

Sujeto y devenir en *Manigua* de Carlos Ríos y *A cielo abierto* de João Gilberto Noll

Natalí Antonella Incaminato¹

156

Las novelas *A cielo abierto* de Noll y *Manigua* del argentino Carlos Ríos, ambas publicadas en 2009, se inscriben en el problema de lo *por venir* luego de la catástrofe. Los cataclismos sociales, ambientales, asociados con límites nacionales o geográficos y sus consecuentes conflictos bélicos, se configuran en estas novelas como las condiciones ante las cuales los personajes resisten, sobreviven, pero principalmente, se deshacen y rearman en procesos de disolución subjetiva. Dichos procesos serán pensados en el presente artículo desde las formulaciones de Deleuze y Guattari (especialmente, desde los conceptos de *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*). La teoría de estos autores construye nociones que permiten dar cuenta del tipo de subjetividad y los procesos de de-subjetivación que se ponen en juego en estas obras, así como también de los modos de configuración de los cuerpos y la vida. Además, la idea de “literatura menor” resulta productiva para pensar el modo de trabajo con la lengua que se lleva a cabo en las obras.

¹ Doctoranda en Letras con beca CONICET en la Facultad de Humanidades UNLP. Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata.

Las dos novelas tienen en común varios aspectos: en ambas, los protagonistas (“Apolon” en *Manigua*, el narrador innominado en *A cielo abierto*) se vinculan con un hermano enfermo y se vive un estado de guerra en el que los personajes se encuentran inmersos. Además, en ellas se experimenta el fin del origen y del fundamento con el consecuente devenir de-subjetivador de los personajes, a la vez que la escritura de las obras de Ríos y Noll desarticula la lengua de distintos modos; la pérdida de fundamento tiene lugar también en un trabajo literario con la lengua que la desmadeja y la “hace tartamudear.” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 101). Leeremos las dos novelas utilizando principalmente las categorías de “agenciamiento”, “devenir” “territorializaciones-desterritorializaciones”.

En *Manigua* se construye un mundo “afectado por diferentes estados de excepción que terminan tornándose regulares” (QUINTANA, 2016, p. 69), hay clanes que están en guerra, masas de población que se trasladan con dificultad, cuerpos mutilados, enfermos y ciudades construidas con elementos precarios que aparecen y desaparecen. Esta inestabilidad generalizada se vincula con el título de la obra: la primera acepción según la definición de la RAE en el epígrafe (“*Manigua*” como “Abundancia desordenada de algo, confusión, cuestión intrincada) es clave y es una idea diseminante en la novela: desorden con respecto al espacio incierto en el que se mueven los personajes, mutando desde el desierto y la ciudad al pantano y al bosque tropical; de Brasil (por la referencia a São José dos Ausentes) hacia América Central (“manigua” como voz taína) y por último África (hay referencias a lo “swahili” y lo “kamba”). El desorden y la *confusión* aparecen, además, en los elementos que construyen el universo narrativo y los espacios: materiales precarios (cartones, botellas), objetos vinculados con las tecnologías modernas que se yuxtaponen con un posible pasado primitivo (volcanes extintos y lagos). En el plano de lo cultural se efectúa un cruce entre la antropofagia y costumbres culturales actuales, y se imbrican las organizaciones de clanes como formas pre-estatales con formaciones como el gobierno y ejército.

Manigua, en tanto “desorden”, también define el trabajo con la lengua en la novela de Ríos: lo narrado se organiza en fragmentos (62 en total) y a su vez hay distintos marcos (Apolon narra su historia a partir de

conversaciones con su hermano internado, y al final de la novela, en el fragmento 61, se devela que esa narración se dirigía a un documentalista que lo filmaba). Además, hay desorden al nivel del párrafo, en un pasaje, una oración cambia de tercera a primera persona separadas por un punto: “Así habló Apolon. Así hablé al hombre que filmaba” (RÍOS, 2009a, p. 61). Las variedades lingüísticas que se utilizan en la novela se confunden: hay expresiones que pertenecen al registro coloquial del español rioplatense (“de cuarta”) y otras que remiten a un castellano “neutro”.

En este estado de exceso, confusión y desorden de todas las coordenadas (temporales, espaciales, lingüísticas) se configura un tipo de subjetividad atravesada por territorializaciones, desterritorializaciones y agenciamientos particulares, que se efectúan en el medio de un estado de guerra y de desastre que obliga a los personajes a vérselas con restos, a su vez que conforman determinadas alianzas en términos de vecindades desubjetivantes con lo animal y lo material. Tal como afirma el propio autor en una entrevista, la novela comienza con “La cuestión de marcar y empezar a habitar el espacio” (RÍOS, 2009b); la ciudadela de cartón. En ese marco se enuncia el mandato del padre de Muthahi que explica “para mantener un linaje común se necesita ejercer una serie de prohibiciones, pues éstas crean, a pesar de las protestas y la represión, un sentimiento de unidad” (RÍOS, 2009, p. 15).

El nombre “Apolon” proviene del mandato paterno y de la función de liderazgo del clan, función que delinea un trayecto territorial cuyo objetivo es la provincia costera, lugar en que Apolon deberá encontrar una vaca para ser sacrificada en el nacimiento de su hermano. Así, el desplazamiento y la territorialización inicial del personaje están ligadas al ritual, a la comunidad y a la ley paterna. El punto inicial del trayecto es la consigna del padre, y el trayecto de Apolon en tanto fuga y devenir está contenido en la “consigna”, tal como la piensan Deleuze y Guattari:

La consigna aporta una muerte directa al que recibe la orden, o bien una muerte eventual si no obedece, o bien una muerte que él mismo debe infligir, propagar. Una orden del padre a su hijo, "harás esto", "no harás aquello", es inseparable de la pequeña sentencia de muerte que el hijo experimenta en un punto de su persona. Muerte, muerte, tal es el único juicio, y lo que convierte el juicio en un sistema. Veredicto. Pero la consigna también es otra cosa, inseparablemente ligada a ella: como un

grito de alarma o un mensaje de fuga. Sería muy simple decir que la fuga es una reacción contra la consigna; más bien está incluida en ella, en un agenciamiento complejo, como su otra cara, su otro componente. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 109)²

En la consigna, la vida debe responder a la respuesta de la muerte, no huyendo, sino haciendo que la fuga actúe y cree. Tal como señala Quintana, en la novela se ponen en juego:

cuerpos deseantes que desobedecen las normas (precisamente porque se encuentran atados a comunidades fuertemente reglamentadas [...] no hay refugio en la comunidad paterna porque el hijo ha sido condenado a una peregrinación con el objeto de cumplir un mandato. (QUINTANA, 2016, p. 169)

En este sentido, el incumplimiento del mandato y la falla o fracaso del mismo³ se articula con una línea de fuga, errancia y supervivencia que va formando devenires y alianzas a lo largo de la novela; en su trayecto, se produce una serie de agenciamientos del personaje que constituyen líneas de fuga del clan, y a su vez, estas peripecias son narradas a un hermano enfermo con quién también ensambla un agenciamiento.

159

Apolon – Mutahi es la línea de fuga o de desterritorialización que arrastra a todos los agenciamientos en los que se cursan distintos devenires⁴. En la búsqueda de la vaca, Apolon se encuentra con un personaje femenino, hija del líder Donise Kangoro, quien le dice: “Apolon, Apolon... al decir tu nombre me apropio de un tono que nunca uso al hablar” (RÍOS, 2009a, p. 27). El agenciamiento entre la mujer y Apolon en tanto alianza implica una desapropiación del propio tono de voz, confundiendo las fronteras entre ambos personajes.

Los agenciamientos según Deleuze y Guattari son conexiones donde las intensidades pasan y hacen que ya no haya ni “yo” ni el “otro”. En este sentido, las desubjetivaciones de los personajes se asocian a la creación de un cuerpo sin órganos, que es necesariamente un

² En esta línea, el propio Ríos dice en entrevista “Hay mandatos familiares que son lo último que queda en un medio que se está desintegrando. Lo último que quedaría en una familia es una voz autorizada que dice: “Hay que hacer esto.” (RÍOS, 2009b)

³ “¿Qué sería *Manigua* para mí? Es la historia de un mandato familiar que fracasa.” dice Ríos (2009b), y Deleuze y Guattari (2002, p. 272) afirman “Como dice Cage, lo propio del plan es que falle. Precisamente porque no es de organización, de desarrollo o de formación, sino de transmutación no voluntaria.”

⁴ Para los autores franceses el devenir no se trata de una correspondencia de relaciones ni una semejanza, imitación o identificación, no es del orden de la filiación sino de la alianza, lo que se juega en el “entre”. (DELEUZE; GUATTARI, 2002; DELEUZE, 1980)

Colectivo (agenciando elementos, cosas, vegetales, animales, herramientas, hombres, potencias, fragmentos de todo eso; pues no puede hablarse de "mi" cuerpo sin órganos, sino de "yo" en él, lo que queda de mí, inalterable y cambiando de forma, franqueando umbrales). (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 166)

En este sentido, la alternancia de Apolon entre la primera y la tercera persona que mencionamos anteriormente se articula con el agenciamiento en la interpretación que realizan los autores de *Mil mesetas* del "Él" blanchotiano:

Blanchot tiene razón cuando dice que el SE y el ÉL — se muere, él es desgraciado — no ocupan en modo alguno el lugar de un sujeto, sino que destituyen todo sujeto en provecho de un agenciamiento del tipo háecceidad, que lleva o libera el acontecimiento en lo que tiene de no formado y de no efectuable por personas ("les sucede algo que sólo pueden recuperar si se desprenden de su poder de decir yo"). El ÉL no representa un sujeto, sino que diagramatiza un agenciamiento. No sobrecodifica los enunciados, no los trasciende como las dos primeras personas, sino que, por el contrario, les impide caer bajo la tiranía de las constelaciones significantes o subjetivas. (DELEUZE;GUATTARI, 2002, p. 268)

160

Leemos la aparición de la tercera persona en "Así habló Apolon. Así hablé al hombre que filmaba" (RÍOS, 2009a, p. 61) no sólo como un desdoblamiento subjetivo sino como la irrupción de un acontecimiento no efectuable por la primera persona; en este caso, la experiencia de la ruina comunitaria y las líneas de fuga que se han atravesado.

En la novela, además, está presente el agenciamiento en tanto multiplicidades de términos heterogéneos y "cofuncionamiento por contagio" en devenires animales: el hermano de Apolon dice "Esa mujer robó el animal de tu cuerpo para siempre" (RÍOS, 2009a, p. 32) en referencia a la hija de Donise Kangoro.

En otro episodio vinculado con la búsqueda de la vaca, Apolon se encuentra con el fundador de São José dos Ausentes, Donise Kangoro, quien con su miembro realizaba sonidos "semejantes al que hace un elefante cuando golpea la tierra para cortejar a la hembra" (RÍOS, 2009a, p. 35). Luego de encontrar la vaca, Apolon y la hija de Donise se bañan en un lago con flamencos y se transforman: "Estuvimos tres días quitándole las plumas a esas aves. Cuando nos levantamos, nuestros cuerpos se habían teñido de rosa. Los dioses nos habían transformado" (RÍOS, 2009a, p. 55). En los

recuerdos que Apolon narra al documentalista hacia el final de la novela se lee “Mis hermanos hablaban el idioma de las jirafas” (RÍOS, 2009a, p. 60). En todos estos casos no se trata de meras semejanzas con lo animal sino de contagios y propagaciones que desarticulan las fronteras entre lo animal y lo humano y “apartan de la humanidad aunque sólo sea un instante” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 245).

El “yo” franquea umbrales, la desubjetivación de los personajes se asocia a estos agenciamientos que desarticulan el organismo y la unidad a partir de las intensidades que pasan entre los cuerpos en cada agenciamiento; tal es el caso de la alianza entre Apolon y su hermano enfermo de cáncer: se encuentran los dos alojados en “canastas de mimbre” de una sala de Hospital y del contacto entre los dos se desprende la certeza del destartalamiento comunitario:

En la mano de su hermano, en las diabéticas recensiones dactilares, en cada hueso a punto de traspasar la piel, Apolon sintió cómo el proyecto de una comunidad retrocedía, se hacía polvo, se iba irremediamente a la mierda, un retroceso semejante al del mar frente a la ciudad en donde habían nacido. (RÍOS, 2009a. p. 39).

161

Al mismo tiempo, en el marco de esta pérdida comunitaria, se efectúan afectos entre los dos, una unión y con-fusión entre Apolon y el hermano enfermo: ambos se pintan los cuerpos con rayas “verticales y horizontales” hasta que “no es fácil decir dónde acaba uno y dónde empieza el otro”; y más adelante dice “Tome la decisión de acercarme a él, hice que mi cuerpo sano fuera una extensión del suyo enfermo” (RÍOS, 2009a, p. 48). Aquí, el tacto, la conexión y la piel como membrana se asocia a la apertura del ser; los cuerpos abren y dan lugar a hacer acontecimiento (NANCY, 2010, p. 18).

La novela narra la disgregación y la caída de una comunidad como trasfondo de estos devenires; particularmente hacia el final se menciona el desvanecimiento de las autoridades; Donise llora la pérdida de la ciudad São José dos ausentes hasta que es disuelta por la guerra y la multitud celebra la caída de Donise Kangoro; también, en la página 51, se habla de una “identidad en riesgo”, a punto de ser aniquilada, en relación con la pérdida de la lengua Swahili.

En este contexto de caída de los fundamentos y de la comunidad la línea de fuga de Apolon va cada vez más allá, los agenciamientos y devenires animales finalizan con un devenir-imperceptible, un devenir elemental con el aire; en términos de Deleuze y Guattari, se deviene “en una especie de chapoteo cósmico en el que lo inaudible se hace oír, lo imperceptible aparece como tal” (2002, p. 254) y en el que, a la vez, se abre una línea futura de lo por venir: Apolon dice al final de *Manigua*: “Ahora camino por el desierto. No voy solo. Los hermanos desaparecidos animan mis pasos. Ellos caminan por el aire, van animándome, son mis hermanos de aire los que me piden continuar” (RÍOS, 2009a, p. 61).

La idea de *Manigua* como desorden y confusión entonces toca al mismo sujeto, al Yo como identidad estable. El nomadismo extremo de los clanes y particularmente de Apolon provoca que el “Yo ya sólo es un personaje cuyos gestos y emociones están desubjetivados, sin perjuicio de morir por ello” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 363).

En *A cielo abierto* de Noll también estamos ante un universo en estado de excepción, ante la experiencia de la desintegración del mundo (QUINTANA, 2016, p. 169) que implica una desarticulación de los fundamentos. Como en *Manigua*, se trata de un narrador sin nombre que tiene un hermano enfermo, y la experiencia de la guerra determina en parte la deriva de esos cuerpos. En esta novela, y de manera más excesiva que en la obra de Carlos Ríos, los personajes atraviesan una serie de devenires que constituyen líneas de fuga ante distintos estratos que amarran al individuo: el organismo, la significancia y la interpretación, la subjetivación y la sujeción.

En *A cielo abierto* se ponen en escena cuerpos sin órganos⁵ y agenciamientos que los fabrican. Al igual que en la novela de Ríos, en el

⁵ Deleuze y Guattari definen al organismo como un estrato en el “Cuerpo sin órganos”: es un “fenómeno de acumulación, de coagulación, de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, transcendencias organizadas para extraer de él un trabajo útil. Los estratos son ataduras, pinzas”. El sujeto y el organismo se forman en el Cuerpo sin órganos, y hacerse un cuerpo sin órganos implica “abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 163-164). En estas formulaciones resuena la distinción nietzscheana entre el “Yo” (Ich) y el cuerpo como multiplicidad en el capítulo “Los despreciadores del cuerpo” en Así habló Zaratustra..

comienzo podemos leer un desdibujamiento de las figuras paternas: el narrador deserta del ejército en el que se involucró en la búsqueda de su padre y en su huida lo ve en un sofá de paja maltratado, luego lo escupe y aparta “la mirada de encima del viejo para siempre” (NOLL, 2009, p. 64). Luego, encuentra a su hermano vestido de monaguillo junto a un padre que daba bendiciones en una Iglesia, quien, de manera similar al progenitor del narrador, se sienta en “una especie de trono de madera toda carcomida” (NOLL, 2009, p. 68), pero finalmente muere y es velado: las figuras paternas en tanto figuras de ley y protección menguan y desaparecen.

En contrapartida, el narrador *de A cielo abierto* deviene fugitivo, traidor, clandestino; los movimientos y velocidades que se efectúan constituyen modos de liberarse de los puntos de subjetivación, son líneas de fuga de la realidad dominante configuradas en agenciamientos y devenires. Ante el sujeto con una conciencia, atado a la significación, aparece un cuerpo sin órganos proteico, desmemoriado, que deshace su rostro: el plan para desertar del ejército consiste en hacerse un tajo en la mejilla y desfigurarse, y la novela cierra con el narrador observando un cartel con un retrato de un terrorista que tenía “su mismo formato de rostro” pero en el que no termina de reconocerse (NOLL, 2009, p. 165-166). La desarticulación de la rostridad arrastra a la novela al plano de la desubjetivación:

¿No es eso también deshacer el rostro? todas esas desterritorializaciones positivas, que no van a reterritorializarse en el arte, sino más bien arrastrarlo con ellas hacia el terreno de lo asignificante, de lo asubjetivo y de lo sin-rostro. Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 191)

El primer segmento o estrato de sujeción es el ejército, allí el narrador busca a su padre con el fin de solicitar ayuda económica para su hermano, se convierte en soldado y realiza una tarea de centinela que luego se repetirá en otro contexto, cuando debe vigilar un pañol. Los cuerpos en la guerra que aparecen, a pesar de estar vaciados, son cuerpos deseantes: los soldados se masturban, tienen relaciones sexuales. Hay múltiples referencias escatológicas que refieren a los fluidos de cuerpos arrastrados por deseos

“no figurables” (GIORGI, 2014, p. 259) que no parecen estar regidos por una conciencia propia que los estabilice.

En la deserción del narrador visualizamos la primera línea de fuga que inicia las otras subsiguientes. En esa situación de huida de la guerra atestigua el “devenir mujer” de su hermano a quien ve vestido de novia, para luego encontrar a su hermano en su esposa en una situación doméstica y hogareña, una “boda contra natura”⁶; dentro del cuerpo de la mujer todavía estaba su hermano “esperando su ocasión de volver” (NOLL, 2009, p. 78). En este punto de la narración se abre paso a un nuevo agenciamiento entre el hermano devenido en mujer, el narrador y el hijo de Artur (personaje que se recuerda al inicio de la novela), quienes conviven juntos en la casa; el deseo circula entre los tres en un marco de rituales domésticos. Nuevamente encontramos el lugar del vigía: el narrador se dedica a vigilar un pañol casi sin siembra, su tarea parece inútil.

La próxima causa de escape es el episodio del asesinato de una mujer llevado a cabo por el narrador, desde la lectura deleuziana que sostenemos este crimen constituye un bloqueo y reterritorialización de la línea de fuga en tanto deseo de matar⁷ ésta

164

[...] también es capaz de lo peor, de rebotar sobre la pared, de recaer en un agujero negro, de encaminarse hacia la gran regresión [...]. Ese es precisamente el cuarto peligro: que la línea de fuga franquee la pared, salga de los agujeros negros, pero que, en lugar de conectarse con otras líneas y de aumentar sus valencias en cada caso, se convierta en destrucción, abolición pura y simple, pasión de abolición. (DELEUZE Y GUATTARI, 2002, p. 232)

Esta nueva huida lo lleva a un navío; allí se configura un agenciamiento con el comandante del barco con quien tiene relaciones sexuales y termina también en bloqueo, en el sentido de “reconstituciones

⁶ “Las participaciones, las bodas contra natura, son la verdadera Naturaleza que atraviesa los reinos. La propagación por epidemia, por contagio, no tiene nada que ver con la filiación por herencia, incluso si los dos temas se mezclan y tienen necesidad el uno del otro. El vampiro no filia, contagia. La diferencia es que el contagio, la epidemia, pone en juego términos completamente heterogéneos: por ejemplo, un hombre, un animal y una bacteria, un virus, una molécula, Esas multiplicidades de términos heterogéneos, y de cofuncionamiento por contagio, entran en ciertos agenciamientos, y ahí es donde el hombre realiza sus devenires-animales”. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 246)

⁷ “Nietzsche le hacía decir a Zaratustra, Castañeda le hace decir al indio Don Juan: hay tres e incluso cuatro peligros, primero el Miedo, después la Claridad, después el Poder, por último el gran Hastío, el deseo de matar y de morir”. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 230)

de microformaciones de poder, microfascismos” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 233). El narrador se convierte en un esclavo sexual del comandante hasta que huye. Hacia el final de la novela, se aceleran las transfiguraciones y el deshacer del rostro que estaban ya desde el comienzo: clandestino, sale del navío para escapar en el puerto de Maia y se ve en el espejo igual al comandante, de 50 años y un poco desdentado. Aparece explícitamente el problema de la identidad en relación con la clandestinidad y el afuera de los aparatos sociales y estatales, dice el narrador: “siempre terminaba en el mismo problema: no tenía papeles, documentos de ninguna especie, sería difícil conseguir trabajo sin ser lo que llaman ciudadano. ¿Cómo probaría que soy yo?” (NOLL, 2009, p. 160).

Tal como hemos desarrollado, hay una serie de devenires desestabilizadores del Yo y la identidad a lo largo de la novela que decantan en este final⁸: el devenir mujer configurado particularmente en el caso del hermano del narrador y, además, los devenires animales: el hijo de Artur acompaña al narrador al pañol y comienza a aullar, al parecer por la luna que desaparecía (NOLL, 2009, p. 90); luego el mismo personaje dice que “cantó como un gallo” al narrar su historia (2009, p. 99). Se trata de contagios y propagaciones con lo animal, no meras imitaciones.

Todos estos agenciamientos y devenires ponen en jaque a las máquina binarias (animal/humano, hombre/mujer) y dan lugar a una circulación de afectos impersonales, una corriente alternativa, que trastoca tanto los proyectos significantes como los sentimientos subjetivos, y constituye una sexualidad no humana. El lugar de la sexualidad en *A cielo abierto* es, tal como plantea Gabriel Giorgi.

[...] una relación con lo indeterminado, con intensidades y materias corporales que no coinciden con ninguna forma predeterminada, y ante las que se desactivan identidades, roles sociales, posiciones, pertenencias, etc., y que pone en cuestión la evidencia de pertenecer a la especie humana misma: un sexo mutante, como línea de indistinción entre ‘estados de cuerpos’, lo sexual como mutación no por reproducción sino por fuerza de desvío immanente. El sexo en Noll es el umbral que, desde el cuerpo, pone al sujeto o al ‘yo’ ante la indeterminación de su existencia como viviente. (GIORGI; 2011, p. 249)

⁸ En la página 34 el narrador afirma que existe un “descompás entre yo y el mundo” y antes, en la página 18, dice que su hermano gime y jadea como si quisiera salir de sí (NOLL, 2009).

De forma similar a Apolon, el narrador de *A cielo abierto* experimenta desubjetivaciones a través de devenires y líneas de fuga que lo desterritorializan. En la novela aparecen casi todos los segmentos que representan procesos por los que atraviesan y se conforman los sujetos: la familia, el ejército, el oficio:

La segmentaridad es una característica específica de todos los estratos que nos componen. Habitar, circular, trabajar, jugar: lo vivido está segmentarizado espacial y socialmente. Estamos segmentarizados binariamente, según grandes oposiciones duales: las clases sociales, pero también los hombres y las mujeres, los adultos y los niños. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 214)

166

Los devenires afectan estos segmentos y constituyen involuciones⁹, específicamente, la desterritorialización del narrador toca el punto de devenir imperceptible: “cuando me canso mucho pienso en estado mineral, reposo sin morir” (NOLL, 2009, p. 129), afirma, y hacia el final de la novela, en medio de lo que parece ser un ataque terrorista, dice “parecía encontrarme en el pasaje del estado bruto de la vida hacia una especie de existencia más difusa y elemental” (2009, p. 166). El final de las líneas de fuga y la desubjetivación que acarrearán es una risa del narrador, el cuerpo es una multiplicidad de intensidades que se vacía, descompone “y lo que queda es un grito o una carcajada” (QUINTANA, 2016, p. 170).

En este sentido, en la novela se configura lo que Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* han denominado “plan de consistencia o de composición”: no hay principalmente sujetos, se trata antes bien de relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud entre elementos no del todo formados, afectos, individuaciones, que constituyen agenciamientos colectivos, planes de vida.

Los personajes atraviesan transmutaciones no voluntarias que vacían al Yo, devenires como proceso del deseo. El devenir es rizomático y es, en términos de estos autores, una “antimemoria” ante el recuerdo que siempre tiene una función de “reterritorialización”. Estas formulaciones son relevantes para nuestra lectura dado que el narrador de *A cielo abierto* se define como un hombre que a veces tiene una “marcada amnesia” (NOLL,

⁹ La “involución” en los autores franceses no se trata de una regresión, sino que define a una forma de evolución que se hace entre heterogéneos. El devenir es involutivo y la involución es creadora, siempre “entre” los términos en juego.

2009, p. 45); de hecho, la falta de linealidad en la narración y los saltos temporales parecen ser efecto de una antimemoria que da como resultado una trama fragmentaria con desvíos y cortes, producto de una percepción amnésica: “todo lo que era pensado se desvanecía ahí con la llegada de la mañana, al día siguiente te acuerdas sólo de unos trazos de lo que pensaste durante la madrugada”, dice el narrador (NOLL, 2009, p. 80)¹⁰. En esta línea, el discurso del narrador es “sin cola ni cabeza, sin falo y acéfalo.” (NANCY, 2010, p. 15), es el sin-sentido, un discurso en el que el cuerpo abre y “espacia” el falo y y la cabeza como centro ordenador del discurso del sentido para dar lugar al acontecimiento (al sexo, la risa, la muerte). Estas desterritorializaciones son también de la lengua y del modo de narrar: las elipsis y saltos temporales parecen ser el producto de un narrador amnésico y sin anclaje en las coordenadas espacio-temporales lineales.

Tanto en *Manigua* como en *A cielo abierto* se pone en juego la minoría en tanto lo innumerable: Apolon y el narrador de la novela de Noll escapan a la axiomática, ejercen la potencia de lo no-numerable, aquello que por la ruina de una civilización (*Manigua*) o la fuga de los segmentos e instituciones (*A cielo abierto*) no puede ser normalizado y resta en el orden cultural ejerciendo una potencia.

La minoría y el devenir también definen a lo que hace la literatura de Noll y Ríos con la lengua: en estas obras “la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos” (DELEUZE, 2002, p. 16). La lengua “tartamudea”; en *Manigua* se da lugar a un patchwork lingüístico que minora el español y combina vocablos de diversas

¹⁰ En este sentido, el narrador se acerca al animal o al niño en su vínculo con el pasado tal como lo piensa Nietzsche en la *Segunda Intempestiva* : “el hombre dice: «me acuerdo» y envidia al animal que inmediatamente olvida y ve cada instante morir verdaderamente, hundirse de nuevo en la niebla y en la noche y desaparecer para siempre. Vive así el animal en modo no-histórico, pues se funde en el presente como número que no deja sobrante ninguna extraña fracción; no sabe disimular, no oculta nada, se muestra en cada momento totalmente como es y, por eso, es necesariamente sincero. El hombre, en cambio, ha de bregar con la carga cada vez más y más aplastante del pasado, carga que lo abate o lo doblega y obstaculiza su marcha como invisible y oscuro fardo que él puede alguna vez hacer ostentación de negar y que, en el trato con sus semejantes, con gusto niega: para provocar su envidia. Por eso le conmueve, como si recordase un paraíso perdido, ver un rebaño pastando o, en un círculo más familiar, al niño que no tiene ningún pasado que negar y que, en feliz ceguera, se concentra en su juego, entre las vallas del pasado y del futuro”. (NIETZSCHE, 1932, p.73-74)

procedencias en desequilibrio; tal como señala Mariana Catalin (2017, p. 112), las palabras se convierten en restos en una linealidad casi arbitraria:

[...] madriguera, mamíferos, gigantes, huesos, perezosos, punta, hermengo, playas, evidencia, cuevas estructuras, sedimento, donise, kangoro, roedores, armadillos, marcas garras, palabras, extintos, peces, el hermano de Apolon se los llevaba hasta la boca, hasta dormirse, narcotizado por la voz de su hermano y el baile loco de las cestas de mimbre. (RÍOS, 2009a, p. 38).

Por su parte, Noll hace balbucir a la lengua eliminando los conectores o comas entre verbos: “es que no aprendieron todavía el autodomínio de retener dentro de sí la fuente que siendo fuente quiere brotar correr inundarse...” (2009, p. 13-14).

En ambas novelas aparece otras lenguas y otro discursos arruinados, perimidos, que están vinculados al orden, a los relatos de origen y a la guerra: en *Manigua* y en referencia a la lucha entre clanes que han significado su disgregación se afirma “cada clan ha intentado interpretar a su manera un documento que, al final, se ha vaciado de contenido” (RÍOS, 2009, p. 53); en *A cielo abierto*, los soldados deben proteger la cima de un monte en donde se encuentra enterrado “aquél que en los tiempos primordiales había herido mortalmente la honra del enemigo cortando la lengua a un viejo guerrero de los suyos que no moría porque no lograba dejar de hablar” (NOLL, 2009, p. 22) y contaba las victorias y los grandes hechos nacionales de su pueblo. El “vasto país” del “nosotros” en que se incluye el narrador nace a partir del corte de esa lengua, pero al igual que en la obra de Ríos, la deserción y la huída hacen entrar a los personajes en otra lógica de devenires y agenciamientos alejados de los fundamentos y los relatos del origen y su sentido.

REFERENCIAS

CATALIN, Mariana. “Al borde del desastre: *Manigua* de Carlos Ríos”, *Pasavento Revista de Estudios Hispánicos*, [s. l.], v. 5, n. 1, p.101-114, 2017.

_____; _____. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos, 1980.

GIORGI, Gabriel. “El animal y el cadáver: escrituras del abandono”. In: CÁMARA, Mario; TENNINA, Lucía; DI LEONE, Luciana. *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011. p. 247-259.

_____. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Traducción Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras completas de Federico Nietzsche: Consideraciones intempestivas*. Madrid: Aguilar, t. II, 1932.

NOLL, João Gilberto. *A cielo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

QUINTANA, Isabel Alicia. “Arte y trabajo: vidas precarias”. *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*, [s. l.], v. 5, n. 9, p. 163-172, 2016.

RÍOS, Carlos. “Es una antropología del desastre”. [Entrevista cedida a] Silvina Freira. *Página 12*, 25 mar. 2009b.

_____. *Manigua (novela swahili)*. Buenos Aires: Entropía, 2009a.

RESUMEN:

El artículo analizará *A cielo abierto* de João Gilberto Noll y *Manigua* de Carlos Ríos desde las formulaciones de Deleuze y Guattari. Los conceptos de dichos autores (“agenciamiento”, “devenir” y “territorializaciones y desterritorializaciones”) permiten dar cuenta del tipo de subjetividad y de los procesos de de-subjetivación que se ponen en juego en las obras de Noll y Ríos, los modos de configuración de los cuerpos y el trabajo con la lengua.

Palabras clave: Noll; Ríos; Deleuze; Guattari; Devenir.

ABSTRACT:

This article will analyze *A cielo abierto* by João Gilberto Noll and *Manigua* by Carlos Ríos from the formulations of Deleuze and Guattari. The concepts of these authors ("Assemblage", "Becoming", "Territorialization and Deterritorialization") allow us to read the type of subjectivity and the processes of de-subjectivity that are constructed in the works of Noll and Ríos, the ways of configuration of the bodies and the work with the language.

Keywords: Noll; Ríos; Deleuze; Guattari; Becoming.

Recibido em: 08/02/2020

Acceto em: 27/04/2020