

8

Hacia una poética de lo abyecto: relaciones entre erotismo y monstruosidad en *Mandíbula* de Mónica Ojeda

ANDREA CARRETERO SANGUINO
Universidad Complutense de Madrid

*«Nos asomamos al vacío, pero no para lanzarnos a él.
Lo que queremos es embriagarnos de vértigo,
nos basta con la imagen de la caída»*

GEORGES BATAILLE, *Historia del erotismo*.

En «La Iliada o el poema de la fuerza», Simone Weil (1945) define la violencia como una abundancia de fuerza «before which man's flesh shrinks away» (1945: 321). Esta definición es la que recoge Mónica Ojeda para la construcción de sus textos, que además comienza con una obsesión que obligatoriamente tiene que ver con esta violencia, abordada desde los límites de la crudeza y el dolor. La escritora ecuatoriana, al hablar de la abundancia de fuerza en su escritura, no solo se refiere a los hechos narrados en sus textos, sino que remite también a la existencia en la escritura de una fuerza que golpea y lleva las palabras a un plano de creación de la realidad, es decir, pretende con su escritura generar experiencias y emociones sensibles que, inevitablemente, tienen que ver con la violencia, sobre y desde los cuerpos.



El papel de la violencia en la narrativa de Ojeda, lejos de limitarse al intento de proyección de emociones físicas, tiene importancia también en tanto que ejercicio lingüístico. En el artículo «Sodomizar la escritura», publicado en *El País* en 2018, la autora ofrece una teoría para el acercamiento a sus obras partiendo de la experimentación con el lenguaje que la sodomización de la escritura conlleva inevitablemente. Desarrollado también por autores como Enrique Verástegui y Angélica Liddell, lo que propone este concepto es «la profanación; y para profanar hay que entrar con violencia en lo sagrado. Profanar, por lo tanto, implica una ética literaria: la de estar dispuesto a ensuciarse» (Ojeda, 2018b: s.p.). A este respecto se puede decir que el poder del lenguaje para generar una emoción física parte de la pulsión poética que vertebra toda su escritura, pues es precisamente la presencia de un sustrato poético lo que permite alcanzar la belleza en el lenguaje y trabajar con «el instinto indomesticado de la palabra» (Ojeda, 2018b: s.p.). En consecuencia, Ojeda propone una teoría —que lleva a la práctica en su ejercicio de escritura— según la cual

la literatura es extrema solo cuando desde el principio del proceso creativo se ha asumido que el espanto y el instinto, la violencia y el mal, el deseo bárbaro y desnudo habitan en el lenguaje; que no basta con contar, sino que se necesita respirar, intuir y expandir lo que hay por debajo de lo que se cuenta (Ojeda, 2018b: s.p.).

Este trabajo pretende centrarse en el análisis de *Mandíbula* (2018), no obstante, en todos los textos de Ojeda se puede hallar la huella de la hibridez o una cierta resistencia¹ a ajustarse a los marcos de la novela tradicional, en tanto que la

¹ Estas formas genéricas que rehúsan respetar los marcos genéricos tradicionales también se aprecian en *Historia de la leche*, obra publicada como poemario, pero cuyas características formales no permiten su análisis como tal desde dichos marcos. Es precisamente este carácter liminal de su obra lo que pone de relieve la misma autora en el artículo titulado «Sodomizar la escritura», donde aporta las claves para comprender el papel que juega el lenguaje y el trabajo con la palabra poética en las formas narrativas dentro de su escritura.



presencia del sustrato poético en la construcción narrativa se traduce en la imposibilidad de adscribir sus obras a un género concreto según los moldes canónicos y permite trabajar con nuevos modos de enunciación de la realidad. En este sentido, es fundamental esa presencia de la poesía en la justificación del trabajo con y desde el horror. Ojeda toma la teoría de Lovecraft según la cual el miedo en las narraciones se articula a partir de la construcción de una atmósfera que permita la entrada del horror, no explícitamente, sino sumiendo tanto al lector como al personaje en un ambiente opresivo, amenazador, generador de la tensión que permite desarrollar el horror como sensación en la literatura. Para esta autora, esa atmósfera se construye desde el lenguaje y, para ello, resulta esencial partir de la poesía debido a la capacidad de esta para suscitar emociones y ofrecer una apertura de significado que revela las zonas opacas de la psique humana.

Frente a la escritura oficializada², la palabra indomesticada articula un texto donde la poesía permite acceder a la experiencia extrema: la belleza del lenguaje establece una relación simbiótica con la violencia narrada para abrir una grieta hacia lo sublime³. Es precisamente desde la realidad que la poesía construye donde se gesta el horror que lleva a personajes y lectores a la experiencia extrema.

Tanto en sus dos novelas publicadas en España como en el poemario *Historia de la leche* (2020), y el recién publicado libro de cuentos *Las voladoras* (2020), Ojeda traza una línea, desde

² Esta idea, asumida por la autora para su práctica escritural, procede de la obra *Monte de goce* de Enrique Verástegui, citada por Ojeda (2018b), según la cual estas escrituras oficializadas son aquellas que entienden la palabra como mero instrumento, incapaces de transgredir el lenguaje y que solo pueden dar como resultado «una literatura reprimida y «frustrada en su condición orgástica» (2018b: s.p.). Estos conceptos permiten tomar la sodomización de la escritura como el eje de su creación artística. En este artículo, además, utiliza la relación entre escritor y criminal para reflejar su postura política y poética, puesto que ambos se hallan en la liminalidad de los actos extremos.

³ A este respecto, resultaría muy interesante comparar las nociones de lo sublime en Rilke y Ojeda, puesto que el cruce entre belleza extrema y violencia extrema articulan esta idea en ambos casos.

diferentes hilos narrativos, hacia la indagación en las micro-violencias sustentadas en el ambiente cotidiano —«lo íntimo es siempre mucho más amenazante», enuncia uno de los personajes de *Mandíbula* (2018a: 251)—. Esta violencia, a la que Žižek se refiere como violencia objetiva, es aquella inherente al estado de cosas normal y que es «invisible, puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento» (Žižek, 2013: 10), pero también pertenece a la esfera de la violencia simbólica, en tanto que está encarnada en el lenguaje y sus formas, y relacionada con la imposición desde el lenguaje «de cierto universo de sentido» (2013: 10).

El trabajo desde el lenguaje para el análisis de la violencia, en este sentido, tiene que ver con una intención de explorar el dolor y el miedo a través de las temáticas del incesto, el dolor autoinfligido y los límites entre el deseo y la violencia y el deseo feroz en las relaciones entre mujeres, aristas fundamentales en la articulación de su obra. Lo que hace Ojeda es una literatura en la que violencia y amor, llevadas al extremo, revelan una realidad que horroriza; es precisamente a partir de este punto que se justifica la teoría de Bataille como base para este análisis, pues «el impulso de amor, llevado hasta el extremo, es un impulso de muerte» (Bataille, 1997: 46)

Colocándola en un contexto más amplio, la obra de Ojeda puede ubicarse dentro de las tendencias del neogótico en Latinoamérica, que establecen una relación muy clara con el subgénero del gótico sureño practicado por autores como Flannery O'Connor, Faulkner, etc. durante el siglo xx en Estados Unidos. Estos relatos «siempre se ven atravesados, a pesar de su apariencia realista, por lo grotesco, lo macabro, lo irracional» (Bahamonde, 2021: 32) y, bajo la perspectiva que se maneja en este trabajo, en el caso de Latinoamérica a lo grotesco, macabro e irracional se suma lo abyecto⁴, como aglutinador de

⁴ Entendemos aquí lo abyecto bajo los planteamientos de Julia Kristeva (1989) que, en líneas generales, ilustran la manera en que los sujetos confrontan a un Otro que



estas categorías, como modo de apertura de sentido y como punto desde el cual se desata una reflexión sobre la construcción de las identidades en el marco social hegemónico. Estas son narraciones que ponen al lector frente a situaciones que le fascinan a la par que le horrorizan. Por ello, en este punto aparece la figura del sujeto-monstruo como elemento que propicia esa reflexión sobre la construcción de subjetividades signadas por lo abyecto, a la vez que fomenta otra exploración que tiene que ver con la revelación de vulnerabilidad de los sujetos.

A colación de las estrategias simbólicas que se valen del monstruo, lo macabro, lo irracional e incluso los elementos y seres sobrenaturales, se aprecia una bifurcación en los senderos de la narrativa latinoamericana contemporánea hacia lo que se ha llamado la tropicalización del gótico (Gómez, 2007). Desde la década de 1970 se puede hablar de un gótico tropical que revela su presencia en la obra de Andrés Caicedo y la creación cinematográfica del Grupo Cali. Desde los planteamientos de Aparicio y Chávez-Silverman (1997), Felipe Gómez analiza la propuesta de Caicedo y arguye que esta surge

en el contexto político, social y cultural de la década del setenta, a partir de una lectura de cine y literatura góticos, en un doble proceso transculturador y tecnológico mediante el cual estos jóvenes creadores “tropicalizan” (Aparicio y Chávez-Silverman, 1997) la gramática canónica del gótico —la lengua del colonizador—, ajustándola a los parámetros de su realidad local y contemporánea, al tiempo que se dejan tropicalizar por sus códigos para transgredir y reescribir representaciones locales del vampirismo y el canibalismo provenientes de una amplia variedad de fuentes (desde crónicas coloniales e historiografía “oficial” de la

se revela, desde un afuera, como parte del sujeto, iluminando parte de la naturaleza humana rechazada, a la que el sujeto reacciona mediante un impulso de atracción y otro de repulsión que lo llevan a experimentar el horror de la revelación misma. Estas nociones sobre lo abyecto como aquello que transgrede una ley y desestabiliza un orden será ampliado y puesto en relación con la teoría del erotismo de Bataille más adelante.



república, hasta crónicas periodísticas e imágenes mediáticas, pasando por leyendas y mitos populares) (Gómez, 2007: 124).

Aunque estos monstruos coincidan con aquellos presentes en los textos narrativos actuales, el tratamiento de los sujetos monstruosos en la narrativa de las dos últimas décadas es reformulado desde la perspectiva de autoras con un marcado compromiso político con el feminismo. Es por ello por lo que la abyección, el canibalismo, la animalidad y el horror en estos casos juegan un papel fundamental para poder arrojar luces nuevas sobre la producción del género gótico en Latinoamérica.

Lo que caracteriza a narradoras como Mónica Ojeda⁵, Giovanna Rivero, Liliana Colanzi, Mariana Enríquez o Cecilia Eudave es una perspectiva desde la cual «totalmente emancipadas del realismo mágico acuden a otras esferas de lo real para trascenderlo pero sin volcarse en lo fantástico» (Alemán, 2016: 132). De esta forma, mediante la hibridación y el mestizaje propios de la cultura latinoamericana, se puede observar una reformulación del género gótico donde el miedo y el horror aparecen bajo la apariencia de mitos locales. Estos, en muchos casos, son rescatados del imaginario indígena y actualizados en las narraciones de estas autoras de tal manera que se busca poner en palabras lo Otro rechazado o expulsado previamente, pues «toda forma de diferencia, por su relación con lo abyecto, genera una alteración, un movimiento no previsto que no necesariamente tiene que cesar» (Guerra, 2010: 72).

⁵ Para el caso concreto de Ojeda, que a su vez puede ser extensible a las obras de Rivero y Colanzi, se habla de un gótico andino, pues el espacio geográfico de la sierra andina, la cosmogonía regional y los mitos y leyendas vinculados a este territorio adquieren una importancia clave en el tratamiento del miedo en las narraciones de las tres autoras mencionadas. Para profundizar en ello, véase Alemán (2017). Asimismo, resulta interesante por las diferencias con esta primera revisión del término (y su actualización en la obra de Ojeda) la comunicación de la autora ecuatoriana «Escrituras extremas: hacia una poética del deseo», organizado por el Seminario de Investigación «Poéticas de lo inquietante» de la Universidad de Guanajuato (<https://www.facebook.com/CAEstudiosLiterarios/videos/459107191887990>).



En el caso de Ojeda, ese movimiento no previsto tiene que ver con formas de violencia extrema identificables con los dos movimientos que caracterizan lo abyecto: de un lado, el horror se presenta en un movimiento diferencial, es decir, lo arroja hacia un afuera del sistema; de otro, el horror conlleva un ejercicio de desvelamiento del primer sistema, pues lo abyecto vuelve como Otro al espacio del que fue rechazado (Guerra, 2010).

En *Los poderes de la perversión* (1989), Julia Kristeva define lo abyecto como el objeto expulsado que se opone al sujeto, pero al mismo tiempo ejerce atracción sobre él: «algo rechazado del que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma forma que de un objeto» (1989: 11); este objeto supone una amenaza en tanto que «perturba una identidad, un sistema, un orden, no respeta reglas ni límites, es lo ambiguo, lo mixto, que se escapa a la pureza de la identidad definida y única» (1989: 17). En consecuencia, los fenómenos sociales y las conductas que evidencian esta ambigüedad representan lo abyecto, pues revelan la debilidad de la ley.

Puesto que la división de género funciona como un dispositivo de reproducción del orden social, las conductas sexuales que perturban el régimen binario de las sexualidades sitúan a los sujetos en el margen, puesto que dichas conductas desestabilizan el equilibrio que instaura el poder. Dado que son las instituciones (el Estado, la familia y la educación) las que generan sujetos —que deben responder a ese equilibrio que sigue el orden social—, estos grupos marginales no se erigen como sujetos porque socavan el orden hegemónico. Estos son seres abyectos porque están desposeídos de los elementos que los constituyen como sujetos; al estar al margen de la norma social, ocupan una posición subalterna en la sociedad porque perturban el orden mediante prácticas que resultan inconcebibles dentro del relato dialéctico de lo oficial. En este trabajo, se pretende poner esta teoría en relación con las ideas de Bataille expuestas en *El erotismo* (1997) y en *Historia del erotismo* (2015),

puesto que la experiencia erótica también sitúa al individuo en una zona liminal e incluso pone en juego su condición de sujeto.

El erotismo según Bataille es una experiencia interior que se da en el paso del animal al hombre y lo que en él está en juego «es siempre una disolución de las formas constituidas. [...] una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos» (Bataille, 1997: 23). Mediante la instalación de una serie de prohibiciones que delimitan el mundo del trabajo y que versan primeramente sobre la actividad sexual y el contacto con los cadáveres, se produce una negación por parte del hombre de su naturaleza animal, ahora naturaleza abyecta, transfigurada, que adquiere un nuevo valor debido a la prohibición y pasa a identificarse como lo sagrado.

La experiencia del erotismo es una experiencia de transgresión, vinculada a la actividad sexual y a la muerte, que aúna las experiencias del goce y el horror. De un lado, la transgresión no significa un retorno a la naturaleza, sino que, más bien, «levanta la prohibición sin suprimirla» (Bataille, 1997: 40), pues el sujeto entra en el terreno de lo sagrado y mantiene lo prohibido para gozar de ello. De otro lado, la transgresión en sí misma está movida por una fuerza de repulsión — que se contrapone a la fuerza de atracción que introduce la fascinación e invita a transgredir la norma —, pues el sujeto se coloca frente a su naturaleza rechazada, frente a lo abyecto de lo que ha querido alejarse, lo rechazado por su poder desestabilizador. La consecuencia de esto es la experiencia del horror ante algo que el sujeto ha querido apartar de sí — aunque esta tarea resulta imposible —, ante lo abyecto que le pertenece pero que le produce una angustia que perturba la propia concepción de sí mismo. A este respecto, Bataille manifiesta el papel determinante que desempeña el horror en la atracción erótica:



[...] la sensación de horror (que debe distinguirse del temor) no responde, como suele pensarse, a algo malo o perjudicial para los intereses humanos. Por el contrario, si algo nos produce horror, como ciertos objetos que de otro modo nos serían indiferentes, a partir de ese momento se revisten de un enorme valor. La actividad erótica puede ser tanto inmunda como ofrecer un carácter elevado, inmaterial, al margen de cualquier contacto sexual, pero siempre arroja luz sobre cierto principio relativo a la conducta humana: lo que deseamos es aquello que agota nuestras fuerzas y recursos y pone, si es preciso, nuestra vida en juego (Bataille, 2015: 114).

A partir de estas ideas se puede establecer una relación muy clara entre la experiencia de lo abyecto y la experiencia del erotismo. Lo abyecto, al estar al margen de la norma social, perturba el orden establecido por los modelos hegemónicos y se mantiene al margen porque produce un horror o angustia en los sujetos cuando se colocan frente a ello. No obstante, lo abyecto le pertenece al sujeto, y es precisamente el verse frente a aquello de lo que se pretende despojar (su naturaleza abyecta), lo que genera el horror en los sujetos.

Este planteamiento lleva a proponer lo siguiente: si se interpreta o se asume como monstruoso aquello que otorga al hombre un valor de cercanía con la animalidad y la naturaleza abyecta de la que habla Bataille, entonces el erotismo se entiende como experiencia interior que enfrenta al hombre al abismo. Este enfrentamiento se produce mediante la transgresión de las prohibiciones que lo separan de esa animalidad mencionada pero que lo enfrentan a ella, poniendo incluso su vida en juego, lo cual permite hacer una lectura de los personajes de Ojeda como sujetos monstruosos. Sería, en ese caso, la experiencia del erotismo lo que provoca la monstrificación del sujeto. El trabajo con el erotismo en esta narrativa deja de ser, por tanto, una perspectiva desde la cual arrojar luz sobre los modelos patriarcales acerca de la identidad del sujeto femenino ni se constituye como una defensa de la libertad sexual de la mujer, sino

que convierte al sujeto en monstruo, para dar cuenta de una realidad conflictiva, silenciada, abyecta y apartada; en otras palabras, se pone el cadáver encima de la mesa familiar para generar una perturbación que ponga en juego al sujeto mismo y su integridad, como propone Mabel Moraña:

[...] el *ethos* transgresivo del monstruo lo sitúa de modo irrefragable en el ámbito de subversión del orden, en el borde del abismo que se abre a partir del descaecimiento de la racionalidad y la pérdida de la certeza. [...] La función del monstruo es así, primariamente, la de perturbar el *statu quo*, la de instalar un desorden simbólico que puede ser leído como un sistema semiótico que se independiza de los códigos dominantes y requiere una nueva hermenéutica de lo social. [...] Es justamente ese valor considerado negativo *-tanático-* el que explica el rechazo que inspira lo monstruoso, pero también el que permite comprender la fascinación que ejerce, ya que por esa vía se accede a la representatividad de lo sublime: a la línea que separa y que une lo humano y lo sobre-humano, lo natural y lo sobrenatural, es decir, la dualidad que nos constituye cultural y psicológicamente (Moraña, 2017: 41).

Al aplicar estos conceptos a la novela de Mónica Ojeda, la interpretación se abre a la idea de las alumnas de este colegio de élite del Opus Dei como sujetos desestabilizadores de todos los órdenes, pues revierten todas las dinámicas esperadas para adolescentes de su edad, clase social y educación. En este sentido, al igual que lo monstruoso, «lo abyecto altera la norma y compromete el orden, dejando al descubierto la vulnerabilidad y porosidad del orden social, la precariedad de sus jerarquías y estructuraciones» (Moraña, 2017: 187); de esta forma, las alumnas se convierten en sujetos monstruosos tanto para la profesora Miss Clara, que ve amenazada su integridad por las conductas abyectas que estas niñas tienen, como para las propias madres de las niñas, pues Fernanda es temida por su madre y Annelise teme a la suya.



En su tiempo libre, el grupo de amigas gusta de llevar a cabo experiencias extremas que tienen que ver con el dolor físico, el miedo psicológico y el culto a un Dios Blanco en un edificio abandonado de la ciudad, espacio que «les proponía el desentrañamiento de una revelación que latía adentro de ellas» (Ojeda, 2018a: 22). Los «ejercicios funambulistas» en el edificio, sus comportamientos y actitudes, principalmente los de Annelise y Fernanda, las sitúan como sujetos abyectos a la vez que están estrechamente relacionadas con la experiencia del erotismo. Tanto en el terreno de lo sexual como en los momentos en que los personajes llevan a cabo sus ritos en el edificio, el cruce constante de límites que estos sujetos exploran en grupo los pone permanentemente en cuestión, literalmente se juegan la vida en muchas ocasiones, pero el impulso que las mueve es el placer de paladear su propia vulnerabilidad, su cuerpo, su sufrimiento y sus límites, como lo evidencia el comentario del personaje de Fernanda en la novela: «Estar asustada te hace sentir muy viva y muy frágil, como si fueras un trozo de cristal y pudieras romperte en cualquier momento. Puede ser feo, sí, pero también te despierta y te llena de una emoción enorme» (Ojeda, 2018a: 140). La monstruosidad se evidencia así, en relación con la teoría de Kristeva, como abyección que parte de la noción de lo *uncanny* de Freud para establecer un nexo entre la corporalidad y el inconsciente. A través de una concepción luminosa del dolor, desean conocer hasta qué límite llega la violencia que puede sufrir un cuerpo y el miedo que puede asolar una mente.

En su relación con la profesora de literatura, estas niñas representan lo abyecto que perturba su estabilidad mental y la mantiene en un estado de alerta constante, dispara sus obsesiones, la empuja a vivir un miedo real y psicológico, pues el monstruo «solo se vuelve amenazante cuando es próximo» (Moraña 2017: 190). Miss Clara se refiere a ello a través del contagio que se asocia a las dinámicas de contaminación y transmisión de enfermedades, algo asiduamente hallado en la ficción que tematiza diferentes tipos de monstruosidad:



«Hallaba sentidos ocultos en cada interacción, en cada roce, y le costaba respirar sin temer que esos cuerpos lascivos e inexactos la contagiaran con su desmesura» (Ojeda, 2018a: 172). Una vez que estas alumnas han transgredido los límites y se convierten para la profesora en una verdadera amenaza, se desencadena en Miss Clara un impulso violento que ya no puede dar marcha atrás porque es el miedo y el horror lo que mueven sus acciones: «*Parecen perras*, pensó, y tuvo miedo de que a sus recientes temblores les siguieran la taquicardia, el hormigueo y la asfixia propias de sus cada vez menos frecuentes ataques de pánico, esos que la paralizaban y le hacían temer y desear la muerte al mismo tiempo» (2018a: 164)⁶.

Llegados a este punto, la hipótesis que se plantea consiste en que estas adolescentes devienen sujetos-monstruo por representar lo abyecto; el personaje de Annelise, en el ensayo que le entrega a su profesora, expone de un modo muy claro dónde se encuentra el origen de su teoría de la edad blanca: «en el horror a un tiempo de los cuerpos que los convierte en posibles detonadores de los impulsos más desenfrenados y violentos» (Ojeda, 2018a: 214). Además, incorporan la experiencia del erotismo como fuerza vital que mueve sus acciones, sus comportamientos, sus pensamientos, sus actitudes y se observa en las prácticas sadomasoquistas y perversas entre ellas. En la misma línea, la violencia atraviesa toda la actividad sexual, de tal manera que el acto de la mordida constituye el eje de estas relaciones. El dolor que estas dinámicas llevan aparejado conlleva una iluminación acerca del sufrimiento físico y supone una estrategia de resistencia a través de la reproducción de lo abyecto en el cuerpo mismo y su exposición ante el cuerpo social, con el fin de comunicar la experiencia del dolor.

En definitiva, son monstruos porque viven el erotismo en su sentido más transgresor y liminal, su vida se articula en torno a la experiencia extrema que pone en juego su integridad y la de los que están a su alrededor. Como sujetos monstruosos,

⁶ La cursiva pertenece al texto original.



revelan o muestran una realidad que horroriza, desequilibran el orden social como una manera de cuestionar cuánta violencia puede ejercer un cuerpo, y a su vez, cuánta violencia puede recibir un cuerpo; cómo de vulnerables son los sujetos y en qué medida puede asumirse esa reflexión sobre la vulnerabilidad y la capacidad de dar y recibir violencia (física o psicológica) como una posición desde la cual explorar las formas y las dinámicas en que confluyen el erotismo y el dolor en el presente, que se desmarcan de las dinámicas de acumulación y consumo signadas por la lógica capitalista, pues

[...] en el momento de la fiebre sexual solemos actuar de manera opuesta: gastamos nuestras fuerzas sin consideración y perdemos sin medida ni provecho grandes cantidades de energía. La voluptuosidad está tan relacionada con la ruina que denominamos “pequeña muerte” al instante de mayor paroxismo. En consecuencia, los objetos que nos evocan la actividad sexual están siempre ligados al desorden. [...] Por lo general sólo la destrucción más furiosa y la más endiablada traición poseen la capacidad de darnos acceso al mundo del erotismo. [...] El sufrimiento y la muerte infligidos sádicamente son continuación de ese deslizamiento hacia la ruina (Bataille, 2015: 192).

Tras este recorrido es evidente que, de haber un protagonista en esta novela, sería el miedo, que atraviesa a todos los sujetos como individuos y en sus relaciones con el otro. Este miedo es más psicológico que físico, pues precisamente la novela pretende demostrar que el primero es mucho más perturbador que el segundo. El miedo psicológico tiene la capacidad de llevar a los sujetos hasta una frontera por la cual se desatan en ellos los impulsos de violencia: los llevan a cruzar el límite, a transgredir la prohibición de la violencia extrema, que significa la muerte. Por tanto, la aparición del monstruo lleva aparejada la fuerza desatada por el sentimiento del miedo.

En *Mandíbula* (2018), ese miedo se gesta en las entrañas de la profesora de literatura Miss Clara debido a la relación

que establece con sus alumnas. Como sujetos monstruosos relegadas al terreno de lo abyecto, es precisamente su deseo, los pensamientos que dejan por escrito, sus comportamientos (y el hecho de estar en la Edad Blanca, símbolo de todo aquello que está por hacer, que está por manchar; el paso a la adolescencia en cierta manera simboliza un estado cero a partir del cual todo es posible)⁷, los que producen en Miss Clara una perturbación que desata el impulso de abundancia de fuerza –recogiendo la cita de Simone Weil– y Miss Clara cruza la frontera: secuestra a Fernanda, la tortura para hacerla entrar en el miedo, no vencerlo:

Uno entra en el miedo porque ya no puede vivir en el umbral, latiendo de piedra y picaduras, entonces entra en el horror para no tener que seguir esperando a que pase algo. Para hacerlo pasar. Porque es preferible ahogarse en pocos minutos que irse ahogando toda la vida (2018a: 283).

Lo que aterra a la profesora, y que tiene mucho que ver con la etapa en que se encuentran, es la capacidad de estas niñas de hacer el mal, de ensuciarse, de provocar violencia, en definitiva, y empujar a la profesora al terreno marginal de lo abyecto donde ellas construyen su identidad. Lo que implica esa Edad Blanca es la posibilidad de la impureza, lo sucio, de acuerdo con la teoría de Mary Douglas, es aquello que debe excluirse para evitar una ruptura del orden y, al igual que lo monstruoso, permite reconocer las prohibiciones que regulan el terreno de lo sagrado. A este respecto, Mabel Moraña recoge las ideas de Kristeva y de Carroll para evidenciar las relaciones entre lo abyecto y lo monstruoso, pues «el monstruo se

⁷ A este respecto, resulta esencial remitir a la teoría de Víctor Bravo (1997), que considera que la abyección es una de las manifestaciones del cuerpo grotesco, en la que el cuerpo se vincula a la mancha y el pecado, a la corrupción y a la impureza, por lo que las emanaciones corporales se revelan asociadas a la repulsión y el asco. Las prácticas de los seres abyectos son perversas porque se contraponen a las prohibiciones simbólicas de la norma hegemónica (sobre todo si las prácticas son de índole sexual); es decir, lo abyecto es perverso porque no abandona ni asume interdicciones, reglas o leyes, sino que las desvía y las corrompe. Lo abyecto conlleva formas de comportamiento que la sociedad tiende a rechazar.



define sobre todo como ser contaminado, corrupto, condenado» (Moraña, 2017: 188). La profesora acaba participando de esa contaminación, se deja arrastrar por la fuerza de atracción hacia lo abyecto y termina siendo productora de la violencia que sentía como amenaza (Carrol, 2005).

Por último, resulta pertinente analizar el personaje de la profesora, Miss Clara, pues enlaza también con las reformulaciones de la figura del caníbal que se proponen desde las nuevas sendas del género gótico, por tanto se presenta también como un sujeto enfrentado a lo abyecto y afectado por lo monstruoso. Desde el comienzo de la novela demuestra encarnar la figura del caníbal dentro de las relaciones maternofiliales: «Ser una hija, entendió en su momento, la había convertido en la muerte de su madre — todos engendraban a sus asesinos, pensó, pero solo las mujeres los daban a luz —» (Ojeda, 2018a: 31).

El deseo incestuoso que Miss Clara siente hacia su madre provoca la transgresión de otro límite ya que, lejos de quedarse solo en un deseo sexual, esta profesora, en un ejercicio de «mímesis amorosa» (2018a: 35), devora metafóricamente a su madre, fagocita e incorpora para sí misma sus obsesiones, costumbres, ropa, profesión y, principalmente, el rol que su madre asume a través de una relación de poder y que se corresponde con la cita de Lacan que encabeza la novela: «Estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre» (Ojeda, 2018a). A este respecto, cabe mencionar que el movimiento de repulsa de la madre hacia la hija determina a esta última como sujeto abyecto, pues representa el quiebre de la normalidad y la transgresión de los límites que imponen las prohibiciones. Lo abyecto, en su segundo movimiento, vuelve transfigurado en un sujeto monstruoso que lleva el amor al extremo hasta el punto de consumir la identidad del ser amado, en este caso, la madre. El ejercicio antropófago se produce desde un adentro de los límites del espacio familiar, incluso podría hablarse de una gestación de lo abyecto: el vientre materno o la incubadora de los monstruos.

En conclusión, la experiencia del erotismo pertenece al terreno de lo abyecto; el sujeto asume esta posición para descubrirse — horrorizado — en aquello que lo excluye. Lo reprimido por la norma social se convierte en un lugar de resistencia desde el cual es necesario volver a pensar cómo se construyen las identidades y en qué medida la construcción de las identidades monstruosas se da desde esta zona marginal. Recogiendo la teoría de Kristeva que Guerra (2010) revisa en su artículo, la importancia de lo abyecto tiene como base la re-circulación del cuerpo expulsado, lo que genera una estética del horror que se corresponde con una alteridad extrema, desbordada y fragmentaria, como consecuencia del estallido de la violencia (2010: 76).

Para llevar a cabo este recorrido, ha sido fundamental hacer uso de las obras de Kristeva (1989), Bataille (1997) y Moraña (2017), pues el diálogo entre las diferentes teorías resulta muy fructífero para la proposición de diferentes procesos de subjetivación que se alejan de los ideales de perfección y de orden con el fin de plantear diferentes devenires de representación corporal e identitaria al poner el foco en el dolor y el deseo como eje de las relaciones sociales, así como los procesos de monstrificación generados por las dinámicas de contagio que rechazan la pureza y se centran en la contaminación de los cuerpos para ahondar precisamente en esa grieta, en la huella de la violencia en los cuerpos, no con el fin de ofrecer soluciones sino como una forma de incisión en esos conflictos que condicionan la existencia humana.

Asimismo, la puesta en relación de estas teorías permite plantear una ética de la escritura desde lo sensible: Ojeda pone el foco en la manera en que las emociones humanas — llevadas al límite — provocan el encuentro entre los extremos del amor y la violencia. De esta forma, permite repensar la vulnerabilidad individual del ser humano explorando todas las texturas del amor y el deseo; la experiencia del miedo se revela como motor determinante en el desarrollo vital de los individuos, y posibi-



lita una reflexión sobre la violencia que un cuerpo, entendido como un mapa orgánico de terrores, es capaz de dar y la que es capaz de recibir antes de cruzar la frontera que lo separa de la muerte. Estas obras ofrecen una lectura en la cual todo se expresa a través de la corporalidad, lo que sucede en la mente siempre atraviesa el cuerpo y la corporalidad ajena.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMÁN, Álvaro (2017) «Una muestra del gótico andino. Sangre en las manos de Laura Pérez de Oleas Zambrano», *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*, XXVII (63), págs. 247-265.
- ALEMANY BAY, Carmen (2016) «Narrar lo inusual: Bestiaria vida de Cecilia Eudave y El animal sobre la piedra de Daniela Tarazona», *Romance Notes*, LVI (1), págs. 131-141.
- APARICIO, Frances R. y CHÁVEZ-SILVERMAN, Susana (1997) *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*, University Press of New England, Londres.
- BAHAMONDE, María José (2021) «Selva Almada: modos de narrar el horror en lo cotidiano», en Goicochea, Adriana Lía (ed.) *Miradas góticas: Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*, págs. 29-36.
- BATAILLE, Georges (1997) *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.
- (2015) *Historia del erotismo*, Madrid, Errata naturae Editores.
- BRAVO, Víctor (1997) *Figuraciones del poder y la ironía: esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- CARROL, Noël (2005) *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid, A. Machado Libros.
- GOICOCHEA, Adriana Lía (ed.) (2021) *Miradas góticas: Del miedo al horror en la narrativa argentina actual*, Viedma, Etiqueta Negra.



- GÓMEZ, Felipe (2007) «Caníbales por Cali van: Andrés Caicedo y el gótico tropical», *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*, 18(12), págs. 121-142. En línea: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ikala/article/download/2715/2168/> [fecha de consulta: 20/05/2021]
- GUERRA MUENTE, Martín (2010) «Poderes de la perversión y estética de lo abyecto en el arte latinoamericano», *Guaraguao*, 34, págs. 71-88. En línea: <https://www.jstor.org/stable/25703235>. [fecha de consulta: 02/07/2021]
- KRISTEVA, Julia (1989) *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Loui-Ferdinand Celine*, México D.F., Siglo Veintiuno.
- MORAÑA, Mabel (2017) *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- OJEDA, Mónica (2018a) *Mandíbula*, Barcelona, Candaya.
- (2018b) «Sodomizar la escritura», *Babelia. El País*, 29 de junio. En línea: https://elpais.com/cultura/2018/06/28/babelia/1530201263_968588.html. [fecha de consulta: 15/05/2021].
- WEIL, Simone (1945) «The Iliad or, The poem of force», *Politics*, págs. 321-331. En línea: [https://libcom.org/files/politics%20\(November%201945\).pdf](https://libcom.org/files/politics%20(November%201945).pdf). [fecha de consulta: 14/06/2021]
- ŽIŽEK, Slavoj (2013) *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*, Barcelona, Espasa Libros.

