



ANDREA PEZZÈ
Università di Napoli L'Orientale
apezze@unior.it

SINTAXIS DEL CUERPO EN *MANDÍBULA* DE MÓNICA OJEDA

Introducción

La literatura de Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) comparte lugar y visibilidad con escritoras que se están poniendo en el centro de la literatura en castellano –no solo en América Latina– y que experimentan propuestas literarias (de alguna forma) parecidas, en particular alrededor de géneros cuales el fantástico, el gótico, o simplemente el grotesco *cuir* o cierta literatura espeluznante: en otras palabras, una literatura *weird*¹. Sin proponer ahora un listado de nombres excelentes ni hablar de rupturas o fisuras ni de nuevas jerarquías literarias, podemos decir que estos autores y estas autoras proceden tanto de países ya afirmados en el mercado editorial mundial –y por lo tanto con una mayor circulación económica y un elevado interés de académicos especializados–, como de áreas “marginales”, con economías de menor envergadura. Junto con la argentina Mariana Enríquez y la mexicana Valeria Luiselli, también destacan escritoras bolivianas –Liliana Colanzi y Giovanna Rivero–, salvadoreñas –Claudia Hernández y Jacinta Escudo– y ecuatorianas, entre ellas María Fernanda Ampuero y el caso que nos convoca, Mónica Ojeda.

A parte el dato de la presencia de autoras procedentes de países que normalmente no entran en la circulación global del libro –esto quiere decir que no son leídos ni conocidos por el “público”, lo cual, a pesar de las ideologías, es un hecho–, estas autoras nos parecen fundamentales por unas cuantas razones. En primer lugar, por ofrecer un aporte

¹ Usamos el término según la propuesta de M. Fischer, *The weird and the eire. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, trad. it. de Vincenzo Perna, Roma, Minimum Fax, 2018.

a la representación y a las reivindicaciones de las mujeres y, desde este punto de vista privilegiado, por poner de relieve realidades aún más excluidas: la marginalidad urbana en Mariana Enríquez, el cuerpo *cuir* en Gabriela Cabezón Cámara, la cultura indígena en Liliana Colanzi (y en la última colección de cuentos de Mónica Ojeda, *Las voladoras*, de 2020), los migrantes en Valeria Luiselli etc. En general, contribuyen al cuestionamiento del patriarcado (*Nefando*, novela de Mónica Ojeda de 2016, es una larga pesadilla que gira alrededor de este asunto) y a la refutación de la estructura clásica de la familia.

En tercer lugar, y este es el eje teórico del presente trabajo, todas estas autoras valoran ciertos géneros (dichos) populares y permiten la (re)lectura de autoras latinoamericanas de primera envergadura que normalmente vienen desatendidas por la crítica. Así, al practicar el género fantástico –o derivados como el gótico o el horror– ponen en el centro de su mirada literaria la herencia de escritoras como Silvina Ocampo o Amparo Dávila, por citar dos de ellas.

Objetivo de este artículo es detectar la relación entre la concepción del horror en *Mandíbula* de Mónica Ojeda y las formas (Michel Foucault diría los “discursos”) de la organización del poder en la modernidad. En general, el eje metodológico se centra en la posibilidad de fijar la relación entre las formas narrativas –las sintaxis de los géneros modernos– y los principios que constituyen la biopolítica o la gubernamentalidad. Estos se asientan en las teorías de Michel Foucault e integran las propuestas de diversos autores, entre ellas el “estado de excepción” de Giorgio Agamben², la *immunitas* de Roberto Esposito³, el “biopoder” de Toni Negri y Michael Hardt⁴ o, desde una perspectiva decolonial, la versión de Achille Mbembe del concepto de “necropolítica”⁵. En esta investigación no se pretenden deducir los contenidos biopolíticos o gubernamentales propios del horror que *Mandíbula* reproduce, sino evidenciar la correspondencia entre la sintaxis fundamental del género y los estudios sobre las

² G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995 e Id., *Stato di eccezione: homo sacer II*, vol. 1, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

³ R. Esposito, *Immunitas*, Torino, Einaudi, 2004.

⁴ A. Negri, M. Hardt, *Impero*, Milano, Rizzoli, 2003.

⁵ A. Mbembe, *Necropolítica*, ed. de Elisabeth Falomir Archambault, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2011.

prácticas⁶ de gobierno de la modernidad tanto en Foucault como en los mentados aportes teóricos (de Agamben, Esposito etc.) sobre las fisuras, las grietas, que el filósofo francés no pudo o no quiso resolver.

El planteamiento teórico más general, del cual se deja constancia aquí, es que todo género moderno tiene cierta relación con las prácticas de la gubernamentalidad. En este sentido, por ejemplo, el género policial, en particular en su vertiente negra, representaría tanto una historia social sobre cuerpos desechables (las víctimas de las dinámicas del capitalismo, los restos sociales) como una narrativización que Toni Negri y Michael Hardt incluyen en el paradigma de la “diferencia categorial entre biopolítica y biopoder”⁷, donde los dispositivos de dominación (en particular en el trabajo) fundamentan el concepto de biopoder y la biopolítica es “la formación de tejidos sociales constituyentes que establecen líneas de fuga a esta dominación”⁸. En el caso de la literatura policial, el detective es el dispositivo literario que posibilita esta representación. El sabueso habita el intersticio entre la protección de la vida y el gobierno soberano sobre la vida y, como el *homo sacer* de Agamben⁹ o el *pharmakos* de Derrida¹⁰, es la víctima y el chivo expiatorio. Su experiencia nos restituye la versión oficial de la narratividad del cuidado sobre el cuerpo en el liberalismo y al mismo tiempo su negación. Hay más, en el género policial la justicia no depende del Estado, sino que se da fuera o hasta en contra de él. La víctima también es un *pharmakos* o un *homo sacer*: expulsado de la vida colectiva, es el testigo de una sociedad culpable. En palabras de Northrop Frye, “[t]he *pharmakos* is neither in-

⁶ Santiago Castro Gómez estima la diferencia entre acción política y práctica gubernamental en Foucault: “[e]s por eso que para Foucault la racionalidad opera como *condición de posibilidad* de la acción. Ya veremos como en sus cursos de 1978 y 1979 Foucault no se interesa por la *acción política* sino por la *racionalidad política*. Es decir que su pregunta no indaga por la legitimidad del Estado o por la irracionalidad del gobernante, sino por la racionalidad que se hace operativa en las prácticas de gobierno”. S. Castro-Gómez, *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*, Bogotá, Siglo del Hombre/Pontificia Universidad Javeriana/Universidad de Santo Tomás, 2010, p. 31. El estudio del colombiano sobre la teoría foucaultiana sirve en este trabajo como instrumento hermenéutico fundamental.

⁷ *Ibid.*, p. 225.

⁸ *Ibidem*.

⁹ G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, cit., p. 41.

¹⁰ Cf. H. Herlinghaus, *Narcoepics. A Global Aesthetics of Sobriety*, London, Bloomsbury, 2013, p. 23.

nocent nor guilty. He is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything he has done provokes, like the mountaineer whose shout brings down an avalanche. He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world that such injustices are an inescapable part of existence”¹¹.

1. Lo abyecto en *Mandíbula*

La trayectoria literaria de Mónica Ojeda empieza –a excepción de unos poemas anteriores– en 2014 con la publicación en La Habana de la novela *La desfiguración Silva* que luego se vuelve a editar en Ecuador en 2017 por la editorial Cadáver Exquisito. Las novelas más conocidas son *Nefando* (2016) y *Mandíbula* (2018), ambas publicadas en España por Candaya. En 2020 publica otro libro de poemas, *Historia de la leche*, y la citada colección de cuentos *Las voladoras*, en la que aparece también “Caninos”, el relato que Ojeda presentó en la segunda edición del certamen literario Bogotá 39 (2017).

En relación con *Mandíbula*, el objetivo es reconocer en la sintaxis del género de horror cierta representación de las dinámicas modernas de gestión soberana de los cuerpos. Para demostrar la relación entre estructura del género y representación de las prácticas de gobierno, necesitamos entender si puede existir un nexo también entre las prácticas de gobierno de los cuerpos y el paradigma de conceptos que relacionamos con la abyección, uno de los *topos* literarios del horror. Consideramos entonces las categorías de la abyección según los estudios de Julia Kristeva y, a raíz de este mismo estudio, evaluamos la posibilidad de vincular estos *topos* con los discursos sobre la gubernamentalidad de los cuerpos¹².

En primer lugar, esta novela favorece una lectura biopolítica ya que la mayoría de la historia transcurre en una escuela secundaria de la élite ecuatoriana¹³, el Colegio Bilingüe Delta *High-School for Girls*, colegio

¹¹ *Ibidem*.

¹² De hecho, Julia Kristeva escribe que: “Se empieza a conocerlo después de tanto ‘formalismo ruso’ y de muchas biografías confiadas en el diván: el relato es [...] el intento más elaborado, después de la competencia sintáctica, de situar un ser hablante entre sus deseos y prohibiciones, en suma, en el seno del triángulo edípico”. Cf. J. Kristeva, *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI, 2004, pp. 185-186.

¹³ Esta afirmación no está exenta de dudas y perplejidades. Al comienzo de la novela se lee: “[d]e repente, el frío empezó a temblarle las manos y comprendió que estar

privado del *Opus Dei*. En la escuela (en general, uno de los dispositivos centrales en las teorías de Foucault), lo más evidente es la posición subalterna de la profesora de lengua y literatura inglesa Miss Clara con respecto a sus alumnas: “los padres de las chicas pagaban una pensión mensual que duplicaba su sueldo anterior y que se hacía evidente en cada detalle del mobiliario”¹⁴.

Hay otro momento de la historia que nos permite reflexionar sobre el elemento disciplinario en la sociedad jerárquica que Ojeda representa y que tiene que ver con la retórica de las prácticas gubernamentales. Miss Clara ha sido víctima de un secuestro por parte de dos estudiantes, Malena Goya y Michelle Gomezcoello, cuando era docente en una escuela pública:

“Las dos chicas estaban a punto de perder el año en su materia”, dijo la defensa durante el juicio. “Las dos chicas se vienen de hogares conflictivos”. Clara sabía qué tipo de chicas eran porque tenían un comportamiento apacible y porque solían pasar desapercibidas entre sus 45 compañeros de aula. “Las dos aseguran haber sufrido *bullying* durante las clases de Lengua y Literatura”. Faltaban a menudo, no entregaban las tareas y copiaban durante las lecciones. “La pregunta es, su señoría, si estas dos chicas habrían hecho lo que hicieron si el colegio las hubiese hecho sentirse incluidas, es decir, si se hubiese preocupado por ellas en lugar de ignorarlas”¹⁵.

Los comentarios de las actuales compañeras de trabajo de Miss Clara reproducen una visión de la otredad social que oscila entre la pena, la culpa y la teratología. En la retórica pública, a la escuela se le atribuye el papel de panacea de los males sociales, aunque la sociedad misma se esté desmoronando. Además, los valores éticos que la escuela tendría que transmitir son totalmente hipotéticos en la sociedad peligrosa del

fuera de Guayaquil era flotar dentro de un espacio vacío suspendido en el que no podía proyectarse” (2018: 12). Sin embargo, la ciudad portuaria ecuatoriana no vuelve a mencionarse jamás en la novela y solo se alude a una geografía de volcanes. A pesar del sucesivo tono alusivo, el topónimo nos impide localizar la historia de la novela en una genérica y arquetípica sociedad latinoamericana (con sus élites poderosas y sus subalternidades). Aprovecho la ocasión para enmendar este desacierto en otro artículo mío sobre la obra de Ojeda (A. Pezzè, *El sistema literario de Mónica Ojeda*, en “Orillas”, 9, 2020, pp. 45-63 (p. 55).

¹⁴ M. Ojeda, *Mandíbula*, Barcelona, Candaya, 2018, p. 44.

¹⁵ *Ibid*, p. 234.

*homo oeconomicus*¹⁶. En opinión de Deleuze, “las tecnologías del liberalismo no favorecen la proliferación de instituciones disciplinarias, sino la *modulación de la conducta de los sujetos* en ‘espacios abiertos’ [...]. No se interviene sobre los cuerpos directamente, sino sobre su ‘medio ambiente’ [...] que favorece la autoregulación de la conducta”¹⁷. En otras palabras, la escuela no construye una ciudadanía, sino que atribuye a cada cual su papel social, emotivo y jerárquico (en términos de clases, género, sexuales etc.).

A pesar de esta primera argumentación, que incluye una lectura política de *Mandíbula*, se reitera la necesidad de mirar hacia una “narrativa de la gubernamentalidad” no en el fondo de la novela sino en la *dispositio* de los elementos literarios y en los instrumentos narrativos empleados. Desde este punto de vista, se reitera el planteamiento metodológico y teórico del artículo. Este análisis pretende situar *Mandíbula* en el cruce entre dos teorizaciones: la primera coincide con el ensayo de Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur* (1980), y permite determinar el nexo entre reconocimiento de las pulsiones arcaicas, organización social y narración; la segunda, vinculada a la teorización de las prácticas de gubernamentalidad en la obra de Foucault, posibilita la lectura de la gramática del biopoder y de la biopolítica en la novela de horror.

El ensayo de Kristeva tiene profundas reverberaciones en la novela de Mónica Ojeda básicamente por la representación de lo abyecto en relación con la maternidad y la tentativa de articular lingüísticamente esta abyección, de significar y de semiotizar la expulsión y el rechazo, lo que Kristeva define como la “identidad significable”¹⁸.

En resumidas cuentas, *Mandíbula* es la historia, construida por fragmentos narrativos, de la relación entre Miss Clara y algunas estudiantes suyas, un grupo de muchachas de dieciséis o diecisiete años que ocupa por las tardes un edificio deshabitado donde se aventuran en juegos con castigos peligrosos e inventan historias de terror. En particular dos de ellas, mejores amigas, Annelise y Fernanda, son las más atrevidas del grupo y lideran la pandilla.

¹⁶ M. Foucault, *Nascita della biopolitica*, trad. it. de Mauro Bertani y Valeria Zini, Milano, Feltrinelli, 2005.

¹⁷ Cf. S. Castro-Gómez, *op. cit.*, p. 51.

¹⁸ J. Kristeva, *op. cit.*, p. 278.

Miss Clara y Annelise (aparentemente también Fernanda) comparan la posición de lo abyecto según las categorías que Kristeva investiga en su ensayo. Para la filósofa, la expulsión del cuerpo de la madre y la consiguiente separación supone la incorporación de una madre devoradora sin la posibilidad de significarla. Dicha incorporación traumática se revelaría luego con la expulsión de elementos corporales (orina, sangre, menstruación etc.) que definen lo abyecto:

Ya que en la identificación fallida con la madre y con el padre, ¿qué le queda para mantenerse en el otro? Nada más que incorporar una madre devoradora, a falta de haber podido introyectarla, y gozar de aquello que la manifiesta, a falta de poder significarla: orina, sangre, esperma, excremento. Vertiginosa escenificación de un aborto, de una auto-parición siempre fracasada y que debe empezar de nuevo infinitamente, dado que la esperanza de renacer está soslayada por el clivaje mismo: el advenimiento de una identidad propia demanda una ley que mutila, mientras que el goce exige una abyección cuya identidad se ausenta¹⁹.

Desde este principio, lo abyecto sería el sujeto que no se identifica con el proceso de separación y, por lo tanto, no logra llenar de sentido el proceso mismo y su identidad. Esto se ve perfectamente en las causas de los trastornos mentales de Miss Clara. La personalidad neurótica hondamente martirizada de la docente depende de la relación tóxica que tenía con su madre antes de su muerte. Miss Clara tenía pulsiones incestuosas hacia ella como “cuando intentó entrar –sin su permiso– en la boca de su madre con un beso que ella rechazó golpeándola”²⁰. Al morir la madre, la hija empieza de pronto a vestirse y a portarse como ella. Por su parte, la madre rechaza la abyección de la hija de una forma humillante, tildándola de “becerra”, “rata” y más insultos. También las chicas padecen las relaciones conflictivas con las propias madres: la de Annelise porque la ignora o la odia; la de Fernanda teme a su hija por la sospecha de haber sido la causante de la muerte de su hermano pequeño cuando niña. Las dos adolescentes se están aproximando a la adultez: la abyección se da en este caso a través de la expulsión del mens-

¹⁹ *Ibid.*, p. 75.

²⁰ M. Ojeda, *Mandíbula*, cit., p. 47.

truo, elemento corporal que más relaciones conceptuales tiene con “la madre” y la “renovación”. En la cita siguiente, por ejemplo, Fernanda expone este concepto a su psicoanalista.

Las menstruaciones pueden ser muuuy [sic] *creepy* según la atmósfera, you know?, como cuando Anne[lise] y yo jugábamos a que teníamos un monstruo devorador en nuestros úteros, aunque no es un buen ejemplo porque eso nunca nos dio miedo. Nosotras sabíamos bien lo que era la menstruación, pero lo *creepy* no se trata de saber o no saber, sino del ambiente en donde suceden las cosas que son, no sé, naturales²¹.

El menstuo es un elemento arcaico, cargado de significados rituales. De hecho, Annelise inventa, gracias a su fervorosa imaginación literaria, el Dios Blanco, una deidad de horror cósmico (o blanco, como escribe la chica) sobre la cual las jóvenes empiezan un culto en el edificio deshabitado donde se reúnen (una reminiscencia de los mitos de Cthulhu de Lovecraft, en particular por su esencia totalmente literaria). El Dios Blanco –conceptualización de la adolescencia y del comienzo de la regla– sería entonces la significación de la definitiva expulsión de las muchachas del cuerpo de la madre y la monstruosidad de este cambio, el fracaso de la esperanza de volver a nacer (Kristeva) y la incorporación de la madre devorante²²:

Los primeros hombres veneraban a estos seres porque los temían. Todas las religiones fueron construidas sobre el miedo y el miedo lo llamaron “Dios” para nombrarlo y suplicarle clemencia. Por eso (porque Dios es miedo) llamo Dios Blanco a la blancura que se manifiesta en la edad blanca. ¿Qué opina? Mi teoría podría convertirse en un relato lovecraftiano que no tuviera nada que envidiarle a los mejores imitadores del género²³.

²¹ *Ibid.*, p. 249. Devoración y menstuo es un binomio que encontramos a menudo en J. Kristeva, *op. cit.*, p. 109.

²² Con respecto a la cita, y para no problematizar el texto, destacamos la referencia a la devoración que en la novela de Mónica Ojeda es evidente desde el título, clara referencia lacaniana. Cf. J. Lacan, *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi*, ed. de Antonio di Ciacci, trad. it. de id. y Lieselotte Longato, Torino, Einaudi, 2001, p.137.

²³ M. Ojeda, *Mandíbula*, cit., p. 211.

En esta elucubración del Dios Blanco, la abyección es la sexualidad con la que Annelise y Miss Clara interpretan desde posiciones opuestas (de inclusión en esta y de exclusión en la primera) su condición; esa sexualidad abyecta que en Miss Clara se da a través de la “penetración de la madre” (inclusión) y en Annelise a través de la mutilación y de las heridas que Fernanda, bajo petición de la misma amiga, le inflige. El Dios Blanco, en cualidad de deidad de la potencia, es expresión de la violencia de los adultos a la que las chicas de la alta burguesía se están aproximando: brutalidad social y familiar que se institucionaliza – se gobierna– a través de la religión: “[e]n esto se origina mi teoría: en el horror a un tiempo de los cuerpos que los convierte en posibles detonadores de los impulsos más desenfrenados y violentos”²⁴. Las características del Dios Blanco convergen en la verbalización del pánico, del miedo a la adultez o a la ruindad: la significación de la irracionalidad primordial se exhibe en la falacia del autogobierno.

2. Gubernamentalidad y biopolítica en *Mandíbula*

En opinión de Julia Kristeva, la abyección supone la necesidad de gestionarla, de situarla en un horizonte significable que otorgue inteligibilidad a las pulsiones arcaicas y así insertarlas dentro de la (pretendida) racionalidad de los roles sociales. Según Kristeva, los ritos y las narraciones que constituyen lo sagrado “en especial aquellos relacionados con la *impureza* y sus derivados en diferentes religiones– un intento de *codificar* ese otro tabú que los primeros etnólogos y psicoanalistas consideraron que presidía las formaciones sociales: al lado de la muerte, el *incesto*”²⁵. Los “discursos” rituales apotropaicos organizan también los papeles de los participantes en el rito. Por esta razón, Kristeva explica que la interdicción del incesto no es solo una cuestión significativa, sino que cumple la función social de una rudimentaria reglamentación biopolítica –el horror de la endogamia– y un principio de la eugenesia. De ahí que lo más elemental e inmediato sea la legislación del papel de la mujer, tanto desde un punto de vista simbólico como social.

²⁴ *Ibid.*, p. 213.

²⁵ *Ibid.*, p. 80. A continuación se lee: “[...] en particular los mitos, son una elaboración ulterior, en los niveles de la simbolicidad, de la interdicción que pesa sobre el incesto y que funda la función significativa al mismo tiempo que el conjunto social”. J. Kristeva, *op. cit.*, p. 80.

Encabeza este capítulo una cita de Georges Bataille (de *L'abjection et les formes misérables*, 1930) en la que podemos leer que la abyección es la imposibilidad de asumir el imperativo de excluir las cosas abyectas. Añade Bataille que el acto de exclusión tiene el mismo valor que la soberanía social pero no se sitúa en el mismo plano: mientras el primero estriba en el campo de las cosas, la soberanía ejerce su poder en el de las personas. La abyección tiene que resistir a la soberanía, a ese imperativo al mismo tiempo individual y social y que nos obliga a una conducta. Llegados a este punto de nuestro discurso, tenemos que fijarnos en otras propuestas derivadas del concepto de soberanía y vincularlas a *Mandíbula*.

Primero, tenemos que reflexionar sobre la organización de lo disciplinario en la novela. Ya se ha visto la posición social del Miss Clara y su precariedad psíquica y social. Pero, a pesar de todo (o precisamente por ello), Miss Clara es tan puritana como sus compañeros de trabajo. En un momento de la novela, divisa a dos chicas escondidas detrás de un árbol e interpreta esa actitud como una conducta homosexual e inmoral. De inmediato, las denuncia a la Rectora poniendo en marcha todo el aparato represivo de la escuela, a partir de un paradigma de acusación indiciario e hipotético, para castigarlas duramente. La normalización de la sexualidad pasa por la represión de la diferencia y de lo no normado. Esto se ve muy bien con Mister Alan, el docente de religión:

Una vez, [...], una estudiante que quedó embarazada y que estaba a punto de abandonar el colegio –los padres querían obligarla a tener el hijo y llevarla a vivir en otro país–, se lanzó del primer piso del edificio. [...] una profesora que ya no trabajaba allí denunció en rectorado que Alan Cabrera se había dedicado a discutir con la alumna y sus compañeras sobre el pecado del aborto. La chica embarazada salió tan consternada de una de las clases de Teología que poco después se lanzó del primer piso. [...] Aquella profesora, por supuesto, fue despedida, pero algunas maestras resistieron la beligerancia del discurso de Alan Cabrera en sus clases, aunque nunca se atrevieron a comentarlo más allá de los pasillos del colegio²⁶.

²⁶ M. Ojeda, *Mandíbula*, cit., p. 76.

Tal y como en el análisis sobre la relación de clases en *Miss Clara*, en este fragmento tenemos una narración explícita del concepto de gubernamentalidad y biopolítica pero todavía no una función implícita en el género. Sin embargo, las consideraciones sobre la culpabilidad de la mujer, lo imperativo de asumir la reproducción como norma moral (también en las opiniones de las madres de las chicas) nos ayudan a acercarnos a la definición de la línea teórica.

Lo que nos importa es que, de acuerdo con Brunella Casalini en su lectura de *Bodies that matter* (1993) de Judith Butler, la existencia –mejor dicho, la no-existencia– de los abyectos permite y facilita las posiciones autoritativas en relación con los discursos dominantes²⁷. Lo ominoso aquí es *Miss Clara*: su abyección es la que nos asusta, pero es lo insondable de su neurosis lo que activa el deseo de la reglamentación. Desde su vileza, *Miss Clara* alerta a las autoridades morales del colegio porque transforma un acto sin significación –no sabemos qué hacían las chicas detrás del árbol– en otro investido de sentido para los dispositivos punitivos.

Annelise y Fernanda son dos chicas atrevidas y desmedidas, pero de ellas solo Annelise tiene también rasgos de abyección. Por esto, reflexiona sobre las prácticas de gobierno del cuerpo y, al hacerlo, las pone en escena gracias a la invención de una deidad: “en efecto, lo monstruoso incorpora una inquietud epistémica perturbadora y productiva: afecta el sentido común, desfamiliariza la experiencia cotidiana y desestabiliza los saberes y creencias que rigen el funcionamiento social”²⁸. Su aversión hacia la madre la lleva a desafiar y alterar el concepto de materno y a verbalizarlo a través del Dios Blanco. Si esta deidad nos acompaña a lo largo de la entera novela, en los capítulos XX y XXI se revela al lector su cabal importancia. La explicación de la naturaleza del Dios Blanco se da cuando Annelise, después de una riña con su amiga Fernanda, tiene que descontar su castigo acudiendo a horas extracurriculares de Lengua y Literatura.

La diferencia fundamental entre los dos capítulos depende del cambio en el narrador y en el punto de vista. En el capítulo XX el narrador

²⁷ B. Casalini, *Dal corpo rivoltante al corpo in rivolta. Note su femminismo, abiezione e politica*, en “About Gender”, vol. 3, 6, 2014, pp. 189-212 (p. 198).

²⁸ M. Moraña, *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2017, p. 32.

es, como en toda la novela, heterodiegético y omnisciente, y tiene la facultad de hacernos partícipes de los pensamientos de las protagonistas: explora la neurosis de Miss Clara, acude a las consultas de Fernanda con su psicoanalista y participa en los ritos y juegos de la pandilla de chicas. En este capítulo, descubrimos que para Miss Clara el horror es el cuerpo del Otro: en una circunstancia, siendo tocada sorpresivamente por una estudiante, tiene una reacción desproporcionada y la empuja. La separación traumática (o la falta de separación) de la madre entorpece la cotidiana relación con la otredad y es la causa de la infracción de algunas normas sociales, como la correcta medida del contacto. Tras este empujón, Miss Clara teme las consecuencias disciplinarias de la escuela: es abyecta y culpable, su conducta autoriza el gobierno:

Clara creyó que se lo contaría a alguien, que iría al rectorado a decir que su profesora le había golpeado [...]. La despedirían, pero ella nunca [...] diría que cuando una chica del colegio la tocaba era como si millones de agujas entraran en sus poros y le hurgaran en su carne [...]. Que podría hasta vomitar la sangre, el vientre, los pulmones y el corazón sobre la tierra²⁹.

Tanto en la novela como en Kristeva, esta imagen cabal conecta la figura de la madre con la abyección y la expulsión de lo abyecto: “entonces no había posibilidad de que las cosas volvieran a ser como antes, como cuando cuidaba la radiografía de la columna vertebral de su madre y los ataques de pánico carecían de otro motivo que no fuera el miedo primordial al miedo. El horror más puro: transparente, horizontal y febril”³⁰. En esta cita, se ve perfectamente la relación entre el terror cósmico y la dimensión social de la experiencia y de cómo la interferencia del horror con los dispositivos sociales comporta la idea del castigo y el temor a lo disciplinario.

En la novela existe un vínculo entre el pánico de Miss Clara y la búsqueda lingüística y literaria de Annelise. A través de su escritura fragmentaria³¹, Mónica Ojeda entremezcla la neurosis de Miss Clara

²⁹ M. Ojeda, *Mandíbula*, cit., p 195.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Según Kristeva, cuando la identidad es insostenible, cuando oscila en la frontera entre sujeto y objeto, el límite entre incluido y excluido se vuelve dudoso y el relato

con la ficción de su estudiante: las dos se vuelven complementarias en el momento en que la escritura es la significación del proceso de abyección de la docente. En el aula del castigo Annelise “[f]ingió y le pidió [a Miss Clara] que le enseñara el correcto uso de las comas porque quería aprender a escribir bien”: “[q]uiero escribir cosas que den mucho miedo’ [...]. ‘Ya lo decía Lovecraft: el horror está en la atmósfera’ [...] ‘Porque el miedo es una emoción’, le dijo evitando sus ojos. ‘Y es la prueba que el primitivo nos habita’”³².

Es decir, el capítulo XX organiza la conceptualización del miedo que, en el siguiente, se manifiesta gracias a la reproducción de una tarea de Annelise sobre una consigna de Miss Clara. De esta forma, la narradora de este capítulo es Annalise y el punto de vista sobre el Dios Blanco es el suyo: “fuimos a la literatura porque queríamos asustarnos de verdad”³³. La forma adecuada para representar la falta de significación –de acuerdo con la interpretación de Kristeva– es la potencia metafísica de la imaginación literaria: “porque en Lovecraft lo extraterrestre y lo monstruoso es, como se sabe, lo indescriptible”³⁴.

Aquí tenemos otro elemento de la abyección en Kristeva, pero con este tema estamos dando el giro definitivo hacia la gubernamentalidad. La actitud siniestra y perversa de Annelise logra atrapar a Miss Clara en sus pesadillas y hacer que esta, al finalizar el tiempo de la historia, secuestre y supuestamente mate a Fernanda. En este caso, y otra vez en relación con el ensayo de Kristeva, el Dios Blanco es la deidad a la que se ofrece el sacrificio que rompe con la laceración de la adultez y establece la normalización fundamental de una práctica de gobierno.

Otra vez con Santiago Castro-Gómez determinamos que “Foucault dice que las tecnologías de gobierno se ubican en una *zona de contacto*

pierde linealidad, es fragmentario, enigmático, incompleto. “Pues cuando la identidad narrada es insostenible, cuando la frontera sujeto/objeto se quebranta, y cuando incluso el límite entre adentro y afuera se torna incierto, el relato es el primer interpelado. Si a pesar de ello continúa, cambia su factura: su linealidad se quiebra, procede por estallidos, enigmas, abreviaturas, enredos, cortes...”. J. Kristeva, *op.cit.*, p. 186.

³² M. Ojeda, *Mandíbula*, cit., pp. 197-198.

³³ *Ibid.*, p. 200.

³⁴ *Ibidem*. En contraposición al cine: “Cuando leí a Lovecraft, por ejemplo, lo primero que pensé fue que sus mejores cuentos no podrían ser llevados al cine sin ser transformados en otra cosa. [...] Ese es su problema y su principal virtud: no puede verse, por eso genera tanto espanto”. *Ibidem*.

entre dos familias tecnológicas distintas: aquellas que determinan la conducta de los sujetos (sujeción) y aquellas que permiten a los sujetos dirigir autónomamente su propia conducta (sujetivación)³⁵.

El paso de la verbalización simbólica del Dios Blanco al despliegue de un régimen alternativo pero equivalente de gubernamentalidad es justamente lo que se cumple en la novela a raíz de la redacción de su tarea por parte de Annelise y la actuación de dominio sobre Miss Clara. Por supuesto, el sacrificio representa esa versión arcaica de la organización social que Foucault supone, en *Las palabras y las cosas* (1969), separada de las formas modernas de gubernamentalidad³⁶. Pero, lo que se quiere localizar con este ensayo no es la reproducción, por parte de Annelise, de la modernidad de las prácticas de gobierno, sino la inserción del elemento tanatopolítico en el gobierno de la vida, es decir la reverberación de las formas supuestamente atávicas de gobierno en el Estado moderno. Consideramos la inserción del elemento ritual en las prácticas modernas de la gubernamentalidad una de las posibles representaciones de lo siniestro (*unheimlich*), ya que la forma conocida de gestión de los cuerpos incorpora un elemento perturbador (el sacrificio). Volviendo a la reflexión del comienzo del artículo sobre los géneros de la modernidad, en el policial lo desconocido se descubre y se explica. El detective o el lector (homólogos en la concepción del género) viajan a las entrañas del concepto de biopoder y restituyen una visión del viaje mismo. Normalmente, esta es consoladora, ya que el crimen se soluciona al finalizar la novela. Es, al mismo tiempo, alentadora: toma conciencia de la sistematicidad del crimen y le pide al lector cierto compromiso político.

En el horror, la sintaxis del género no supone la exploración de los vericuetos del poder, sino la exhibición de su cara oculta. Así *Mandíbula* pone de relieve la expulsión del cuerpo social del *pharmakos* (Fernanda) y de otros conceptos que Agamben, Frye o Derrida³⁷ emplean para (tratar de) sanar esa contradicción –no resuelta en la obra de Foucault– entre poder de la vida y poder sobre la vida. Annelise logra escurrirse de los dictámenes y de las prácticas familiares y sociales (Alan Cabrera y la

³⁵ S. Castro-Gómez, *op. cit.*, p. 39.

³⁶ M. Foucault, *Le parole e le cose*, trad. it. de Emilio A. Panaitescu, Torino, Einaudi, 2007.

³⁷ J. Derrida, *La farmacia di Platone*, trad. it. de Rodolfo Balzarotti, Milano, Jaca Book, 1985.

escuela) y construye un elemento de organización racional del mundo respaldado por el elemento terrorífico.

He decidido llamarlo Dios Blanco porque desde el principio los seres humanos nos dimos cuenta de que había seres antiguos, enormes e incomprensibles que podían destruirnos, y nos dimos cuenta de esto a través de la brutalidad de la naturaleza. Mucho después vinieron personas como Mister Alan a hablarnos de un Dios benevolente y amoroso para calmar ese miedo originario a los dioses despóticos, pero primero estuvieron ellos [...]»³⁸.

Es la capacidad del horror como género de retrotraer la fundación de la organización social a su elemento primordial (el dominio sobre lo abyecto) y de hacerla convivir con la reglamentación moderna de la vida. Al igual que con la evocación de los muertos, las deidades metafísicas del horror activan los elementos básicos de la organización social y los hacen re-aparecer en la contemporaneidad. Nos ponemos aquí frente a toda esa literatura que sitúa la tanatopolítica en el repertorio europeo de la gestión soberana del cuerpo y busca reconocer las formas clásicas en las modernas tecnologías del poder.

Finalmente, se destaca el papel del Dios Blanco en la novela: es el dispositivo narrativo que admite la falta de correspondencias entre Annelise y el mundo normativo en el que vive. El Dios Blanco y los juegos/rituales que las chicas practican son las formas con las que se desprenden de la imposición narrativa sobre el cuerpo biológico. Pero, ¿son abyectas porque rehúsan encauzarse en el fluir de las normas sociales, en el moralismo de su clase social?³⁹. Tal vez hay que buscar la respuesta en lo inevitable. Para Annelise, la Edad Blanca (la pubertad) es lo potencial: “temer a una edad que representa el vacío y la indefinición, pero también la posibilidad de muchas cosas, la potencia de ser”⁴⁰.

La madre, su hipocresía y su violencia aviesa, en particular en el capítulo XXX, la violencia de los profesores y de las profesoras de la

³⁸ M. Ojeda, *Mandíbula*, cit., p. 210.

³⁹ “What the conceptual paradigm of social abjection reveal is that if state of power relies on the production of abject subjects to constitute itself and drawn its borders, the state is also that which it abjects”. I. Tyler, *Revolted Subjects. Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain*, London/New York, Zed books, 2013, p. 13.

⁴⁰ M. Ojeda, *Mandíbula*, cit. p. 206.

escuela, de Alan Cabrera y de Miss Clara cuando supone sorprender a dos muchachas en actitud comprometedoras detrás de un árbol son elementos de la gestión soberana del cuerpo y Annelise tiene consciencia de que tiene que asumirlos dentro de poco: “la edad blanca, en mi teoría, sería el tiempo de los cuerpos en donde es posible la manifestación de [...] esa potencia primordial a la que llamaré Dios Blanco [...]”⁴¹. El Dios Blanco es el dispositivo narrativo de la expresión de la (posible) afirmación del poder a través de la producción de muerte, donde Annelise es el poder, Miss Clara el agente del poder y Fernanda la víctima sacrificial.

Se reconoce entonces que en el horror como género el poder soberano revela su concepción primordial del dominio a través de la deidad, o sea, el monstruo define la persistencia de ciertas prácticas en las técnicas modernas de organización social.

4. Conclusión

En diferentes ocasiones, en la novela de Mónica Ojedase se ficcionaliza la organización biopolítica de los cuerpos. En primer lugar, existe la imposibilidad por parte de Miss Clara de llegar a ser un *homo oeconomicus*. En la definición de Foucault, este sería el sujeto reglamentado por el liberalismo en el que las atribuciones del derecho coinciden con la organización económica liberal. En el marco de la educación a la vida productiva, Miss Clara no puede estar ni entre los sectores más populares, donde es víctima de una forma esencial de violencia (el secuestro), ni entre las capas más altas de la sociedad, donde se convierte en agente del poder de la élite misma.

En segundo lugar, el disciplinamiento de los cuerpos púberes de las muchachas pasa por la definición en la novela de unas normas de conducta sobre el cuerpo, establecidas por otras personas, normalmente masculinas.

Estos dos elementos confluyen en la construcción más hondamente biopolítica de la ficción ya que Miss Clara termina ocupando su lugar de clases (es mano de obra del plan de Annelise, una representante de la élite de su país). Se insiste en que las protagonistas femeninas com-

⁴¹ *Ibid.*, p. 210

parten una honda abyección, menos Fernanda que desde este punto de vista puede funcionar como chivo expiatorio. Fernanda, a pesar de la fascinación y del cariño por su amiga Annelise, de lo compartido entre ellas, no tiene esa profunda conciencia de su abyección que, en cambio, Miss Clara y Annelise experimentan en carne propia. Tal vez porque Fernanda acude a las consultas de un psicoanalista, lo que le permite significar la separación primaria. De todas formas, esta historia de culpas (ser víctimas de las normas) y de oposiciones al mundo normativo (ejercer el poder en potencia como futuras madres, representantes de clases altas puritanas o como profesoras) se expresa y se convierte en la ficcionalización de un poder funesto gracias a una figura clásica del género horror: el monstruo metafísico. Este, como se ha dicho, es el dispositivo fundamental que hurga en la realidad mortífera del poder mismo; no es solo una representación del poder, sino su razón de ser, lo arcaico y espeluznante que se esconde en la organización racional del Estado moderno.