguna, iluminado por la luz absoluta que emana de un puro sujeto”¹⁷¹.

Es curioso que teniendo como escenario un prostíbulo, haya tan poca presencia de desnudos en la novela. Es quizás porque la intimidad tiene demasiada vergüenza, porque esa existencia no puede verse de frente, porque el mamarracho, porque la presencia ahí de los cuerpos, es prueba de su decadencia, de su derrumbe, de su existencia, sin excusas.

Por otro lado tenemos que sus cuerpos necesitan en más de una ocasión, ser activados, ya sea por Pancho, por el vestido de española, por la mirada de don Alejo: “Pero si la mano de Pancho lograba encenderla como a su madre, entonces podría descansar de todo, su padre se lo dijo...y ella no quería, pero ahora sí, sí, para saber quién eres Japonesita, ahora lo sabrás...”¹⁷² y también se necesita al otro, se lo desea para morir: “Los mismos ojos. Se acordaba del año pasado de los ojos de la Manuela mirándolo y él mirando los ojos aterrados, iluminados entre sus manos que le apretaban el cuello y los ojos mirándolo...con la certeza de que él iba a hogar ese paisaje de terror en las mareas de adentro”¹⁷³, para alcanzar la evasión en la muerte (aunque también, como si matándola la hiciera existir) y claro, ya citamos antes el show, finalmente real, de la Manuela haciéndose hombre en las manos de la Japonesa y los ojos de don Alejo. Y luego, la falta de responsabilidad y de conciencia: “Culpa suya no es por ser su papá. El no hizo la famosa apuesta y no había querido tener nada que ver con el asunto. Qué se le iba a hacer...”¹⁷⁴. ¿Qué queda de la dignidad? ¿A qué se aspira? La Manuela a lo imposible, ser mujer, la Japonesita, ha renegado de todo, tiene una casa de putas y es virgen sin quererlo, no quiere tampoco ser

¹⁷¹ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit. Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 62. Citando a Sartre.

¹⁷² Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995. Pág.115.

¹⁷³ *Ibíd.* Pág. 116.

¹⁷⁴ *Ibíd.* Pág. 47.

como su madre, niega en su cuerpo incluso, el ser sexual: “La Japonesita en cambio, era pura ambigüedad...Era un fenómeno...la tocaba un hombre y salía corriendo. Claro que con esa cara, no iba a llegar a mucho”¹⁷⁵. No iba llegar a mucho, más que por esa cara, tal vez porque cuando la dignidad desaparece, cuidar el cuerpo, “arreglarlo”, no es posible. Y si todos los dioses han muerto, y con ellos cualquier ideal posible a seguir, aspirar a que reestablezca la dignidad es al menos una causa poco probable; queda sólo la conciencia de ser algo que no se quiere ser, pero de tampoco saber qué es lo que sí se quiere ser.

“Por ello, en el comienzo de un nuevo siglo marcado por la incredulidad respecto a los metarrelatos y el abandono de los sujetos centrales y marginales que los invocan, estas novelas habrían cerrado un capítulo, indicando otro a manera de un espacio en blanco. Y cada vez que en nuestra condición posmoderna se invoque la felicidad, resurgirá este corpus para reinventar límites antiguos”¹⁷⁶; página en blanco que me parece, se llena luego con el extremismo y la radicalidad que construye “El obsceno pájaro de la noche”.

“...Como si él mismo se hubiera perdido para siempre en el laberinto que iba inventando lleno de de oscuridad y terrores con más consistencia que él mismo y que sus demás personajes...”¹⁷⁷; en OPN los cuerpos y sus sujetos en desintegración, son uno con el espacio que los rodea, se construyen mutuamente; la fuerza de los espacios los edifican realmente como un personaje protagónico más en su función de espejo del proceso de los personajes (pues si nos fijamos en el lenguaje, además de lo obvio, tendremos que así como se funden los personajes, los espacios muchas veces también, y se describen de la misma forma como si fueran dos versiones de lo mismo, se escriben además sus nombres con

¹⁷⁵ *Ibíd.* Págs. 24-25.

¹⁷⁶ Cánovas, Rodrigo: *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*, LOM, Santiago, Chile, 2003. Págs. 36-37.

¹⁷⁷ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 503.

mayúscula, la Casa, la Rinconada), por las intervenciones de éstos, y porque son, también en su encierro, un intento de máscara, de disfraz, pero esta vez para ocultarse, para borrarse y desaparecer en sus paredes.

Primero la Casa, en su clausura permanente (puertas y ventanas tapiándose como el Mudito va clausurándose a sí mismo, metáfora de su incapacidad de oír y articular su propio ser hasta convertirse en guagua imbunchada), se cae a pedazos igual que las viejas que lo habitan y lo convierten en el escenario del despojo y la locura, en la reversión de los espacios de Bachelard (el sótano es el lugar más cálido y esperanzador, aún en el carácter torcido de esa esperanza; ahí habitará el niño salvador, la casa es el anti espacio del sueño tranquilo que propone Bachelard¹⁷⁸ como refugio espiritual y material, la capilla se transforma en la herejía misma de armar santos monstruosos, por dar algunos ejemplos); La Rinconada, mundo creado por el dios Jerónimo, que lejos de proteger a Boy de las crueldades del mundo real, las reproduce; en ese mundo al revés se repite la dinámica víctima- victimario, las clases sociales, el espanto por un cuerpo diferente que pone de manifiesto con más fuerza aún, la discriminación y la incapacidad de integración social que recorre la novela. Pero todo esto impacta (además porque da un punto de vista sobre la naturaleza humana, desmemoriada y mezquina) porque vemos ahí el camino hacia la muerte del poder absoluto de la aristocracia, que tiembla, tiene miedo, es incapaz de seguir su estirpe y conservar el orden anterior y con él todos los órdenes circundantes que también se definen por posición u oposición a él. Como todo en esta novela, las descripciones de ambos espacios son a veces tan similares, que podríamos identificar a uno con el otro, y con los personajes; se ocupan palabras relacionadas con la arquitectura para referirse a los personajes, y atribuciones humanas (similares a las del Mudito), para describir los espacios físicos.

¹⁷⁸ Bachelard, Gastón: La poética del espacio, Fondo de cultura económica, Buenos Aires 1957.

Ocurre en estos espacios una curiosa re-versión: la Casa de **Ejercicios Espirituales** donde lo último que se ejercita es el espíritu, escenario de la pérdida del valor de los individuos y sus vidas, olvidadas las viejas como basuras por sus patrones, incluso por el cura que desvalija la capilla (o sea por el mismísimo dios); las huerfanitas por sus padres; la vejez donde lo santo es brujería, miedo, superstición y destrucción, donde todo lo que se guarda es inútil (desde las bodegas de los ricos hasta los paquetitos, envueltos en más paquetitos por las viejas), donde la muerte se convierte en fiesta y en robo de las inutilidades de la muerta; donde en el juego se va la vida mientras la vida va, irremediamente, hacia la muerte. Por otro lado La Rinconada, un rincón de calma y amor, estandarte del poder de la belleza y el dinero de la aristocracia chilena; ahora un mundo de monstruos, libertinaje, opresión social, los monstruos de primera esclavizan a los demás, sometiéndoles a labores ingratas, exigiéndoles servicios con abusos de poder (¿por qué no podría ser el “rincón” libre de los monstruos finalmente redimidos de su suerte?); una torre que opera como panóptico inútil (Boy se escapa), un rincón aislado del “mundo” pero que lo imita, quedando la reversión normalidad- anormalidad en el mismo estado cruel. Finalmente, en el espacio total de la novela, estos dos escenarios se mezclan y se espejean, haciendo alusión uno a otro y viceversa; espacios todos de decadencia, abandono y orfandad, mamarrachos contruidos de artificios e implantes igual que sus personajes- cuerpos difusos que se mezclan y que son ellos mismos, pues son sus propias manos las que construyen la personalidad de los espacios donde habitan. Foucault, en sus ensayo, llama “heterotopía de desviación”¹⁷⁹ a espacios en donde sitúa “a los individuos, cuyo comportamiento está desviado o no es acorde al medio o a las normas”. Se incluyen en ellos las casas de reposo, las clínicas siquiátricas, las prisiones y algunos otros espacios que tienen como rasgo común, el ser recintos cerrados. En el caso de OPN, el recinto no predispone el comportamiento ni es previo a él, justamente se invierte, convirtiéndose en el reverso del papel inicial de esas edificaciones en manos de quiénes las habitan, les infligen operaciones quirúrgicas, implantes y trasplantes, los descuartizan. Si estos espacios, por la radicalidad de sus laberintos y sus clausuras, de su condición de prisiones a medias, se semejan a lo que

¹⁷⁹ Foucault, Michel: Los espacios otros, Revista de Arquitectura, 1987, pp.46-49

podríamos describir como un campo de concentración, *investidos y materializados* por el poder de los patrones, que sin embargo no están “ahí” físicamente... ¿Quién si no sus habitantes los han construido? ¿Qué si no su necesidad de poder, de destrucción? Es aquí donde identificamos esa voluntad de poder hacia la nada que ya hemos nombrado, pues inválidos los personajes para hacerse cargo de sus vidas en el mundo real, se hacinan, se encierran o siguen encerrados (pues no podemos negar el poder, valga la redundancia, del poder que los ha puesto ahí) pues, no pueden si no existir bajo los botones de mando; son ellos los que construyen sus propios campos de concentración, inmóviles en su angustia que los deja petrificados, anulada su voluntad, que es como una versión propia de *someterse incondicionalmente a la voluntad de dios*: “...uno no es capaz de resistir más y obedece, porque duele demasiado no obedecer y pretender tener voluntad y deseos propios hasta que por fin...llego a olvidar que alguna vez, en el pasado, lejos, lejos, tuve voluntad o intenté desobedecer cuando aún comprendía lo que es desobedecer...”¹⁸⁰; auto campos de concentración que se generan para evitar el terror y la vergüenza frente al otro, pero exilio inútil al fin, pues en ese mismo infierno, se sufrirán las torturas de la presencia imaginaria, pero tan real en los personajes, tan corporal, de la negación del otro que no puede finalmente negarse porque es borde constituyente de los sujetos, y esa cárcel que se concreta en los espacios físicos, no es más que la prolongación de sus personajes, con todas sus grietas y fantasmas.

Eso otro de lo que se huye, es en la mayoría de los casos eso que se aspira a ser, ese modelo donde podría gestarse la dignidad, sin embargo, ese ideal primero, se construyó tan desproporcionadamente en los delirios del deseo y la fantasía, que fue siempre inalcanzable (además por las restricciones de todos los poderes desde todos los personajes), construyó un abismo insondable y tan doloroso que no puede soportarse y entonces se apropia, expropia violentamente, o se niega, o se destruye cayendo al vacío, a la muerte. El único intento posible, aunque imposible, para evadirse, es ser, literalmente (de ahí lo siniestro), otro,

¹⁸⁰ Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 93.

apoderarse de sus órganos, y sus rasgos, y sus personas, ser otro para dejar de ser uno mismo; pero al estar desparramados todos, unos en otros, esa huída es volver a enfrentarse con ese imposible.

La vergüenza en OPN es total. Jerónimo, al estar desnudo se enfrenta a su intimidad, a la excusa terrible de ser dios que le dio a su vida de cartón piedra y termina muerto, tratando antes de borrar su reflejo, de romper su rostro para no verse, además el otro, es la encarnación de otra vergüenza, vergüenza de aquello propio que vemos en él, y por eso se espantan los personajes, por que se reconocen: "...sacármela a pesar del dolor, aunque me quede sin cara, sí, me reconocí monstruo retorcido en el reflejo del estanque...soy el único desnudo..."¹⁸¹. Luego en cambio, cuando todo se ha perdido, el cuerpo, el que ha dejado de cuidarse pues ya no hay esperanza de sobre vivencia moral (como en el caso de las viejas, de Inés, y por supuesto del Mudito), es desvergonzado hasta el extremo: "No me ofende la fealdad de su sexo descubierto. Al contrario. El hecho de que nosotras, que somos tan púdicas y castas no nos avergoncemos de mostrarle al Mudito la parte del cuerpo más celosamente guardada significa que pertenecer al círculo de las siete viejas ha anulado mi sexo. Voy disminuyendo poco a poco. Puedo guardar mi sexo. Como he guardado mi voz. Y mi nombre..."¹⁸². La desvergüenza como la pérdida total de la intimidad, la excusa inexcusable de una existencia inútil, la ausencia de cualquier esperanza de sobre vivencia moral, de dignidad que no llegará nunca, pues todavía están esperando el "pago" los personajes por el sacrificio que hicieron por el otro; y como no paga, el otro debe morir, deben morir todos ante la *infelicidad* e *irresponsabilidad* total a la que alude Lévinas.

No hay dónde mirar, no hay qué aspirar. Además, en el lenguaje de la novela se remite una y otra vez a la condición de víctimas de estos cuerpos maltratados, como ya explicamos, son los otros como manos ajenas o miembros fantasmas los que *activan los botones de mando* de los personajes (su síntoma y su goce). Pero más de una vez hay un leve atisbo de

¹⁸¹ *Ibíd.* Pág. 520.

¹⁸² *Ibíd.* Pág. 137.

voluntad que intensifica el drama, pues si son los otros personajes los que convertirán al Mudito en Imbunche, es él quien se deja, porque por lo menos, en su voz narradora, sabe, intuye su futuro fatal: "...y cuando vaya creciendo, lo más importante de todo es no enseñarle a hacer nada él mismo, ni a hablar siquiera, ni a caminar, así siempre nos va a necesitar a nosotras. Ojalá que ni vea ni oiga...ni cuando sea hombre, salga de su pieza, que nadie sepa que existe...todo cocido. Obstruidos todos los orificios del cuerpo...ellas se injertarían en el lugar de los miembros y los órganos y las facultades del niño que iba a nacer; extraerle los ojos y la voz y robarle las manos y rejuvenecer sus propios órganos cansados mediante esa operación, vivir otra vida además de la ya vivida. Y lo harán. Estoy seguro. El poder de las viejas es inmenso"¹⁸³. El otro intento de musulmán, Boy ("Era una sola cosa su exigencia: que Boy jamás sospechara la existencia del dolor y del placer, de la dicha y la desgracia, de lo que ocultaban las paredes de su mundo artificial"¹⁸⁴, no sentir, no tener respuesta afectiva), se rebela al menos escapándose de la Rinconada, pero es tanto el dolor, que prefiere que le extirpen de la memoria la conciencia, y con ella la responsabilidad y la voluntad, que esos recuerdos le exigen. Pero el Mudito se aloja, y eso lo hace aún más intenso, más doloroso, casi conscientemente en este "... mundo perdido detrás de otros mundos más atrás de otros mundos perdidos, excelencia sustituyendo a excelencia caducada, cabezota de cartón piedra dentro de cabezota de cartón piedra, el olvido ahogándolo todo, yo me he colocado voluntariamente en sus fauces, he reptado por su garganta para lanzarme por su esófago y desaparecer y he desaparecido..."¹⁸⁵.

"¿Cómo evadirse? ¿Hacia dónde? Anularse. No desear ni ser deseado por nadie."¹⁸⁶, "...te dejamos platos de comida en el pasillo, para que comas cuando quieras, como un perro,

¹⁸³ *Ibíd.* Pág. 75.

¹⁸⁴ *Ibíd.* Pág. 245.

¹⁸⁵ *Ibíd.* Pág. 161.

¹⁸⁶ *Ibíd.* Pág. 280.

pero las sombras no comen hasta que se atrevan 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”¹⁸⁷ El Mudito, finalmente la culminación más radical, la imagen más fiel y feroz del musulmán en el imbunche; la inmovilidad total, la falta de cualquier respuesta racional o afectiva, la pérdida de relación con el entorno incluso antes de morir, el camino trazado por sus propias clausuras hasta dejarlo convertido en un bulto, sin ser ni vivo ni muerto, ni hombre, por la pérdida ya total de la voluntad, incluso para morir (que sí tendrá Jerónimo), nos enfrenta a lo largo de la lectura, a las variaciones más sutiles y más feroces del camino hacia no ser nada, a no estar ahí dentro de ese cuerpo intervenido como la forma más brutal de tortura inflingida con el beneplácito del prisionero, y es ahí, donde el drama toma proporciones nuevas, un nivel de horror total, juegan con él, como en los campos jugaban al tiro al blanco: “...juguemos con el Mudito que se deja hacer cualquier cosa porque anda como atontado el pobre, medio dormido, si parece que no estuviera ni vivo ni muerto”¹⁸⁸. Por eso, en esa intensidad de la angustia tejida por todos los planos posibles (lenguaje, poder, sexualidad etc.) del sujeto y su entorno, por no ser un ente ajeno propiamente tal el que infringe esas torturas, esas violaciones, esas heridas y hemorragias y cicatrices monstruosas en el cuerpo, si no que es el sujeto mismo, como si fuera otro el que viola y viola su cuerpo en un masoquismo extremo, en lo más concreto, en la carne misma, en la pasividad total del musulmán pero en el sentido de estar atrapado en el síntoma, en el goce, en no tener la voluntad para morir y someterse a todas las humillaciones corporales posibles antes de morir; es ahí donde el escalofrío remece el cuerpo del lector, sus fantasmas, sus terrores, enfrentándolo a escenarios inimaginados, lentos y tortuosos, de algo peor que la muerte misma: “...arrebatar me la luz y hundirme en esta penumbra que nos es ni vida ni muerte”¹⁸⁹, “...sin palpar el apaciguamiento de la

¹⁸⁷ *Ibíd.* Pág. 461.

¹⁸⁸ *Ibíd.* Pág. 346.

¹⁸⁹ *Ibíd.* Pág. 299.

extinción... ¿Me tienen amarrado?... no me puedo mover.”¹⁹⁰, hasta el extremo imposible: “...amarran más sacos sobre mi cabeza y otras se acercan y siento levantarse alrededor mío otro envoltorio de oscuridad, otra capa de silencio, que atenúa las voces que apenas distingo, sordo, ciego, mudo, paquetito sin sexo, todo cocido y atado...este paquete soy yo entero, reducido, sin depender de nada ni de nadie...”¹⁹¹. La conciencia es lo último en desaparecer, después de la voluntad para provocar el inicio de la muerte en el Mudo (y también en Boy; ruega, necesita, que le extirpen la memoria que lo hizo consciente de su identidad, para *convertirse de nuevo en una abstracción*), pues sólo al perderla, puede el personaje evadirse de una vez, evadir saber que sea quien sea, por más trasvasije que intente hacer en su cuerpo, es siempre él, siempre el abyecto incluso desde y para sí mismo que no se soporta, siempre la aberración de todas las aberraciones, evadir el fracaso total de su existencia tratando de ser otros porque al serlos, no es nadie y es igualmente esa imposibilidad de ser alguien; no hay forma, ni en el más torcido de los intentos, de salir del dolor, del sufrimiento nauseabundo que lleva desde la desvergüenza hasta *ser sin mundo*.

“Obsceno” según el diccionario de la RAE quiere decir: “Adj. Impúdico, torpe, ofensivo al pudor”. Cuando el cuerpo, íntimo y privado, hogar de una psicología e historia particulares, pierde sus límites, presenciamos el espectáculo de la mutilación, el robo, la exposición desnuda sin pudor alguno, de la desintegración total del cuerpo y de quien lo habita, porque, como explicaremos a continuación, lo que debía permanecer oculto, se muestra en todo su esplendor, no como puñalada limpia, sino *mordisco permanente*, “...como una repetición involuntaria que nos hace parecer siniestro lo que en otras circunstancias sería inocente, imponiéndonos así la idea de lo nefasto, de lo ineludible...”¹⁹². Y lo ineludible es obsceno porque el musulmán se despliega desnudo, en su rotundo y descarnado (justamente

¹⁹⁰ *Ibíd.* Pág. 308.

¹⁹¹ *Ibíd.* Pág. 541.

¹⁹² Freud, S: “Lo siniestro”, en *Obras completas*, Pág. 2495.

por lo carnal) camino, en todos sus pasos como una repetición involuntaria, que no lo es tanto, hacia la muerte, hacia algo *peor que la muerte*.

4. Posibles reflexiones, o reflexiones posibles. De por qué el título de esta tesis: *Esa siniestra invalidez*

“...El texto como punto de partida, y no de llegada, de su lectura crítica, como espacio de iluminación, y no como simple reflejo...”¹⁹³

Este es el marco de contenidos que me parecen visibles en la novelas, los *movimientos que superan sus propios límites, fronterizos en sí mismos* y que son necesarios para que el cuerpo asuma una connotación clara, para que sus operaciones y mecanismos puedan interpretarse en con-texto; el dibujo de las escenografías corporales, los mapas, edificaciones visibles como espacio revertido y pervertido de acción que son fundamentales materiales de construcción de la fuerza expresiva y la originalidad de los textos. Lo que nos proponemos, es humildemente intentar un dibujo posible, una reflexión de lo que podemos desprender del análisis realizado, más que concluir algo, que sería cerrar otras posibilidades de interpretación y, ya sabemos, que lo fantástico de OPN, es que como pocas, es una novela en donde mientras sus personajes se clausuran una y otra vez sin importar cuántas veces la leamos, sus interpretaciones se abren, se multiplican y nunca se agotan, por lo que, clausurar una mirada, se me presenta como imposible e impropio.

Esperamos haber dejado claro que al hablar del cuerpo, estamos siempre refiriéndonos a un sujeto desintegrado moldeado, y en este caso, deformado, por la palabra (su imposibilidad de interpretarse) en su relación con el poder (la muerte de los dioses-amos, los terrenos abyectos y el espectáculo como una cara de la lógica de la mercancía), con el organismo (cuerpo del placer y de la muerte), con la imagen (el estadio del espejo) y las repercusiones que todo esto implica para sí mismo (todos los matices de vergüenza y la transformación final en no hombre, en musulmán- imbunche). También que la coincidencia de ideas, los

¹⁹³ Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea*, José Donoso y Diamela Eltit., Cuarto propio, Chile, 2004. Pág. 21.

cruces y espejos entre autores, entre diferentes puntos de vista, son evidentes y se nutren entre ellos. Además, está la maravilla de re-conocer, ya que si recorremos las citas de las novelas, veremos que estos niveles o escenarios del sujeto, aparecen con frecuencia en un mismo plano, es una misma frase, mostrándonos un tejido en donde es casi imposible reconocer los hilos por separado, urdiendo un nivel de intensidad y juego permanente de mezclas entre los temas de las novelas y los campos semánticos que los representan, construyendo el lenguaje como un vaivén lleno de metáforas y metonimias y en ese uso, el lenguaje es el gran protagonista, el gran portador de la fuerza que estas relaciones presentan como una mezcla total de sentidos y sin sentidos.

La maravilla de “El lugar sin límites”, para extremarse en “El obscuro pájaro de la noche”, la ferocidad de sus narrativas en cuanto a poner de manifiesto un estado social, psicológico y corporal de derrumbe, reside en el tejido narrativo imposible de voces, nombres e historia, en la brillante composición de un caos total que se ordena en la destrucción, que potencia su drama haciendo aparecer EN el cuerpo, lo simbólico como real, como verdad que ocurre en la lógica interna del relato (que aunque se interprete como metáfora, en el texto sucede y de ahí el espanto) y que abre la interpretación para una simbología propia en el mundo de la novela, que alterará en su universo interno, el significado y el campo asociativo semántico (cuando se nombra “Mudito”, se dice también Humberto, Boy, Jerónimo, cuando se habla de sexo se dirá también poder por dar algunos ejemplos) de todos los órdenes, los espacios, los sujetos y de los supuestos cuerpos que encarnan, en una mezcla incomprensible que hace comprensible sin embargo para el lector, la destrucción de cualquier posibilidad de existencia que no sea un recorrido tortuoso hacia la muerte.

Esto en las novelas, tiene de dramático el mostrarnos el proceso de transformación del hombre (o lo que debiera o podría ser el sujeto), en una especie de prisionero, al modo como lo enuncia Agamben en “Lo que queda de Auschwitz”, hacer visible la transformación en el cuerpo de lo humano, hacia lo no humano, a esa “zona gris” donde la vida y la muerte no pueden ser ni vida ni muerte, al estadio del Musulmán. Más dramático por tener los personajes una grieta, una opción de albedrío por pequeña que parezca, de construirse un destino diferente, verdugos por lo tanto de sí mismos, pues de la segregación social se

deriva una propia, auto segregación; de la enfermedad, un auto flagelo, del poder, una simbiosis enferma.

El tema principal que se despliega, o más bien que podríamos tomar como imagen en el espacio del cuerpo, me parece tiene que ver con cierto tipo de doble, o triple incluso, *invalidéz*. Primero, el ser in- válido, como esta evidencia de lo transparente que se presenta en sus versiones horribles de deformidad, pero que aún así, no consigue ser un cuerpo válido primero para el poder, pero luego, tampoco imagen, signo, significante válido para el sujeto mismo, pertenezca a la cita o a lo abyecto, pues tarde o temprano, se transformará en lo “otro” diferente, que es inaceptable y que por lo tanto se destruye (o autodestruye) por su imposibilidad de pertenecer al algún orden. En la multiplicidad de voces y la imposibilidad del nombre y la interpretación, en lo abyecto desde algunos hacia otros primero, desde todos hacia todos después, en la asunción de la imagen del otro, en la violencia del rechazo del cuerpo para un evadirse que no se consigue, el cuerpo no válido no tiene reconocimiento social ni personal y queda transformado en algo que no vale nada para nadie, cuya única forma de valer, es a medias por medio del espectáculo, de ser objeto, del circo, esa forma grotesca de pago que, cuando se hace, es siempre limosna o se paga con la muerte, desaparecer para que otro se valide llegando a la imposibilidad total de validarse aún frente a la borradura del otro. Luego, y producto además de lo anterior, la discapacidad feroz, la limitación, la clausura; cuerpos inválidos para el acto sexual, para procrear, para defenderse (de la violencia y de la sangre de otros), para mantenerse uno y no *pedazos de hombre* pegoteados, para verbalizar el síntoma, para soportar la vergüenza y a-sujetarse, hasta llegar a la imagen del inválido completo, sometido a la dictadura de la indiferencia: el musulmán.

La desintegración del sujeto, tiene todo de dramático, pues está marcada por la huella del sadismo, o sea, de la pasividad. Esta pasividad- discapacitada es sobre *todo* la cicatriz, la vergüenza (Agamben- Lévinas), la incapacidad de interpretarse para ser visible, que significará siempre ser visibles para otro, pues la relación del sujeto consigo mismo, no existe, o existe sólo como una autodestrucción que se recibe de otros y dramatiza el ser *sometido-soberano*, sin lograr nunca ser sólo sometido, o ser sólo soberano; plagados de

otros personajes que invaden el cuerpo como “miembros fantasma” o “manos ajenas”, hasta desembocar en el Mudito, cuya imagen coincide de alguna forma con un cuerpo que ha quedado completamente paralizado, inmóvil, clausurado, pero peor, pues ya no siente nada, ni siquiera la angustia por su condición. Y es desde lo anterior, o en su modo de edificarse, donde comienza a manifestarse *lo siniestro*: “...sería aquella suerte de espantoso que afecta a las cosas conocidas y familiares... algo en lo que uno se encuentra, por así decirlo, desconcertado, perdido... *sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto pero se ha manifestado...*”¹⁹⁴.

El cuerpo como signo, adquiere su significado en la suma de sus manifestaciones, pero por sobre todo, porque desde ellas se despliega el quiebre de todas las oposiciones binarias de la metafísica, todas fundidas y confundidas negándonos cualquier posibilidad de entender algo en contraposición a otra cosa, pues en la juguera narrativa de OPN sobre todo, todos los dioses, todas las verdades, lo abyecto y la cita, cualquier cosa que podríamos identificar como “lo que debiera ser”, pierde violentamente sus propiedades dando origen a interpretaciones en donde tendremos que aprender a convivir con todas las contradicciones que pueden habitar al mismo tiempo un mismo orden, un mismo espacio, un mismo lenguaje, un mismo cuerpo que son siempre muchos a la vez; las oposiciones aparecen en todos los contextos, en tantas versiones, que finalmente se homologan y todo es diferente y a la vez, lo mismo. Ya nada nos es familiar o conocido y todo lo que debía parecer oculto aparece; asistimos así, a la muerte de la oposición binaria de la metafísica entre cuerpo y alma, pero no como algo ajeno (pues somos nuestro cuerpo, es nuestro límite vital, nuestro vehículo a la muerte) como podemos pagar por ver al el gorila en el zoológico, pues eso que está dentro de la piel, invisible para el sujeto que no puede ver el interior de los cuerpos, se edifica fuera de ella para el lector, se ve, se oye, se huele, se puede hasta tocar en la imaginación: EN el cuerpo se hacen visibles los procesos internos, sin filtro se traspasan los delirios a la carne, la sangre, el esqueleto; desde las formas más comunes, como las vestimentas, las máscaras, los disfraces, hasta las heridas, la sangre, los órganos.

¹⁹⁴ Freud, S: “Lo siniestro”, en Obras completas, Págs. 2483- 2487.

Y pagamos ese *reality show* con el terror, con el escalofrío, con el dolor que genera la lectura por que no podemos no vernos de alguna manera *ahí*. Espeluznante además, porque estamos acostumbrados a ver el exterior del cuerpo... ¿No nos parece extraño, por ejemplo, ver radiografías, o salirnos sangre o algún signo que sale de dentro, de lo oculto; no nos espantaríamos si viéramos un cuerpo atropellado cuyo interior de desparrama? Un amigo médico, justamente me dijo esto: “cuando opero, no puedo tener conciencia de que ese cuerpo ahí es una persona, sería tanta la presión, que no podría hacer mi trabajo”. Lo que está detrás de la piel, está justamente, detrás y es otro el que lo ve, en cambio, asistimos a operaciones sin anestesia, hechas por otros mientras la “persona” está ahí mismo, viendo o se auto opera, presenciando o provocando el tajo, la hemorragia, la extirpación sin poder nunca lograr suturar la herida, cerrar la cicatriz. Y entonces tenemos la sensación de que esa “persona” está ahí, pero al mismo tiempo, que ya no puede estarlo. *Lo siniestro* además, es el poder de la mente que transfiere, es la provocación que el delirio provoca, concreta, visiblemente, realmente, en el cuerpo que se enferma de sí mismo, no por un accidente, una bacteria, un virus.

Lo *siniestro* de estos procesos, radica en la metáfora que mostrar concretamente en el cuerpo incluye, esta incapacidad de ser y la necesidad monstruosa de invadir a otros como escape inútil; el cuerpo humano y sus principales funciones, sucumben en una enfermedad provocada por el mismo sujeto, como la antítesis de la funcionalidad sana de órganos o sistemas: la sexualidad, símbolo de amor, placer y procreación, da un fruto monstruoso (Boy, Mudito guagua, concebido sin el acto), es el escenario donde se juega el poder masculino entre Jerónimo y Humberto y donde se remite, en ese sexo enorme, a la identidad de Boy como poder insaciable; la mirada es la que niega la existencia, es en la invisibilidad para el otro donde los sujetos se desdibujan y en la obsesión exagerada de la mirada del que se admira, donde desaparece la posibilidad de ser alguien para Humberto, el rostro, único e irrepetible que desaparece en el *ninguneo*, que necesita de la máscara de cartón piedra para existir y para el que “existe” (Jerónimo) en el horror de sí mismo que lo lleva a la muerte; el transplante o las transfusiones de sangre como operaciones hacia la muerte, en vez de salvar la vida; robos, apropiaciones y reversiones de los cuerpos de los

personajes, al punto de llegar a ser unos los otros y por lo tanto, nunca uno, nunca alguien; las huellas del otro se cargarán como una enfermedad destructiva: La Peta que traga la enfermedad de Inés dejándola infértil, convirtiéndola de vieja en ella misma (la perra amarilla, de manos verrugosas) por el supuesto implante de órganos de Azula para envejecer, Jerónimo despojado de su virilidad (y con ello de su poder) en las manos de Humberto, cuya mirada necesita tanto Jerónimo para ser hombre, como Humberto para tener un rostro; el robo de la herida (y la cicatriz), la marca más particular de un individuo; la monstruosidad del Mudito que marca su clímax con la sangre donada por los monstruos, la monstruosidad de Jerónimo en contraste con los habitantes de la Rinconada que lo lleva a su propia muerte, por nombrar algunas formas de fusión, confusión y transfusión de identidades. Todas estas marcas o cuchillazos corporales, están de una u otra forma proyectando en el cuerpo del otro lo reprimido, todos cargados de una angustia insoportable: “Lo siniestro es lo reprimido que retorna, esta forma de angustia, sería precisamente lo siniestro”¹⁹⁵, otra vez lo abyecto que se identifica con lo reprimido en las novelas, como caras de una misma moneda, pero traspasando los peores temores en el lector, generándole angustia, pues hemos reprimido, forcluido, para ser lo que somos la idea de ser varios sujetos, varios cuerpos y se abre ante nuestros ojos, se construye en la lectura esa posibilidad como una muerte terrible; el doble es la insoportable imposibilidad de nuestros anhelos, y al destruirlo, acabamos con nosotros mismos, al presenciar su muerte, es la propia la que no sólo presenciamos, si no que precipitamos. Pero la represión vuelve y se concreta, es decir, podríamos ver sin asombro que Pancho, en su temor homosexual intenso, “quisiera matar” a la Manuela, pero no que efectivamente la mate, o que Inés “quiera” ser la Peta Ponce, pero no que se implante sus órganos y que las manos se le llenen de sus verrugas; el deseo reprimido se hace carne en la palabra de la narración, lo reprimido se encarna en la violencia.

Como hacíamos notar recién, las cosas ocurren en el cuerpo como un traspaso del deseo instantáneo. *Lo siniestro* también se plasma en lo que nombrábamos antes: en los actos

¹⁹⁵ *Ibíd.* Pág. 2498.

ilocutorios, en discursos que crean lo que nombran de manera concreta para el lector, que lo ve y lo siente en la lectura, en el discurso (el del poder y el propio investido de poder para destruir) que enferma al cuerpo como efecto; no es la biología la que se verbaliza, es el verbo el que se hace enfermedad: “...lo siniestro que emana de la omnipotencia de las ideas, de la inmediata realización de deseos... de las ocultas fuerzas nefastas...”¹⁹⁶, posibilidad aterrizante que surge claro, por la mentalidad científica imperante, donde algo como aquello “no cabe”; puede enunciarse cierta cosa y hacerla después; en la narración, lo que se dice actúa en el cuerpo. Pero lo psicosomático es un misterio para la ciencia, una desestabilización de esa seguridad en la evidencia, algo que sucede pero que tampoco puede explicarse desde la lógica o la información biológica comprobada. Su salida se reconoce desde la palabra hacia el cuerpo que es capaz en el discurso, de nombrar su síntoma y salir de su goce y no la palabra (como narración, como confabulación imaginaria, como comprensión) la que desde su existencia puede provocar una cadena de enfermedades compartidas.

Lo anterior nos muestra también un reverso del siguiente dicho popular: “Todo tiene remedio, menos la muerte”. En el Mudo, que reconocemos como la encarnación más completa y radical de todo lo que hemos expuesto, justamente, nada tiene remedio, el dolor no deja de ser náusea, el sufrimiento petrifica, la vergüenza del desorden horroroso del cuerpo que es vehículo tangible de la no responsabilidad, la no dignidad, y la no conciencia, sólo puede “solucionarse” en la muerte, pues el cuerpo es inválido. Y uno se pregunta: ¿Cómo puede ser?! Y es justamente en el *modo* siniestro, imposible, es cómo se despliega aterrizante, quizás porque había en ese “...dolor, el mordisco necesario para salir o para dejar entrar el aire”¹⁹⁷ y nos espanta la invalidez total para *respirar*, el lector “...duda si

¹⁹⁶ *Ibíd.* Pág. 2503.

¹⁹⁷ Donoso, Jose: *El obscuro pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970. Pág. 256.

determinada figura que se le presenta es una persona o un autómata”¹⁹⁸. Y en esta tensión entre humano- no humano, entre cuerpo- no cuerpo, se desata toda la invalidez, en todas sus versiones provocadas, pero más terribles aún, auto infringidas.

En este sentido, decimos que el cuerpo es el escenario del suicidio lento e inconsciente; como forma de negarse, los sujetos van aceptando los robos, invasiones y manipulaciones (van dependiendo, como un inválido perezoso, de otros para poder sobrevivir), se van ahogando por la incapacidad de interpretarse y en la codicia de querer apropiarse del otro, de ser otro, en una evasión que no se alcanza nunca, pues ahí estará el cuerpo (del que no podemos salir) propio, recordándoles que siguen siendo ahí, en ese envoltorio, por más transformado que se encuentre, pero que ya no están ahí y no pueden soportar esa evidencia material que no se comprende, hay que borrarla, pero sin el coraje para borrarla de una vez porque todavía queda algo de goce.

Esa invalidez que nombrábamos antes, tiene que ver justamente con el abandono del cuerpo, con la no resistencia a esta transformación de *hombre a no- hombre*, donde ya nada vale, cuya intensidad feroz, es, además de mostrar lo simbólico como real, la distancia que recorren los personajes entre lo que fueron, entre lo que debieran ser, y en lo que se han convertido pasivamente; condición destruida de síntoma permanente e implacable, que no encuentra consuelo ni salida posible, que se deja destruir (y nunca intenta volver a dignificarse), lenta, dolorosa y cruelmente...hasta morir. Lo *espeluznante* no es la muerte en sí, pues hacia allá vamos todos; son todas estas versiones de la imposibilidad de vida que no alcanza su propia muerte aún, eso *peor que la muerte* que invade todos los aspectos de la vida, encarnándose en los cuerpos, en un infierno en vida.

Si el cuerpo es un espacio, podríamos dibujar la siguiente imagen: una casa vacía llena de intrusos (ladrones, asesinos, violadores, comerciantes de órganos), en donde se pasea el dueño sin ser visto, con una morbosidad dolorosa de estar adentro, gozando de alguna forma con el espectáculo de cómo van convirtiendo su casa en ruinas, en basurero; pasando

¹⁹⁸ Freud, S: “Lo siniestro”, en Obras completas, Pág. 2488.

por no reconocer esa casa que construyó con sus propias manos pero sin poder dejar de saber que se trata de su casa, observando y ayudando con su pasividad a que los intrusos vayan transformando sus habitaciones en espacio inútiles (baños sin WC ni agua, cocina sin gas con un closet adentro etc.); las vayan pulverizando de a poco, con una violencia desquiciada, en un imposible van robándole sin verlo realmente incluso lo que lleva puesto, le nace un deseo al “dueño de casa” (que claro, no lo es tanto), de habitar también con esos intrusos, de pertenecer a su dinámica, pero es imposible, hasta que el dueño “decide”, ir matando a los intrusos, descuartizándolos y poniéndolos como “adornos”, como piezas de la escenografía y luego dinamitar la casa con él, que no es nadie porque no tiene casa, adentro, pero cuyo cadáver podrá encontrarse identificándolo con él, aunque a nadie le interese esa *cáscara vacía*. Algo parecido a esto, pero claro, con todas las variantes posibles de esta imagen, para transformar al cuerpo, a *esa siniestra invalidez*, en un espacio pulverizado pues nadie lo habita ya, pero en cuyas ruinas seguiremos oliendo siempre el proceso monstruoso del derrumbe.

Y si bien Freud diferencia la experiencia de lo siniestro en la realidad y en la ficción, y señala que ésta puede multiplicar hasta el infinito sus posibilidades de siniestro, “reaccionamos frente a sus ficciones como lo haríamos frente a nuestras propias vivencias...mediante el estado emocional en que nos coloca, merced a las expectativas que en nosotros despierta, logra apartar nuestra capacidad afectiva para llevarla de un tono a otro...sabe obtener con un mismo tema, muy distintos efectos...”¹⁹⁹. Y esta tarea es la del autor, la del escritor, y en el talento desgarrador y apasionante, en la belleza horripilante, en la construcción magníficamente monstruosa de José Donoso, es que temas comunes, como la desintegración del sujeto o la caída de la metafísica (con todo lo que ello implica), logran emocionarnos y vivir la ficción con una fuerza expresiva nueva, ante la cual caemos rendidos, desgarrados, maravillados; exhaustos como si hubiésemos vivido la desventura en carne propia y marcados para siempre con su recuerdo.

¹⁹⁹ *Ibíd.* Pág. 2504.

No es la doble invalidez, por doliente hasta los huesos que nos parezca, lo que nos enfrenta sin defensa a estas novelas, a estas antologías del caos y monumentos al sufrimiento humano y sus órdenes sociales y psicológicos agonizantes, es *cómo* se plasma la agonía (*cuando todo doble es un espantajo y todo dios un demonio*), ese siniestro imposible que sucede frente a nuestra lectura (concepto que está *próximo a los de espantable, angustiante, espeluznante...*), lo que nos estruja el corazón y nos aterroriza, pues la evidencia del cuerpo no es una abstracción, si no la prueba misma de la vida que se clausura en torturas y auto torturas in imaginadas que cobran, justamente, cuerpo: "...lo siniestro se da, frecuentemente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico, aparece ante nosotros como real..."²⁰⁰; cuerpos que en la "realidad" de la novelas, van muriendo enfermos de su interior enfermo, de su mentes omnipotentes, pues la omnipotencia del pensamiento, es también, *siniestra* (y tremendamente angustiante), y en este caso, construye en (*entre y sobre*) la carne todas versiones posibles de la invalidez. Esto, es lo que en la lectura, este *dolor*, me parece, es *el que cambia la curvatura de nuestro cuerpo* cuando vivimos en las obras de Donoso, la experiencia de *esa siniestra invalidez*.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio: *Lo que queda de Aushwitz.* , Editorial Pre- textos, España 2002
- Bachelard, Gastón: *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires 1957.
- Benedict Anderson: *Comunidades Imaginadas*. México fondo de Cultura Económica, 1993.
- Butler, Judith: *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós, México, 2002.
- Cánovas, Rodrigo: *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*, LOM, Santiago, Chile, 2003.
- Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Editorial Buchet- Chastel, París 1967. - - -
- Donoso, Jose: *El obsceno pájaro de la noche*, Ed. Plaza&Janes, Barcelona, España, 1970.

²⁰⁰ *Ibíd.* Pág. 2500.

Donoso, José: *El lugar sin límites*, Santiago, Chile: Alfaguara, 1995

Donoso 70 años (coloquio internacional de escritores y académicos, 1995), Santiago de Chile, Ministerio de Educación, departamento de programas culturales, 1997.

Foucault, Michel: “Los espacios otros”, *Revista de Arquitectura*, 1987, pp.46-49.

Freud, Sigmund: “Lo siniestro”, “De por qué la guerra”, en *Obras completas*, Tomo III, Biblioteca nueva, Madrid, España, 1996.

García Cambeiro, Fernando. “El obsceno pájaro de la noche: la reversibilidad de la metáfora” en el libro *José Donoso: la destrucción de un mundo*. Buenos Aires, 1975.

Goic, Cedomil. “El narrador en el laberinto” en el libro *José Donoso: la destrucción de un mundo*, Buenos Aires, 1975.

Goolishian, Harol & Harlene Anderson: “Narrativa y self; algunos dilemas postmodernos”. En *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Argentina: Paidós. (cuarta lectura), 1994. Págs. 293-300.

Lévinas, Emmanuel: *De la evasión*, Arena Libros, Madrid 1999

Morales, Leonidas: *Novela chilena contemporánea, José Donoso y Diamela Eltit*. Cuarto propio, Chile, 2004.

Promis Ojeda, José. “La desintegración del orden de la novela de José Donoso”, en el libro *José Donoso: la destrucción de un mundo*.

Solotorevsky, Myrna: *José Donoso: Incursiones en su producción novelesca*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile 1983

Valdés, Adriana. “El Imbunche, estudio de un motivo en El obsceno pájaro de la noche”, en el libro *José Donoso: la, destrucción de un mundo*.

Vattimo, Gianni: *Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica* Barcelona: Paidós, 1989.

Uribe, Luis Hernán: *Hermenéutica y nihilismo: Hacia una ontología del declinar en Gianni Vattimo* (tesis para optar al grado de Magíster en Filosofía de la Universidad de Chile). Santiago, Chile, 2001.

Miller, Jaques Alain: *Biología Lacaniana y acontecimiento del cuerpo*. Colección Diva, Buenos Aires, Argentina, 2002.

Reyes, Miguel: *Cuando cae la imagen, reflexiones sobre el yo y la angustia*, en “Objetos caídos”, revista de psicoanálisis Universidad Diego Portales (año 1 N°2, primavera 1996).

Vicens, Antoni: *Lacan en el psicoanálisis*. Capítulo “El estadio del espejo”. Ariel, España, 1985.