



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**Cuerpos que exportan: la configuración y desfiguración del
eros cognoscente en *Nefando* de Mónica Ojeda y 2666 de
Roberto Bolaño**

AUTOR (ES):

Pazmiño Torres, Amanda Priscila

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciada en Comunicación Social**

TUTOR:

Báez Meza, Marcelo

Guayaquil, Ecuador

31 de agosto del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Pazmiño Torres, Amanda Priscila**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**.

TUTOR (A)

f. _____
Báez Meza, Marcelo Rafael

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Luna Mejía, Efraín Alfonso

Guayaquil, a los 31 del mes de agosto del año 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Pazmiño Torres, Amanda Priscila**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Cuerpos que exportan: la configuración y desfiguración del eros cognoscente en *Nefando* de Mónica Ojeda y 2666 de Roberto Bolaño** previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 31 del mes de agosto del año 2017

EL AUTOR (A)

f. _____
Pazmiño Torres, Amanda Priscila



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

AUTORIZACIÓN

Yo, **Pazmiño Torres, Amanda Priscila**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Cuerpos que exportan: la configuración y desfiguración del eros cognoscente en *Nefando* de Mónica Ojeda y 2666 de Roberto Bolaño**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

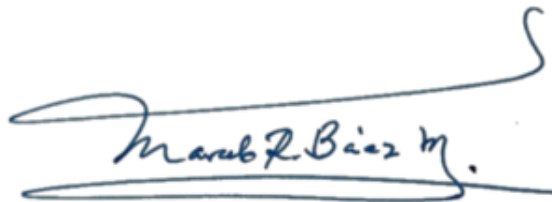
Guayaquil, a los 31 del mes de agosto del año 2017

EL (LA) AUTOR(A):

f. _____
Pazmiño Torres, Amanda Priscila

Documento [1487001484_Amanda_Pazmiño.docx \(D25684757\)](#)
Presentado 2017-08-30 10:56 (-5:00)
Presentado por Marcelo Baez (mbaez@espol.edu.ec)
Recibido sidwebespol.espol@analysis.orkund.com
Mensaje [Mostrar el mensaje completo](#)

1% de esta aprox. 20 páginas de documentos largos se componen de texto presente en 1 fuentes.

Handwritten signature of Marcelo Baez M. in black ink, featuring a stylized, cursive script with a long horizontal flourish extending to the right.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

EFRAÍN ALFONSO LUNA MEJÍA
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

SONIA MARGARITA YÁNEZ BLUM
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

CAROLINA MARÍA AUXILIADORA ANDRADE FREIRE
OPONENTE

CALIFICACIÓN

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	2
2. Marco teórico	8
2.1 Terminología conceptual y aplicación.....	8
2.1.1 Eros cognoscente.....	8
2.1.2 Erotismo	9
2.1.3 Inmanencia.....	10
2.1.4 Biopolítica.....	10
2.1.5 Transtextualidad.....	11
2.1.6 Literatura comparada	13
2.1.7 Estado del arte	13
2.1.8 República mundial de las letras.....	13
3. CAPÍTULO I.....	15
EL ARTE QUE CONSTITUYE UNA VIDA: DIÁLOGO METATEXTUAL ENTRE 2666 Y NEFANDO.....	15
4. CAPÍTULO II.....	27
CONFIGURACIONES Y DESCONFIGURACIONES SOBRE EL DESEO EN NEFANDO Y 2666.....	27
4.1 CUERPOS QUE EXPORTAN SU NARRATIVA DE AUTOTRANSGRESIÓN.....	27
4.2 CUERPOS QUE EXPORTAN NARRATIVAS DE TRANSGRESIÓN DE OTROS CUERPOS	31
5. CAPÍTULO III.....	38
LA VIDA: POTENCIA INSOSLAYABLE EN OJEDA Y BOLAÑO	38
CONCLUSIONES	42
REFERENCIAS	44

RESUMEN

El presente trabajo entabla un diálogo entre las narrativas de los escritores latinoamericanos: Mónica Ojeda y Roberto Bolaño, desde la aplicación metodológica del estado del arte y la literatura comparada. Este diálogo prioriza la perspectiva discursiva del cuerpo violentado identificada en los personajes de las novelas: *Nefando* de Ojeda así como *La parte de los críticos* y *La parte de los crímenes en 2666* de Bolaño. El análisis describe la dimensión biopolítica de sus personajes considerando la matriz conceptual del eros cognoscente, que está inscrita en los escenarios narrativos que abarcan realidades sórdidas. En este ensayo también se puntualizan los componentes metaliterarios vinculados en relación a las poéticas de ambos escritores que están direccionadas hacia la construcción de una literatura que subvierte las instancias de poder para generar un debate humanístico desde la impronta de la contemporaneidad.

Palabras Claves: eros cognoscente, cuerpo, erotismo, biopolítica, poder, violencia, discurso

ABSTRACT

The following essay starts the dialogue between the narratives of the Latin American writers: Mónica Ojeda and Roberto Bolaño, from the methodological application of the state of art and the comparative literature. This dialogue prioritizes the perspective of the outraged body identified in the characters of *Nefando* by Mónica Ojeda, as well as *The part about the critics* and *The part about the crimes in 2666* by Roberto Bolaño. This analysis describes the biopolitic dimension of their characters that is described considering the conceptual model of the cognoscent eros, and this dimension is registered in the narrative scene that encompasses sordid realities. In this essay and also are specified the metaliterary components that are attached in the poetics of both writers that are directed to construct a literature that overthrows the proceedings of power to produce a humanistic debate from the contemporary impression.

Key Words: cognoscent eros, body, eroticism, biopolitics, power, violence, discourse

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo abarca un análisis de los personajes y su contexto en las novelas *Nefando* (2016), de Mónica Ojeda, así como *La parte de los críticos* y *La parte de los crímenes en 2666* (2004), de Roberto Bolaño, tomando como punto de partida de análisis el concepto del eros cognoscente advertido por el escritor cubano José Lezama Lima.

La línea de investigación de este trabajo corresponde a formas literarias contemporáneas por la confluencia de lenguajes literarios y no literarios que componen discursos de carácter humanístico en las narrativas en análisis, cuyo debate es pertinente y actual.

La aplicación del concepto del eros cognoscente generará un diálogo en la escritura de Ojeda y Bolaño al ser una herramienta que describe formas en que el cuerpo es habitado. Es así como el cuerpo deviene territorio político de exploración que consolida un saber metafísico en una instancia global de conocimiento: el ser adquiere nociones sobre el mundo y, simultáneamente, sobre sí mismo y el otro. Esta conceptualización será analizada en los personajes de las novelas en análisis que, a su vez, constituyen sujetos biopolíticos en tránsito vinculados a realidades sórdidas en la contemporaneidad.

El objetivo general de este trabajo de investigación es relacionar las narrativas de Ojeda y Bolaño priorizando la perspectiva discursiva del cuerpo violentado. Este objetivo se logrará a través del análisis de sus personajes en torno a la concepción y praxis del erotismo como una constante descriptiva del ser dentro de una sociedad. Los objetivos secundarios proponen: identificar las instancias que caracterizan a los personajes como sujetos biopolíticos en tránsito. Y, respecto a la construcción literaria de ambas obras: establecer un diálogo metaliterario e identificar las operaciones transtextuales que han aplicado los autores para fortalecer el

discurso de sus personajes y determinar un diálogo entre ambas obras con el frente operacional mencionado.

Se presenta la hipótesis de que las narrativas de Ojeda y Bolaño, a través los planteamientos de estado del arte y literatura comparada que permite este análisis, generan un espacio para visibilizar el horror que existe en la realidad respecto a la violencia. Su obra, en el contexto contemporáneo, funciona como un artefacto político que pone sobre la mesa temas que necesitan ser reflexionados.

Este trabajo contribuirá al conocimiento de lectores, estudiantes de literatura y la sociedad en general. Tendrá un espacio relevante en aras de ampliar la bibliografía de la academia sobre narrativas hispanoamericanas que, además de enriquecer y generar propuestas de innovación narrativa, abarcan problemáticas actuales con una concepción propositivamente ética asociadas a conceptos de biopolítica, erotismo y violencia.

Mónica Ojeda, (Guayaquil, Ecuador, 1988), escritora y catedrática universitaria, ha cobrado cada vez más notoriedad en *la república mundial de las letras*, instancia que enuncia Pascale Casanova sobre la radiografía historiográfica que elabora sobre la literatura. Candaya, editorial independiente española, incluyó un texto de la autoría de Ojeda en la antología de relatos hispanoamericanos *Emergencias* (2013) y posteriormente, bajo el mismo sello, fue publicada su segunda novela, *Nefando* (2016). Ojeda despuntó en su carrera literaria al obtener el Premio Alba Narrativa 2014 por su novela *La desfiguración Silva* (2014). Abdón Ubidia, uno de los curadores de este premio, argumentó el fallo “por el seguro nivel de su escritura y estilo, su compleja y acabada narrativa; la utilización de lenguajes que provienen de diversas vertientes del arte contemporáneo” (*El Telégrafo*, 2014).

Ojeda integra la lista *Bogotá 39*, selección de los “más destacados escritores de América Latina menores de 40 años que asistirán al encuentro *Hay Festival Cartagena de Indias* en enero de 2018” (*El Telégrafo*, 2017). Entre los autores de esta selección también constan Liliana Colanzi, Daniel Saldaña, Samanta Schweblin, entre otros autores. “La ponderación de esta

selección estuvo a cargo de Leila Guerriero, Carmen Boullosa y Darío Jaramillo” (Cuéllar, 2017), prominentes figuras de la literatura latinoamericana actual.

Nefando (Candaya, 2016) es una novela que interviene en una sobrecogedora misión. Narra experiencias devastadoras y extremas relacionadas con la violencia y la sexualidad durante la niñez. El desafío poético consistió –indica su autora– en “palabrar” el grito sobre las heridas psicológicas que se derivan de la violencia. (*Matavilela*, 2016)

Esta recopilación de testimonios sobre la niñez se alternan con entrevistas que investigan a seis jóvenes de diferentes países –por lo tanto, de diversas identidades culturales– que habitan en un piso en Barcelona, ya que sus vidas presentes y proyectos colocan sobre la mesa formas diferentes de asumir la experiencia de la violencia. Y su discurso estético incluye posturas y debates sobre la ética que precisa la creación –desde lenguaje literario hasta el lenguaje de programación– y, este contexto de democratización de enunciaciones, es importante destacar que, desde la individualidad, el discurso que revela las identidades de género que son expresadas por cada personaje, lo que nos sitúa ante una novela polifónica en varios niveles semánticos.

La acepción de “nefando” señala cualidades de una circunstancia “indigna, torpe, que no se puede hablar sin repugnancia u horror” (RAE, 2014). Esta novela, es acorde a su nombre que condensa, precisamente, lo atroz de las experiencias humanas cercanas a la muerte desde la violencia, “está contada con un ritmo por momentos insistente y frenético que permite abordar temas como el incesto, la pornografía infantil o el conflicto con la propia identidad sexual” (Reche, 2016).

Roberto Bolaño, (Santiago de Chile, Chile, 1953), escritor, cuya obra resulta imprescindible para el panorama de la narrativa latinoamericana, suscribió la renovación de las formas de hacer literatura en términos de hibridez de géneros y lenguajes otros. Junto a Mario Santiago Papasquiaro, Carolina Estrada, Pedro Damián Masson, entre otros poetas, integró el movimiento de vanguardia infrarrealista. La premisa de esta agrupación literaria consistía en

“volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial”, (Matta, citado por Astorga, 2012), en efecto, no participaban del mundo literario mexicano que, afirmaba Bolaño, constituían mafias. *Los detectives salvajes* de 1998 –ahora novela de culto– enuncia la exploración del movimiento que Bolaño designó “real visceralismo” cuya meta era “cambiar el rumbo de la poesía mexicana” (*El Telégrafo*, 2017). En esta novela se observa la descripción del panorama literario hispanoamericano a través de una narración coral, la cual incluye varias formas de texto literario (fragmentos que funcionan como unidades narrativas en formato de diario) y no literario (fragmentos que tienen formato de entrevista). El último trabajo de Bolaño fue *2666*, publicado póstumamente en 2004. Y, actualmente, se publicó la novela inédita de Bolaño: *El espíritu de la ciencia-ficción* (Alfaguara, 2016). La obra de esta enorme figura de la literatura en español es reconocida mundialmente como una directriz que ha marcado las formas de concebir el quehacer literario de los escritores del siglo XXI.

2666 (Alfaguara, 2004), novela total de Bolaño, consta de cinco partes o novelas que están enlazadas según los motivos de la articulación discursiva que subyacen en una problemática social específica. *La parte de los críticos*, primera sección de *2666*, se enfoca en la búsqueda que emprenden cuatro críticos literarios europeos del escritor Benno von Archimboldi, cuya vida académica tiene por único objeto de estudio la obra de este. En la cuarta sección: *La parte de los crímenes*, el escenario narrativo es México, donde se expone la extorsión humana en los femicidios sistemáticos ocurridos en Ciudad Juárez, lugar que Bolaño nombra como Santa Teresa. Este contexto revela una visión integral sobre la sociedad y cultura latinoamericanas en torno a la violencia y la corrupción que existen en sus sistemas.

La crítica que genera el narrador sobre el entorno social, político, mediático y literario es inminente. Bolaño describe las instancias en que la mercantilización del arte y, particularmente, la literatura, ocupan lugar en un sistema económico donde la noción de éxito es la piedra angular que desplaza a la creación literaria, a pesar de que esta pueda funcionar como un artefacto de confrontación de la realidad. *2666* ha sido elegida como “la novela más influyente de la lengua española” (De la Fuente, 2013). Existen

opiniones convergentes sobre este criterio. “Ninguna novela de autor español reciente ha ejercido la influencia de obras como Roberto Bolaño” (Pron, citado por De la Fuente, 2013). Se lee también que 2666 es “la consagración del horror contemporáneo. La literatura en estado puro” (Lafuente, citado por De la fuente, 2013), y con ello califica la nula artificialidad en la escritura de Bolaño al registrar historias que describen a cabalidad realidades existentes.

Ojeda y Bolaño plantean una retórica metatextual a través de personajes que se desenvuelven en esferas sociales que atraviesan crisis axiológicas – vinculadas al arte, la cultura libre, la violencia, la construcción individual de una identidad– de forma permanente, pero no inmutable. Estos personajes son creadores, productores y consumidores *in situ* a propósito del trabajo y la crítica que generan sobre la estética, la ética, y los motivos para producir literatura y formas narrativas derivadas.

Ojeda y Bolaño desentrañan problemas intrínsecos de su universo de intereses humanísticos ligados a la contemporaneidad. Uno de ellos es la postura del artista respecto al arte, el planteamiento de deslegitimar la violencia mediante su exposición. Esto es posible a través de la enunciación de la experiencia de los cuerpos vulnerados y la forma en que se construyen las relaciones humanas. A partir de estos intereses, expanden y, conjuntamente, definen los abordajes temáticos y estéticos que sustentan en su concepción de novela.

La novela, en ambos casos, funciona como un artefacto que expone conflictos para abrir nuevos debates. Los temas que abarcan Ojeda y Bolaño, sitúan a ambos escritores como exponentes del *zeit* (tiempo) *geist* (espíritu), categoría que determina el “sentido de un periodo particular en la historia” (Oller, 2013). Es decir, cada etapa del curso de la civilización llega a ser definida por los problemas inscritos en la cultura, siendo entonces, Ojeda y Bolaño intérpretes de sus signos.

Ambos parten de la escritura como instancia de subversión para exponer lo existente, descriptible y prescriptible en realidades complejas. La novela, para ellos es un espacio de creación auténtico en el que disponen diferentes

lenguajes –narrativo, poético, gráfico, cinematográfico y cibernético– a propósito de que el libro es un instrumento que suscita el intercambio de saberes y su existencia está proyectada hacia la posteridad.

2. Marco teórico

2.1 Terminología conceptual y aplicación

2.1.1 Eros cognoscente

El eros cognoscente es un concepto advertido por el escritor José Lezama Lima y transmitido por Oppiano Licario, personaje de *Paradiso* (1966) al cual Lezama Lima retoma para publicar una novela homónima en 1977. En una carta dirigida a su hermana: Eloísa Lezama Lima, el escritor cubano dice que este personaje “es el que enseña el conocimiento puro (...) el mundo del prodigio” (Lezama Lima, 1998). En este concepto se determina que el territorio de la corporalidad constituye una instancia generadora de saberes a través de la experiencia que deviene encuentro metafísico.

Cemí, uno de los personajes de *Paradiso*, durante su adolescencia descubre su afirmación metafísica a través de la sexualidad. Tal instancia, para Cemí, “corresponde a una práctica que implica la más auténtica actividad cognoscitiva del hombre, el más profundo modo de intelección, mediante el cual el ser accede al reconocimiento de sí mismo.” (Aladino, 2015, p. 15). La sexualidad plantea un camino de construcción de conocimiento que figura un espacio de revelaciones sobre la condición humana en el encuentro con el otro y, simultáneamente, una confrontación individual en constante reverberación.

Las vivencias en torno a la sexualidad de los jóvenes personajes de Ojeda y Bolaño, tal como para Oppiano y Cemí, inciden en la formación de su identidad. Tal como Lezama Lima en *Paradiso*, ambos escritores proveen de significados a la sexualidad de sus personajes y la sitúan como una etapa de la vida en que acontece “un viaje iniciático en la radiación de las ideas” (Aladino, 2015, p. 12). Por lo tanto, estos personajes también generan un campo de comunicación abierta con la realidad desde el acontecer de la experiencia física.

2.1.2 Erotismo

La configuración y desfiguración del eros en los personajes por analizar tienen una aplicación de contraste, en tanto existe la transgresión del cuerpo que se define en la progresión de experiencias que fluctúan en la individualidad, pero también estas disposiciones constituyen un territorio en que es posible la vulneración de otros cuerpos.

La transgresión individual del cuerpo será enunciada desde el concepto del erotismo como “un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente” (Bataille, 1997). Es decir que el cuerpo opera como una herramienta de aprehensión de la realidad que deviene crisis y consolida una visión personal del mundo. El erotismo en las novelas de Ojeda y Bolaño es inherente a la diversidad de identidades que se narran a sí mismas o son narradas desde una mirada que visibiliza su situación.

2.1.2.1 *Cuerpo sin órganos (CsO)*

Félix Guattari y Gilles Deleuze arman el concepto del CsO que consiste en la reconfiguración del cuerpo signado por la cultura para llevarlo al campo de la experimentación. De esta forma el cuerpo se desliga de toda función social y represión. El CsO excede la experiencia del “dolor y placer, refiere al cuerpo como un territorio vaciado para ser llenado a través del deseo, constituyéndose el cuerpo masoquista, drogadicto y esquizofrénico” (Deleuze y Guattari, 2009).

2.1.2.1 *Pornovela hype*

Categoría de novela avalada en *Nefando* de Mónica Ojeda para referirse al contenido de la narrativa de Kiki Ortega, personaje de la novela mencionada. *Pornovela* inscribe los sintagmas *porno* y *novela* que enlazados significan la narración del cuerpo en su acontecer sexual explícito, por lo tanto, se desarrolla el lenguaje de lo pornográfico. Lo *hype* se traduce a la expectativa que se genera acerca de un artefacto o producto cultural que está en construcción.

2.1.3 Inmanencia

Inmanencia refiere a los procesos intelectuales que obran en un sujeto, actualizándolo en el ser; es un concepto opuesto al de trascendencia, ya que este acontece en un plano de acción interior. En las novelas de Ojeda y Bolaño, el cuerpo es un lugar donde los acontecimientos marcan experiencia y estos son pautados en el campo de la inmanencia.

2.1.4 Biopolítica

El concepto de biopolítica determina el estudio “sobre la vida como un territorio amplio que posibilita la transgresión de las estructuras sociales que operan en las decisiones personales de los individuos en la dimensión de lo privado” (Giorgi y Rodríguez, 2009). Es decir, los sistemas de control social, a través del cuerpo, se excluyen generando un nuevo lugar de enunciación que se diferencia del *statu quo*.

Los conceptos de *vida* y biopolítica que serán aplicados en el análisis de personajes provienen de los siguientes filósofos contemporáneos: Giorgio Agamben, Gilles Deleuze y Antonio Negri, compilados por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez.

Los personajes en análisis representan sujetos que desbordan las posibilidades de ser y habitar el cuerpo respecto a las condiciones de vulnerabilidad e inmanencia que en él se inscriben. La noción de vida en sus personajes está en consonancia con el mundo que habitan donde lo sórdido del entorno es un factor determinante.

El cuerpo es, paradójicamente, un territorio de degeneración biológica, esta condición lo identifica vulnerable. Las instancias de corruptibilidad y la ausencia de necesidades básicas que generen enfermedad en los cuerpos, afectan a las prácticas sociales. El entorno nocivo caracterizado produce sujetos que generan resistencia a las instancias de control desde el territorio de lo privado.

Ante esto, el discurso de ambos autores plantea cuestionamientos ante las ideologías y poderes que regulan la intervención de los sujetos en la

sociedad. Leemos vidas que transitan en medio de problemas sociales que están circunscritos en el sistema heteropatriarcal sostenido en la religión y la cultura, la supremacía de los medios de comunicación privados, la hegemonía política y la corrupción de los medios de comunicación e incluso, la hegemonía de las instituciones artísticas.

2.1.5 Transtextualidad

Las obras seleccionadas presentan conceptos de relaciones textuales propuestas por Gerard Genette. Este teórico francés, siguiendo la línea de estudio de Julia Kristeva, quien lo antecede en usar el término intertextualidad, al tomar como base las teorías sobre el dialogismo (diálogos o conexiones entre textos literarios) de Mikhail Bakhtin, refiere a que “toda obra se construye como un mosaico de citas, es decir, todo texto es absorción y transformación de uno ya existente” (Báez, 2012).

La transtextualidad, directriz conceptual que propone “la trascendencia de un texto en relación a otro” (Genette, 1989), proyecta potenciar, reafirmar y fortalecer un discurso. La transtextualidad tiene su tipología operacional en torno al texto base. Los tipos de transtextualidad que Genette indica en *Palimpsestos* (1989) son: intertexto, paratexto, metatexto, hipertexto y architexto. En las novelas en análisis se localizan operaciones textuales de metatextualidad, intertextualidad y architextualidad.

2.1.5.1 Metatextualidad

Metatextualidad es un texto B que comenta un texto A. En literatura se celebra a menudo el ejemplo de la obra de teatro “La ratonera” que está insertada dentro de Hamlet. *Cisne negro* (2010) de Darren Aronofsky es la historia sobre cómo se monta un ballet. En este último caso la narración cinematográfica resulta un comentario constante del texto de Tchaikovsky. (Báez, 2012)

La metatextualidad, en este análisis, expresa la visión crítica de los autores respecto a las instancias que generan la creación artística, la producción literaria contemporánea, y, paralelamente, elaboran un discurso que expone los lineamientos de su trabajo literario según una concepción poética que

abarca un discurso ético. Un ejemplo inmediato sobre una reflexión del entorno, aplicando un discurso feminista, se destaca en *Una habitación propia* (1929) de Virginia Woolf. En este texto de doble entrada, narrativo y ensayístico, crea un personaje en una realidad que expone el contexto de su época para visibilizar una situación colectiva. Entonces, Woolf plantea la hipotética existencia de Judith Shakespeare –hermana del célebre dramaturgo inglés– cuyo talento se ve anulado, inoperantemente, por el sistema patriarcal.

2.1.5.2 Intertextualidad

La propuesta de la intertextualidad cabe en la determinación de que un texto no surge arbitrariamente, “sino que es resultado de una tradición y que, al entrar a formar parte de la historia, podrá ser usado por textos futuros” (Báez, 2012). La intertextualidad es “expresada en citas directas” (Genette, 1989), y en las obras en análisis, es funcional en la caracterización de los personajes y la visibilización de textos de vanguardia literaria. El intertexto potencia los significados dentro de la novela, ya que aportan a que el lector adquiera más información sobre la subjetividad de los personajes. A partir de las elecciones de lectura de estos, asistimos a realizar un paneo de su visión personal del mundo. Y, además de tener efectos en la narración de la novela, las relaciones intertextuales tienen un efecto en la receptividad de la obra en conjunto. Ojeda y Bolaño retoman narrativas que forman parte de tradiciones literarias de vanguardia que abrieron panoramas de escritura al explorar estéticas y temáticas infrecuentes en su época.

2.1.5.3. Architextualidad

La architextualidad se compone del “conjunto de categorías generales o trascendentes en las que se engloban los textos: tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios” (Báez, 2012). Es decir, existe una alusión a formas literarias o no literarias específicas en la construcción de la historia. En la obra de Bolaño y Ojeda esta operación intertextual es un recurso que se adapta a las necesidades de la narración.

2.1.6 Literatura comparada

La literatura comparada es una herramienta de interpretación de obras literarias en un contexto interdisciplinario. Es decir, esta supone descifrar y otorgar al contenido de las obras, abarcando su estética y discurso, una valoración en relación a las diferentes áreas que estudian las ciencias humanísticas enfocadas en la cultura. Factores clave como el espacio geográfico, la filosofía, la religión y las artes en general aplican en el estudio de las novelas en cuestión. La problematización y actualización de estos factores sitúan a las narrativas de Ojeda y Bolaño en un contexto global y son atributos que los definen como escritores de exportación.

2.1.7 Estado del arte

El estado del arte se genera a partir de la recopilación y relación de ideas de un fenómeno con la finalidad de aportar a la construcción de un saber. Este se lleva a cabo a través de la revisión, el análisis crítico y la hermenéutica del objeto de estudio, pasos que propician integralmente el desarrollo de una perspectiva teórica.

2.1.8 República mundial de las letras

La crítica literaria Pascale Casanova elabora en *La república mundial de las letras* (Anagrama, 2001) un vasto análisis sobre la literatura en tanto analiza el trabajo de escritores y críticos a lo largo de la historia, direccionando su hipótesis a que esta actividad dialéctica reflejada en la escritura “es un universo en continua transformación” (Casanova, 2001). Y puntualiza que la literatura progresivamente se abre paso en un camino independiente de poderes a los que destine su servicio. Este texto aporta reflexiones en torno a formas de creación literaria con nuevas perspectivas y refiere a escritores contemporáneos, entonces constan: Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett, entre otros autores revolucionarios.

Pascale Casanova plantea un marcado cuestionamiento sobre las condiciones en que se determinan la literatura “nacional” de la “internacional”, siendo estas referentes para la composición de un canon. Dejando también un punto clave: “los nacionales no se exportan, no son

traducidos, incluso a pesar de que sus literaturas puedan pertenecer a una eminencia vanguardista” (Casanova, 2001). Es decir, la idea de lo “nacional” y lo “internacional” genera un conflicto al desconsiderar literaturas que imantan nuevas propuestas, afincando su inexistencia en la literatura mundial.

La literatura mundial de Casanova, que sigue el concepto propuesto por Goethe, permite entender que la comunicación que exportan *Nefando* y *2666* buscan formas de expresión que trascienden la palabra como signo, pues registran otros lenguajes que provienen de diversas técnicas de información. Este planteamiento concierne al registro de las actualizaciones de la civilización sobre la creación de lenguajes que reflejan el presente y tecnologías que generan cultura.

Los conceptos referenciales mencionados aportan integralmente a la construcción de ambas novelas, pues por ellos, estos textos se posicionan como ensamblajes narrativos de impronta contemporánea.

3. CAPÍTULO I

EL ARTE QUE CONSTITUYE UNA VIDA: DIÁLOGO METATEXTUAL ENTRE 2666 Y NEFANDO

El teórico Gérard Genette pautó las formas en que un texto se relaciona con otro, directa o indirectamente, con fines informativos, estéticos y discursivos. Estas interrelaciones alimentan la construcción narrativa de la obra y disponen nuevos referentes provocando o insinuando experiencias de lectura adyacentes a la del texto base. Pero cabe determinar que las experiencias de lectura que proponen Ojeda y Bolaño no están adscritas intrínsecamente al texto literario, sino que, evidencian que, a partir de una postura propositivamente ética es posible generar un observatorio de la vida de las colectividades, los individuos y sus formas de relacionarse.

La propuesta metaliteraria es un factor común y un ejercicio constante en la narrativa de Ojeda y Bolaño. Ambos comprometen su escritura con un discurso ético que reflexiona e invita a reflexionar los fenómenos y las realidades que viven sus personajes en torno al ámbito de la creación, producción y difusión de productos artísticos y la mediatización de estos. Considerando que el ámbito mediático juega un rol determinante –por su carácter influyente– en la cultura. El discurso ético que subyace en la narrativa de ambos escritores también genera un diálogo en torno a los factores que hacen posible la construcción de una vida.

En *Nefando* y en *La parte de los críticos* de 2666, la intertextualidad que abarca referencias literarias mencionadas directamente, constituye un recurso potencial de significaciones que funcionan tanto dentro de la narración como en la receptividad de la obra como unidad significativa. Estas referencias enriquecen el abordaje temático de la narración al mismo tiempo que visibilizan tradiciones literarias vanguardistas y otorgan una identidad a los personajes. No surgen como factores indeterminados, sino que son

elementos que aportan a la consistencia argumentativa y conceptual de la narración.

Por ejemplo, en *Nefando*, la sexualidad es un tema que se narra desde diferentes y radicales perspectivas. El discurso del deseo en Eduardo (uno de los personajes sobre el que escribe Kiki Ortega, becaria de FONCA en la novela de Ojeda), es articulado a través del poema “XIII” de *Trilce* (1922), un libro de palestra vanguardista por su complejidad sintáctica, del escritor peruano César Vallejo. Entonces este poema al ser incluido en la narración, vincula las vivencias del personaje a un escenario preexistente en un plano estético. Eduardo toma el *decir* de un escritor –acorde a la experiencia coincidente– para *decirse* y, en el acto, potencia el significado de la situación que atraviesa. Se lee: “A veces, antes de dormir, Eduardo le leía a Diego el poema XIII de César Vallejo: (...)” (Ojeda, 2016, p. 118) y a continuación del signo de puntuación de apertura, está inscrito poema.

No es fortuita la aparición de Vallejo en una literatura que muestra la trascendencia de una de las figuras principales de la poesía contemporánea latinoamericana, que parejamente, deja huella en la literatura de Bolaño. *Monsieur Pain* (2000) es, pues una novela en que Bolaño recrea la figura de Vallejo con los componentes globales del mundo y humanidad *vallejianos* en un estado de inmersión permanente de melancolía. La intervención de Vallejo en el contexto de los jóvenes de la *pornovela hype* de Ortega, apuntala la complejidad existencial que, como a Vallejo, lo socavan. Ojeda y Bolaño recuperan la figura de Vallejo como una eminencia que se ubica en un extremo: el desgarramiento de la existencia a través de la experiencia.

En ambas novelas en análisis se identifican personajes que sustentan cada ámbito de su vida en el conocimiento que generan a través del arte. Su lugar en el mundo y visión del mundo circunscribe, describe y prescribe una vocación y un trabajo intelectual en permanente aplicación de conocimiento.

Ojeda toma nombres de escritores clave para contextualizar al lector con la búsqueda personal e incesante a través del arte que desarrollan los personajes. Estos referentes son incluidos desde la voz narrativa y surgen también de los diálogos. Los nombres que enuncian, eslabonan los géneros

con los que trabajan –por la correspondencia y afinidad estéticas– para incorporar a sus poéticas y con ello dan cuenta de su identidad artística. Se lee entonces en un tono reflexivo:

La biblioteca no se te mostrará y nunca verás su verdadero rostro. Era difícil verlos a todos igual que un solo organismo y entender que no daba lo mismo que *Psichopathia sexualis* de Krafft-Eing estuviera junto a *La venus de las pieles* de Sacher-Masoch y no junto a *Amatista* de Alicia Steimberg. (Ojeda, 2016, 63)

Es decir que, estos personajes ajustan su exhaustivo interés literario en un espacio de índole personal: la biblioteca. Todo orden es susceptible a ser reordenado y devenir significado: organizar la biblioteca es darle un orden al mundo exterior a partir del mundo interior. La subjetividad es un espacio de potencial trascendencia en estos personajes y Ojeda trabaja con ese plano de intimidad en el que ningún dato sobre los personajes es pasajero e insustancial.

Se aprecian debates donde expresan, retóricamente, criterios individuales en que se evidencian los matices y las posturas de estos personajes. Son habitantes de espacios donde se genera pensamiento, es decir, lugares de conflicto intelectual y observamos cómo se postula el pensamiento de un individuo:

John Galt dice NO al sacrificio, dijo Cecilia, y también dijo: los que no saben nada de filosofía creen que es una novela filosófica cuando en realidad es una rabieta de niña rica a la que no le gusta el sintagma “responsabilidad social” (Ojeda, 2016, p. 103)

Discursos semejantes presenta Bolaño en *La parte de los críticos* de 2666 desde su rol de narrador omnisciente, pues ejerce una crítica sobre los sectores del mundo literario integrados por escritores, editores, críticos, catedráticos universitarios y lectores. Plantea cuestionamientos sobre los criterios de calidad de una obra, la ejecución y realización de su difusión.

Describe problemáticas propias de la contemporaneidad sobre fenómenos literarios que son una consecuencia más de las extensiones capitalistas del mercado y surgen mayoritariamente por proyectos editoriales, que por proyectos literarios y, los primeros, indefectiblemente, orbitan

estratégicamente en la figura del escritor. Se lee entonces sobre la red de críticos que estudian la obra de Benno von Archimboldi:

... se produjo un alud de trabajos sobre la obra de Archimboldi (de quien tan poco se sabía, por no decir que no se sabía nada), que a su vez produjo un número mayor de lectores, la mayoría hechizados no por la obra del alemán, sino por la vida o la no-vida de tan singular escritor. (Bolaño, 2004, p. 57)

Bolaño tiene una visión crítica y explícita al plantear que el trabajo literario debe procurar estar desvinculado del error y de la malinterpretación y, por lo tanto, este quehacer necesita estar directamente vinculado con la curiosidad que subyace en el conocimiento. Desarrolla varios ejemplos sobre circunstancias que se generan dentro de la academia. Se leen precisiones sobre el bagaje inicial de Manuel Espinoza, uno de los críticos archimboldianos:

De la literatura alemana solo conocía (y mal) a tres clásicos: Hölderlin, porque a los dieciséis años creyó que su destino estaba en la poesía, Goethe, porque el último año del instituto un profesor humorista le recomendó que leyera Werther, en donde encontraría un alma gemela, y Schiller, del que había leído una obra de teatro. (Bolaño, 2004, p. 19)

La ironía es un recurso explotado por Bolaño para enunciar las situaciones en que subsisten los intelectuales de *La parte de los críticos*. A lo largo de la historia se revela la voz del narrador que cuestiona la jerarquía que se otorgan los personajes que tienen rol de críticos literarios. Se lee: “surgían mínimas dudas, pero elocuentísimas tratándose de ellos”. (Bolaño, 2004, p. 88), así como también se expone el hermetismo y exclusión que se imponen algunos académicos respecto a otros, por lo demás, innecesario, siendo este un tema revisado con hondura por Alice Munro en el cuento “Llegar a Japón” que forma parte de la antología *Mi vida querida* (2012). Es evidente una desvinculación de los actores de la crítica a pesar de tener objetos de estudio en común, lo cual genera divisiones, inoperancia y frena su producción:

Por las noches Pelletier, Morini, Espinoza y Norton se iban a cenar juntos, a veces acompañados por uno o dos profesores de alemán

(...) que permanecían hasta el final de las veladas pero en un discreto segundo plano, como si entendieran que la figura de cuatro ángulos que componían los archimboldianos era impenetrable. (Bolaño, 2004, p. 30)

Se avizora un mayor conocimiento sobre los personajes, el compromiso de su vocación literaria en escenarios académicos en que el conocimiento es tergiversado por deseo de dominio en la “escena literaria”. Al haber dos grupos de estudiosos de la obra de Archimboldi, existe una pugna que finalmente llega al consenso. Esta involucra el retiro de la censura para trabajos académicos entre ambos grupos, lo que significa tregua para la crítica:

Borchmeyer, Pohl y Schwarz, que a partir de entonces decidieron, respetando sus diferencias y sus métodos de interpretación, aunar esfuerzos y no volver a ponerse zancadillas (...) Pelletier ya no vetaría los ensayos de Schwarz en las revistas donde él tenía cierto ascendiente, y Schwarz ya no vetaría los trabajos de Pelletier en las publicaciones donde él, Schwarz, era considerado un dios. (Bolaño, 2004, p. 57)

En una de los episodios de búsqueda de la obra de Archimboldi, interviene la señora Bubis, una editora de renombre que comenta haberlo conocido. La vida de los críticos archimboldianos es detallada junto a otros integrantes también excesivos y caricaturescos que contribuyen a la construcción de la estrategia paródica de Bolaño en *La parte de los críticos*:

Al simposio asistieron únicamente Espinoza y Morini, y procuraron no aburrirse, y ya que estaban en Hamburgo fueron de visita a la editorial Bubis, pero no pudieron ver a la señora Bubis (...) Esta mujer, les dijo Schnell, no sé de dónde saca tanta vitalidad, y luego soltó una risa satisfecha que a Espinoza y a Morini les pareció excesiva. (Bolaño, 2004, p. 88)

Los personajes en análisis direccionan su vida exclusivamente a instancias académicas y por lo tanto, es este el único entorno en que se desarrollan sus prácticas sociales. Los referentes artísticos conforman un lenguaje que generan fuertes nexos entre personajes. A Liz Norton y a Piero Morini, dos de los críticos literarios archimboldianos, los aúna la historia de un pintor llamado Edwin Johns por la radicalidad de su propuesta artística.

Morini emprende la búsqueda de Johns y acude al sanatorio en Suiza donde está internado. La motivación principal de la visita es conocer la razón que lo condujo a mutilarse la mano derecha. Piero narra a Norton la confesión de Johns. Se lee: “Lo hizo porque creía en las inversiones, en el flujo del capital, quien no invierte, no gana, esa clase de cosas”. (Bolaño, 2004, p. 132) Y este episodio aporta a la relación que se trama al final entre estos dos críticos: los mismos cuestionamientos sobre arte abrieron paso a su relación que luego trascendió en el plano afectivo, pero sobre todo, la búsqueda de la verdad sobre las decisiones que un artista puede tomar por razones económicas.

La parte de los críticos se resume en ser la primera sección de un libro contundente que, para delimitar territorios, construye su apertura con una de las piezas clave para Bolaño: el mundo literario. Este incluye actores de la crítica literaria que habitan un microcosmos y cuya vida cobra sentido al asistir a todas las direcciones en que este se expande. Y se revelan prácticas sociales que se rigen por la toma de decisiones casuales: estas provienen de un pensamiento arbitrario y fugaz. Entonces surge una disyuntiva: ¿son los intelectuales de *La parte de los críticos* una muestra de una gran porción de intelectuales?

Del grupo de los cuatro críticos archimboldianos protagonistas que formaron una amistad: Norton, Pelletier, Espinoza y Morini, deciden los tres primeros ir a México guiados por la exigua posibilidad de hallar a Archimboldi en Santa Teresa, donde según una historia que escucharon en voz de un estudiante mexicano apellidado Alatorre, fue visto.

Bolaño recrea esta situación para mostrar el panorama de las formas en que se desarrolla el mundo literario en México. Acierta en los significantes para nombrar a sus personajes: quien recibe a los tres amigos es conocido como “El Cerdo”, un poeta mexicano llamado Héctor Enrique Almendro. Entonces, al conocer a Almafitano, otro personaje e intelectual mexicano que, a diferencia de “El Cerdo”, da cuenta de su bagaje crítico, les indica: “yo no le daría excesivo crédito a una pista de Almendro –dijo Almafitano. –¿Por qué? –dijo Norton. –Bueno, es el típico intelectual mexicano preocupado

básicamente en sobrevivir –dijo Amalfitano (...) hay algunos (intelectuales) que están más interesados en escribir, por ejemplo.” (Bolaño, 2004, p. 160)

Amalfitano explica a los críticos europeos las relaciones entre el Estado y los escritores, lo que ha consolidado un problema para la democratización y la difusión de la cultura como un eje constructor de pensamiento y, de igual forma, pone sobre la mesa la discusión sobre falta de innovación respecto a la creación literaria. Se lee:

En México, y puede que el ejemplo sea extensible a toda Latinoamérica, salvo Argentina, los intelectuales trabajan para el Estado (...) Se ponen a traducir poesía japonesa sin saber japonés sin saber japonés y otros, ya de plano, se dedican a la bebida. (Bolaño, 2004, p. 161)

Este observatorio de realidad que elabora Amalfitano informa al lector sobre realidades en que es reconocible el problema que significa para la sociedad carecer de intelectuales independientes que generen, por lo tanto, pensamiento independiente y que no obedezca a los intereses específicos de un grupo de poder.

Se distingue la concatenación de circunstancias mediáticas en que incursionan los intelectuales: “en ocasiones se instalan para siempre en el proscenio televisivo.” (Bolaño, 2004, p. 163) Hecho que muestra cómo se convierte un pensador en un personaje público y se genera la espectacularización de este, lo que dista de la posibilidad de ejercitar un trabajo vinculado a lo intelectual. Aunque también se vislumbra la desapetencia de estos personajes que creen inaccesibles otros espacios por pertenecer a contextos que resultan sórdidos y, son el continuum que indica que la cultura está viciada:

A veces un intelectual se desvía y penetra en uno de esos locales y bebe mezcal (...) A la mañana siguiente hace un buen día. Uno puede salir razonablemente tranquilo, arrastrando su sombra, y detenerse en un parque y leer unas páginas de Valéry. Y así hasta el fin. (Bolaño, 2004, p. 164)

Bolaño suma prioridad al contexto literario creando a Liz Norton, personaje que representaría una metáfora del canon y cuyo apellido alude a *The*

Norton Antology un referente mundial de tomos antológicos de poesía y prosa anglosajona. ¿Es Norton el canon? En *La parte de los críticos* su evolución académica avanza con dificultades y únicamente cobra existencia al unirse al grupo de críticos de quienes ha recopilado sus estudios y el suyo es una compilación de lo que ya existe: la repetición. Es Norton el canon. Para Ojeda, en cambio, el canon es una materia que desacralizar desde toda trinchera temática y estética. Bolaño propone la existencia del problema, Ojeda responde a ella.

El trabajo de los escritores prescritos a una vocación ineludible, de generaciones posteriores a la de los personajes de Bolaño, se vislumbra en Kiki Ortega, personaje mexicano de *Nefando* que cursa una beca en Barcelona y que, profusa y regularmente, está ejercitando su trabajo con la palabra, desarrolla progresivamente su postura respecto a la escritura. Es decir que Ojeda asiste a la construcción de un personaje femenino que se sumerge en ejercicios metaliterarios, es decir, este personaje elabora una reflexión personal sobre la creación literaria.

Las inquietudes, referentes, prioridades y cavilaciones que Kiki sustenta actúan como elementos dialogantes que se desarrollan en un flujo de consciencia: “¿Qué tan difícil podría ser escribir una novela? Reformulación: ¿Qué tan difícil podía ser escribir sobre la sexualidad de tres niños? Algo como *Las tribulaciones del estudiante Törless*, pero mezclada con *Historia del ojo*” (Ojeda, 2016, p. 8). Y una vez enunciada su premisa de escritura, elabora una gradación ascendente en intensidad que expresa el propósito hacia el que direcciona su escritura. Abre la gradación con una imagen tenue: “Perturbar era tirar una piedra a un estanque liso” (p. 8). Y en la línea tope la gradación remarca: “Perturbar era escribir con la mitad del cuerpo hundido en una ciénaga” (p. 8).

Este personaje enuncia postulados: “Cuánta dureza, pensó: yo no quiero que mis palabras sean un bloque, ni una ciudad, ni una fábrica; quiero que sean como el pasto. ¿Pueden ser como el pasto?” (Ojeda, 2016, p. 137). La escritura cierra el ciclo de un proyecto personal: “Necesito una escritura que gima a través de la ironía para decir que sobreviví a mi infancia”. (Ojeda,

2016, p. 141). Entonces, Arturo Belano, personaje autorreferencial de Bolaño, al que su creador lo nombra como “narrador de 2666” (Bolaño, citado por Echevarría, 2004, p. 1125), quizás pensaría el motivo de su escritura con el siguiente pensamiento: Necesito una escritura que ruja a través de un lenguaje crudo e irónico para decir que sobreviví a las instituciones y construcciones sociales corruptas de la cultura.

Kiki Ortega plantea una forma de escritura alejada de pretensiones o artificios que pueden ir en desmedro de su intención al crear literatura, definiéndola: “Siempre he querido marear y, a la vez, ser muy clara. Por eso mi escritura es sencilla y real, tangible y diáfana: porque todo lo transparente es opaco. Lo que vemos es justamente lo que nunca miramos.” (Ojeda, 2016. P. 80) Planteamiento que, de igual forma, Bolaño deja relucir en la construcción de su narrativa.

Ojeda y Bolaño eligen formas para narrar lo inenarrable tomando como recurso la architextualidad que, ya lo dijo Genette, consiste en tomar géneros y formas textuales que manejan un lenguaje y estética específicas que denotan la intención comunicativa.

Bolaño en *La parte de los crímenes* elabora una narración basada en hechos reales y logra implementar una descripción técnica, que retoma la escritura de un informe policial basado en la objetividad de los datos. Pero esta narración aborda también un breve contexto sobre la vida de cada víctima para abordar los intolerables y repetitivos casos de femicidio ejecutados por varios años en un pueblo ficcional denominado por Bolaño como Santa Teresa, pero que hace referencia a los femicidios cometidos en Ciudad Juárez, México. Entonces, se lee:

En los primeros días de septiembre apareció el cuerpo de una desconocida a la que luego se identificaría como Mariela Hernández Silva, de diecisiete años, desaparecida a principios de julio (...) Según el dictamen forense había sido violada y estrangulada. Uno de los pechos estaba casi completamente cercenado y en el otro le faltaba el pezón, que había sido arrancado a mordidas. (Bolaño, 2004, p. 580)

Esta forma narrativa que surge explícita no busca plantear sino una réplica de la realidad, y esa justicia franca para enunciar, precisamente, la injusticia humana y el horror de la violencia que la precede es lo que otorga trascendencia a esta narrativa. En esta no hay palabra forzada ni subjetividad opinante que la atraviese: el trabajo con el lenguaje que devela una verdad humana sobre la violencia, así lo muestra. Ojeda y Bolaño suscriben estos preceptos en la visión integral de su escritura.

Nefando también se exige un trabajo de investigación cabal para enunciar la realidad. Varios capítulos tienen formato de entrevista para recopilar posturas respecto al arte. Cuestiona cuál es el lugar del creador y productor en la sociedad, la adhesión a la cultura libre y las razones de la invención de un juego en la Deep web que involucra contenido pornográfico relacionado con la pederastia, llamado también “Nefando”. Este diálogo en que intervienen sólo dos personas: periodista y personaje, muestra la intimidad subjetiva del otro en busca de revelaciones que, permiten que el lector conecte eslabones sobre el lugar de enunciación de los personajes. Entonces, se evidencia la complejidad de un debate ético en una de las entrevistas realizadas al *hacker*, *scener* y diseñador de videojuegos conocido como “El Cuco” Martínez:

-Entonces lo que me estás diciendo es que te pareció correcto poner en funcionamiento “Nefando”, porque internet, para ti, debería tener otra moral. -No sé. Quizás. Tío, es que yo no sé hablar de esto. Cuando se lo conté a los policías fue diferente. Fue fácil porque mentía. ¿Ves? Siempre hay algo sobre lo que no sabemos hablar. (Ojeda, 2016, p. 70)

En la polifonía de voces y contextos en que se efectúa la comunicación en *Nefando*, también se decanta el lenguaje de una comunidad de *gamers* y se registra la experiencia de “Nefando” en los foros: “[TEMA: Cambio de dirección de Nefando] 10 de abril, 19:00 Cyborges * Una vez más han mudado el sitio. Este link es el que funciona: nefjkando78gum6z.onion ¡Que lo disfruten!” (Ojeda, 2016, p. 143) Cada forma en que el lenguaje muestra su aplicación es una pieza del rompecabezas que conforma esta novela.

Además de la intervención de la forma textual de entrevista, también se conjuga la intervención del lenguaje poético en *Nefando*. Este género abre un espacio en el habla de los personajes para representar la desgarradura de las experiencias sobre la violencia a partir de símbolos y escenarios que denotan conflictos de soledad, abandono y muerte. De esta forma se destacan flujos de conciencia expresados desde el umbral lírico: “Mi sangre que se derrama florece en la tierra y en el agua y abre los caminos de los paisajes de los cuerpos que se destiñen...” (Ojeda, 2016, 132) Siendo la poesía un género que trabaja con las imágenes que nos llevan a pensar en un estado del ser que se enuncia, también se visualiza en esta novela un factor retórico, ligado a la condición de la experiencia, que cada personaje maneja a manera de ensayo, pues la experiencia deviene creación y reflexión del ser en ella: “La representación llevada a la pantalla era la prueba más efectiva de que el cuerpo podía convertirse en la superficie plana para proyectar imaginarios mentales y que lo que se creía naturaleza, inmanencia, en realidad sólo era una construcción algorítmica presta a ser innovada” (p. 46)

Las narrativas de ambos escritores que son agentes de un contexto contemporáneo, apelan a la hibridación de géneros que componen la unidad de la novela como un producto dinámico adscrito a la riqueza y variedad de lenguajes y referencias para enunciar una realidad desde diferentes aristas, presentando cuestionamientos sobre arte, filosofía, tecnología, vinculados a la ética para situar al lector en un contexto global, pero al mismo tiempo, particular por la construcción de un sujeto respecto a la experiencia del cuerpo y visión personal del mundo. El trabajo previo a la escritura en ambas narrativas pauta las opciones y formas de relatar la complejidad de las experiencias humanas situándose en la raíz del dolor, en la voz de un individuo que representa una colectividad, y establecer un acercamiento a los lectores de lo que implica también pertenecer a una realidad concreta al presenciar el horror que subyace en la cotidianidad. Estas instancias revelan también una convicción acerca del porqué de la escritura. Ambos escritores apelan a generación de información que, al pertenecer a la categoría narrativa de novela, “añade algo al mundo, crea complementos verbales del

mundo” (Fuentes, 1993, p. 18). Es decir, invita e incita al conocimiento de realidades que aún no constaban de un lenguaje exento de juicios para ser enunciadas, y en ese contexto, esta es susceptible de ser viralizada. Fuentes acertó teóricamente en que la novela latinoamericana es disruptiva y subversiva que “se vale de formas verbales impuras, barrocas, conflictivas, sincréticas y policulturales” (p. 22). Con esta reflexión, se determinan las amplias posibilidades de los fines comunicativos en las novelas en análisis, cuya estética y ética operan con varios géneros que confieren al lector diversidad de información. Esta diversidad incentiva al reconocimiento de las múltiples formas de crear y adquirir conocimiento del mundo a través del lenguaje.

4. CAPÍTULO II

CONFIGURACIONES Y DESCONFIGURACIONES SOBRE EL DESEO EN *NEFANDO* Y 2666

4.1 CUERPOS QUE EXPORTAN SU NARRATIVA DE AUTOTRANSGRESIÓN

La poética de Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940 – Barcelona, 1985) reflejaba interés por las experiencias humanas en relación a la corporalidad. En esta propone la intervención consciente del cuerpo, a pesar de las censuras que la sociedad le ha otorgado en el acto de nombrarlo, para registrar la experiencia que se engrana a la afirmación autocognoscente del sujeto. La palabra que expresa la afirmación del sujeto está inscrita en su corporalidad. Esta corporalidad es immanente al *ser*, está configurada y está en perpetuo cambio en relación a su entorno. El registro de la experiencia corporal requiere la construcción de un lenguaje: un sistema de significantes articulados que desarrollan un discurso y, en el acto, proveen singularidad al sujeto que se enuncia en esa instancia de exteriorización. Y la exteriorización se logra, efectivamente, en el acto de *decir* la experiencia física del cuerpo.

Este capítulo se centra en el carácter erótico que inscriben el goce y dolor en el territorio de la corporalidad del sujeto deseante. El lenguaje literario es el espacio en que esta enunciación es posible. “La filosofía se encuentra en la literatura precisamente donde el lenguaje tiene que intentar modos de nombrar eso que se vuelve inasignable para el discurso del saber, de la ley y de la política (...) se origina en la capacidad misma de decir” (Giorgi y Rodríguez, 2009, p. 28).

Los personajes que elaboran una narrativa sobre sí mismos y su condición deseante en *Nefando* enuncian conflictos interiores, por lo tanto, tienen la capacidad de mirarse a lo que llamo un “espejo metafísico”: instancia que los confronta permanentemente. El contacto físico con el entorno social sórdido

en que habitan permite una subjetivación de su espectro de acción en él. Los personajes en cuestión son sujetos que forman un lenguaje para expresar el cuerpo que habitan y con ello se cumple la exteriorización de su experiencia individual de autotransgresión. Este acto de exteriorización es susceptible a la modificación de su realidad actualizando su subjetividad.

La experiencia del cuerpo, en la continuidad dinámica de su devenir, es el umbral para desarrollar el flujo de consciencia que presenta uno de los personajes de *Nefando*. Kiki Ortega, en un tono irónico expresa las instancias en que ella se asigna una singularidad. En una visión atómica, la unidad mínima de la que este personaje se apropia y con la que se reafirma como sujeto es la palabra. Los significantes son los términos para nombrar su realidad y que componen, en una visión sistémica, la escritura. Se vislumbra, entonces, el pensamiento de este personaje que es becaria de FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes):

Abrió la puerta y caminó hacia la sala barriendo el suelo con los dedos de los pies. *Tengo unos dedos-escoba y una alma-escoba y una mente-escoba, pensó, soy la pinche María la del barrio, pero debo salvarme y tenderme sobre las piedras de una playa linda y salvarme las palabras: lo único que tengo.* (Ojeda, 2016, p. 91)

Kiki Ortega, nombra el cuerpo como eje de referencia para delimitar el territorio del acontecer de la escritura en el espacio que habita. Se lee:

Cuando escribía le gustaba pensarse rodeada de murallas, que no era lo mismo que pensarse rodeada de paredes. El muro expresaba su realidad –un estómago lleno de uñas, la malacia, el canibalismo-. (...) Las cuatro murallas de su habitación la protegían del lenguaje de los otros. (Ojeda, 2016, p. 7)

En el marco de la transgresión gestada desde la individualidad hacia el propio cuerpo, existe una experiencia de relevo al llevar a cabo un acto de placer, en el que un sujeto observa. Este episodio sobre la masturbación se sitúa al finalizar un ejercicio de retrospectiva. Kiki recuerda un episodio de infancia en que se detalla la respuesta represiva y coercitiva por parte de su madre cuando escribe un cuento pornográfico y, también, se evidencia su postura ante ello, lo que expone en un registro anecdótico las tensiones que producen las regulaciones con las que se construye un sujeto durante su

niñez. Se lee en un tono testimonial: “A mí me torturaron por un cuento, pensó, me torturaron durante años y nunca aprendí a decir: *ya no escribiré más.*” (p. 140)

En este curso, los personajes de la novela designada como *pornovela hype* por su autora: Kiki Ortega, también apuestan por la adquisición de conocimiento en torno a la dimensión erótica. Este marca una etapa introductoria en su constitución como sujetos. “El yo emerge dentro (y como la matriz de) las relaciones de género mismas” (Butler, 2002, p. 25). Se lee entonces, en el segundo capítulo que Diego y Eduardo, jóvenes de un internado sobre los que escribe Kiki, acceden a ejecutar prácticas eróticas homosexuales que bordean el sadismo, cuya línea empírica, permite luego ser revisada como un problema filosófico. La sexualidad es una instancia constitutiva del ser en el que este reflexiona sobre sí mismo. Se lee: “No quiero nada que me aleje de la vida, escribió Eduardo, pero lo que me acerca a ella es lo que me arrastra hacia la muerte” (Ojeda, 2016, p. 116). Entonces, atendemos a una paradoja en que se vislumbra un ser que se constituye a través de experiencias radicales.

Diego y Eduardo, en su perpetua búsqueda y construcción de conocimiento sobre las posibilidades del cuerpo en torno al erotismo, deciden crear en conjunto un cómic pornográfico titulado “Las divagaciones del súcubo poeta”:

El súcubo poeta se masturbaba con un borrador de pizarra mientras construía el siguiente monólogo: *Querida maestra: todos los días aprendo a desaprenderme, a descaminarme de tus huellas, porque prefiero la baba, el olor a semen y a sangre, antes que el libro que dice ‘mi cuerpo vacío de ríos, mi cuerpo seco de olas’.* (Ojeda, 2016, p. 115)

Otro personaje de *Nefando* que se narra a sí mismo desde la experiencia de su cuerpo es Iván Herrera, compañero de piso de Kiki, también mexicano, que vive lo que él designa como “deseo en el cuerpo equivocado” (Ojeda, 2016, p. 158). Las prácticas eróticas que sostiene son de tendencia masoquista; es decir, “utiliza el sufrimiento para construir un cuerpo sin órganos” (Guattari y Deleuze, 2009, p. 12).

El concepto de *cuerpo sin órganos*, consiste en la desapropiación del organismo, pues este inscribe la organización de los órganos según roles que intervienen en el ámbito de lo biológico, lo que determinaría su función en la sociedad –la reproducción, por ejemplo–, para disponer el cuerpo a sus posibilidades de acción en un campo de experimentación: “desligado de ser sujeto u objeto, se constituye como un cuerpo que transita lo individual”. (Vielma, 2009, p.74) Las experiencias que modifican su intervención en el plano del erotismo generan “niveles de intensidad, territorialización y desterritorializaciones” (Guattari y Deleuze, 2009, p. 12).

Estos niveles son regulados por el individuo y acontecen en la experiencia sobre el dolor que imanta placer, en el ámbito de lo masoquista, dejando al ser en un estado de indeterminación. Iván narra en segunda persona, es decir, genera la ponderación de su autotransgresión desde el flujo de consciencia:

Tu pene ya se había escondido bajo sus pliegues, pero seguías hincándolo por si acaso se le ocurría volver a levantarse (...) en el interior de tus muslos corrían gotas gruesas e indecentes que te humedecían justo donde se abría tu vulva fantasma (Ojeda, 2016, pp. 28-29).

Para este personaje la única forma de ser libre es posible en la desfiguración de su identidad con el objetivo de reconfigurarse en otra. Inscribe una de las posibilidades de habitar el cuerpo y enunciar el concepto del cuerpo sin órganos.

Los personajes analizados en este capítulo demuestran un postulado de Foucault sobre la inminencia de cómo un individuo se crea a sí mismo, generando la singularidad de una vida: “Que un hombre viva en un medio conceptualmente construido no prueba que se haya desviado de la vida (...) sino solamente que vive de una manera determinada” (Foucault, 2009, p. 55). Es decir que, el medio puede influir en cómo vive un individuo, pero no asegura que su vida tenga especificidades homogéneas a otras vidas en las prácticas sociales que advierte.

4.2 CUERPOS QUE EXPORTAN NARRATIVAS DE TRANSGRESIÓN DE OTROS CUERPOS

El eros cognoscente determina que el cuerpo es un umbral de experiencias y, por lo tanto, conocimiento. Y el erotismo como acontecimiento inscribe pulsiones, por lo tanto, “¿qué significa el erotismo de los cuerpos sino una violación del ser de los que toman parte en él? ¿Una violación que confina con la muerte?” (Bataille, 1997, p. 12) Esta cita condensa la conceptualización de la dimensión erótica que experimentan los personajes de *Nefando* y *La parte de los crímenes de 2666*, la cual plantea que en el territorio erótico se da un acercamiento a la instancia de la muerte: la muerte del ser discontinuo. La dimensión erótica cobra significación en los sujetos que participan del erotismo, -desarrollado en la materialidad del cuerpo-, a partir de su interacción dialogante, en la que se está inmerso en la continuidad: “un plano sentimental en que no hay consciencia. La existencia de este factor, rompe la continuidad” (Bataille, 1997, p. 203).

El terreno de lo erótico subvierte el control de la condición individual que separa: “Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos” (p. 14). Las instancias intrínsecas al ámbito de la corporalidad ocupan un espacio desprovisto de orden y norma. Estas instancias se multiplican proporcionalmente en sociedades que mantienen patrones de violencia aceptados en su cultura.

“Se trata de introducir, en el interior de un mundo fundado sobre la discontinuidad, toda la continuidad de la que este mundo es capaz. La aberración de Sade excede a esta posibilidad” (p. 14) En los mundos sórdidos de los personajes de *Nefando* y *La parte de los crímenes de 2666* se revela esta dimensión erótica que enfoca el deseo hacia la inminencia de la disolución del *otro*. Estas formas de violencia permanecen en los recuerdos y marcan la subjetividad de los personajes en *Nefando* y en la forma más extrema de violencia que deviene en muerte en *La parte de los crímenes*. De esta forma se presenta la desconfiguración de la concepción y

praxis del erotismo en sus personajes cimentada en la sordidez e inestabilidad de las sociedades que habitan.

En *Nefando*, durante la infancia, -etapa en que se desarrolla conciencia sobre las acciones y de sus efectos sobre el entorno-, los personajes que son transgredidos por otros cuerpos son sujetos que viven en condiciones de vulnerabilidad. Esta novela sitúa al entorno familiar como el escenario en que la inseguridad, el desamor y la violencia verbal y física es una forma de vida cimentada en lo desgarrador. Este *modus vivendi* ha sido instaurado por el padre: Fabricio Terán, en complicidad de la madre de sus hijos, llamados: Irene, Emilio y Cecilia. Emilio narra: "...estamos vivos y soñamos puentes porque en nuestra casa un cadáver que flota es como un sueño." (Ojeda, 2016, p. 130) Se lee el recuerdo de una experiencia de Irene con relación a su padre en un lenguaje explícito:

El celeste distorsionaba el "¡Muévete, hija de perra!" y lo hacía sonar a espejismo, a pregunta: ¿Quería el padre enseñarle a nadar o vengarse de aquella vez que le pidió que lo besara y ella le sacó la lengua manchada de chocolate en una reacción natural de desprecio? (Ojeda, 2016, p. 74)

El padre, a partir de la desconfiguración de su pulsión erótica derivada en perversión, inflige prácticas pederastas con sus hijos que difunde en la *Deep web*. En esta instancia la crueldad está encaminada en la abolición del niño como sujeto. Es decir, "se convierte en objeto de goce en que experimenta pulsión de muerte" que implica extrema vulneración destructiva. En su experiencia, "retorna a un estado preexistente actual; es decir, inorgánico (lo que no vive)" (Péruchon y Thomé-Renaud citados por Castro, 2011, p. 6). Se lee entonces, la exposición retrospectiva y testimonial a la que se le articula un sentido. Emilio, a los 17 años, elabora una reflexión ante la impotencia:

Mi madre nos miró siempre desde una esquina filosa. Sabía lo que papá nos hacía. (...) A veces vimos en el cine los documentales de papá. A veces me llamaban el hijo de Fabricio Terán porque no sabían que yo era teddy00.avi. Nadie conocía mi nombre ni el sonido de mis gritos. (...) Siempre quise decirle a mamá que su deber era buscarnos, pero no sé cuáles son las obligaciones de una madre.

Siempre quise decirle que bajo su almohada enterré brújulas rotas.
Ahora las barro. (Ojeda, 2016, pp. 126-127)

Emilio narra también experiencias nefandas semejantes a la suya en los foros de pornografía infantil: “Veo a Daphne. Tiene nueve años. Veo a su madre golpearla y atarla a la cama para meterle un dildo en la vagina. (...) Veo a Maryanne. Tiene 5 años. Le mete el puño a su padre en el culo con los ojos cerrados (pp. 127-128)” El cuerpo violentado deviene cuerpo marcado en los tres hermanos, y replican en sí mismos la experiencia del erotismo como un acto de restitución. Los eventos adversos y el horror de la infancia: una pieza instalada en la psiquis. Se lee: “Por primera vez queremos. Su cuerpo es como el mío: se destiñe, se deshilacha... Puedo verme en todos sus agujeros y ese es el amor. Cecilia nos mira desde el umbral de la puerta. No sé si calla o llora. (pp. 128-129)”

En la *pornovela hype* de Kiki, además de Eduardo y Diego, interviene un tercer personaje adolescente que accede a los rituales abyectos de la corporalidad. El erotismo, la crueldad y la muerte son tres conceptos vinculados al conocimiento de sí mismos respecto al cuerpo que habitan.

Michel Onfray, en *Teoría del cuerpo enamorado* (2002) explica el vínculo de la naturaleza como un escenario de pulsiones y fuerzas *a priori*, sin ley que da paso a la multiplicidad de posibilidades que inscribe al cuerpo. Entonces, enuncia:

El imperio de la fuerza libidinal sobre los animales, la demostración de la potencia genésica en el reino vegetal, las lecciones vitalistas infligidas por el sol y la luz: todo contribuía a inscribir mi cuerpo de niño en una lógica panteísta, pagana -finalmente griega...-. (Onfray, 2002, p. 14)

Los tres jóvenes están internados en una institución que colinda con escenarios naturales y esa exploración los conduce a franquear todo límite. La muerte de los animales que están en el bosque cercano es parte de la experiencia compartida previa al deseo de Nella que prospectan los dos amigos sobre su primera experiencia sexual. Sus pulsiones se desplazan con frecuencia, se lee que Nella “extrajo al gato de la bolsa y lo colocó sobre la tierra y cuando le abrió el vientre la sangre cayó como una tormenta en sus ojos que apenas

parpadearon (...) nunca se habían vivido de esa manera” (p. 179) Entonces, las pulsiones erótica y tanática –“que se hallan en el cuerpo, en el otro y en las disposiciones que la psique posee” (Franco, 2001)– encuentran un punto de convergencia en el autoconocimiento. El fragmento de un poema de María Negroni, que consta en *Islandia* (1994), funcionaría como una reflexión sobre la experiencia de estos tres personajes:

La juventud es una zona de catástrofes. (...) se recordaban vehementes, pero no efusivos. Instalados en un punto de quiebre, un nudo de instintos contrapuestos. (...) Cuando todo haya acabado, se enterrarán con los barcos...

Esta juventud precoz marcada por lo instintivo genera un puente de comunicación entre lo que son y lo que pueden llegar a ser, es decir, el erotismo se pronuncia en el devenir del ser de estos sujetos en construcción. Negroni plantea que esta etapa de la vida, que de por sí es un terreno de conflicto y transformación en el orden biológico, se excede el conflicto aún más cuando los deseos y las pulsiones oscilan entre dependencia e independencia, orden y caos, vida y muerte.

Con la transición ya culminada en la adultez los tres hermanos: Irene, Cecilia y Emilio Terán, habitan en un piso en Barcelona con Kiki, Iván y El Cuco. Los Terán y el Cuco crean un videojuego de la *Deep web* llamado “Nefando” que consistía en mostrar escenarios perturbadores donde el jugador sólo pueda avanzar mediante su propia brújula disparada por la curiosidad. A través de la virtualidad se demostraba cuán susceptibles estaban sus jugadores a desempeñar el rol de agresor. Los acontecimientos evolucionaban con el fin de producir horror. La pregunta era: ¿hasta dónde puede llegar el deseo de ser otro y acabar con una vida en un plano que no “es” la realidad?

Los tres hermanos plantean este juego como un testimonio de su vida, el cual tiene un efecto de denuncia. La intención es confrontar al jugador, extremarlo y dejarlo huérfano ante la violencia al decir *esto existe*. Se lee la experiencia de un jugador llamado “B” al ver los videos de pornografía infantil que son parte del videojuego: “Los vi todos (...) corren las siguientes frases (plasmadas por sus creadores): “Así te vuelven despojo-te hacen

retrete-alcantarilla- pero el día llega y podrás decir-no te perdono y mearte en el ritual del perdón...” (Ojeda, 2016, p. 150).

En *La parte de los crímenes* de Bolaño también se verifican testimonios sobre la violencia que reciben los cuerpos como una constante invariable, y esta violencia se traduce a toda instancia social que carece de procedimientos éticos ante la justicia y, consecuentemente, se perpetúan circunstancias de corrupción. Santa Teresa es el escenario de esta parte en que el femicidio es una de las formas de violencia perpetuada sistemáticamente desde el contexto sórdido en que se enhebra la realidad. Bolaño toma como referencia el histórico y atroz caso de femicidios ocurridos en Ciudad Juárez, Chihuahua, México desde 1993 a 2003. Bolaño narra en tercera persona la sucesión de crímenes ocurridos desde 1992 hasta 1997. Se lee, entonces:

...pero la mujer había resbalado o ya no tenía fuerzas para sujetarse. La cara de la mujer, a medias oculta por el antebrazo, era un amasijo de carne roja y morada (...) Esta mujer se está muriendo (...) Ya lo sé, dijo el enfermero, pero lo que interesa saber ahora es quién se responsabiliza de ella. (Bolaño, 2004, pp. 447-448)

La violencia física, al igual que en la familia de los Terán en *Nefando*, es una constante que se ha “normalizado”. Se lee entonces: “Me explico: el asesino empezó violando y estrangulando, que es una manera normal, digamos, de matar a alguien” (Bolaño, 2004, p. 589). El estado crítico de la situación involucra a los sectores de poder que, indefectiblemente, presentan problemas que trascienden la necesidad de combatirlo. Se lee que García Correa, un criminólogo, testifica que tener esa profesión es: “como ser niño en una crujía de pedófilos (p. 723)” y deja claro que en las sociedades en que la violencia es común, trastoca las relaciones de todos los individuos: “si te vejan, te acostumbras” (p. 723). Esta realidad enunciada también tiene el propósito de cuestionarla.

Este problema es un producto derivado de la ideología heteropatriarcal que ha afectado durante siglos a las sociedades. La filosofía platónica, corriente de pensamiento que se remonta a la antigüedad, afirmaba que lo masculino

es lo que tiene una forma constituida inscrita en la corporalidad, inscrito en lo fálico. En esa línea, Judith Butler desglosa la filosofía mencionada: “Lo masculino es “materializado”, tiene una “forma”” (Butler, 2002), lo que se ve reflejado en tener existencia social y en el dominio de esta, suscribir privilegios. Lo femenino, al contrario de lo “material” que deviene “universal”, es “un receptáculo de todas las cosas, y nunca asume la forma de lo que ingresa a ella” (p. 87). Según la lógica del mundo clásico, se anula su existencia inscrita en el marco social. Lo que se considera femenino, se “domestica y vuelve ininteligible dentro de un falogocentrismo que se pretende autoconstituyente” (p. 72) Circunstancialmente, en Santa Teresa las mujeres carecen de autonomía y poder en el sector productivo, económico, social y político. El género femenino es considerado inferior, discriminado y, la existencia de otros géneros y sexualidades existentes, que no corresponden a lo “masculino”, también son excluyentes. (Guerra, 2009, p. 2).

Los casos de femicidio en *La parte de los crímenes* surgen por el problema social en que la ideología patriarcal promueve el fracaso del ascenso de las mujeres en los sectores sociales a través de la violencia direccionada y sistemática. Bolaño narra y describe los hechos con exactitud y ofrece una visión global de estos a través de los resultados de informes policiales. Se lee, entonces:

...este era el caso de Gabriela Morón, de dieciocho años, muerta a balazos por su novio. (...) Los hechos, según la investigación policial, se circunscribían a una pelea mantenida por la pareja ante la negativa de Gabriela Morón a emigrar a los Estados Unidos. (...) Ella jamás había cruzado la frontera y tras encontrar trabajo en la Nip-Mex (...) no descartaba un pronto ascenso. (Bolaño, 2004, p. 488)

Las narrativas estudiadas tienen lugar en sociedades cuyo sistema es está regido por el orden patriarcal que, a su vez, está atravesado por sistemas de creencias católicos-cristianos, y “gobierna la sociedad civil, así como la esfera de lo privado” (Pateman y Rich, citadas por Guerra, 2009, p. 4) Siendo la esfera privada dominada por prácticas que el poder patriarcal sostiene, incluso determinando la forma en que se interrelacionan los integrantes de la familia.

En las sociedades de las narrativas en análisis, el hombre ha conformado una entidad de poder que tiene poder sobre los otros, en cada ámbito de sus vidas. Ojeda y Bolaño hacen una transcripción de la vida en tanto se revelan las circunstancias de atropello desde el ámbito de la sexualidad de los individuos en sociedades heteronormativas y es el eros cognoscente un factor imprescindible de análisis.

A partir de las prácticas que se ejecutan en la sexualidad de los individuos, que incluso constituyen mercados en plataformas virtuales para burlar la legalidad, es posible analizar y elaborar un esbozo sobre los problemas que subyacen en una sociedad. Estos, principalmente, implican las condiciones de injusticia y desigualdad de género que existen entre sus individuos.

5. CAPÍTULO III

LA VIDA: POTENCIA INSOSLAYABLE EN OJEDA Y BOLAÑO

El concepto de vida y los aspectos que se reflexionan en torno a ella amplían su perspectiva y se establecen diferencias “no sólo entre vida orgánica y vida animal, sino también entre vida biológica y vida contemplativa, entre vida desnuda y vida de la mente” (Agamben, 2009, p. 91). La vida en su complejidad requiere perspectivas de análisis hacia lo externo (las formas de vivir, la convivencia y su devenir) y hacia la vida de la mente del individuo (el acontecer intelectual en el marco de lo subjetivo). En estas instancias se da lugar al análisis de cómo se constituye un sujeto biopolítico.

El sujeto biopolítico es, a partir de la modernidad, identificado como una individualidad de resistencia ante la gubernamentalidad del estado sobre la vida de los individuos. En términos de la eugenésica clásica, había sido excluida su existencia social. (Negri, 2009, p. 99)

El discurso eugenésico postuló el desarrollo como fin de toda sociedad, pero colocó al margen a los individuos que se resisten a la norma: “todo desvío o error sólo puede emerger como monstruo” (Negri, citado por Giorgi y Rodríguez, 2009, p. 13) El “monstruo” no está contemplado dentro de la normatividad que lo regula, no tiene un lugar en el ideal de la sociedad perfecta figurada en la época clásica. (Negri, 2009, p. 95)

En la modernidad, el monstruo es, finalmente, reconocido como sujeto. “No queda nada más del viejo esquema de la eugenesia” (Marx, citado por Negri, 2009, p. 99) Y tiene un amplio espectro de acción en el que configura los espacios de poder. Negri explica la intervención inapelable del monstruo en la modernidad frente a las inminencias históricas relacionadas a los sistemas que han regido el mundo: política, biológica y económicamente mediante métodos de violencia y exterminio (pág. 102). El monstruo construye un discurso como una respuesta al poder y la violencia: “comenzamos a leer la

historia desde el punto de vista del monstruo, como producto de aquellas luchas que nos han liberado de la esclavitud a través de la fuga” (p. 103).

El sujeto biopolítico está inscrito a través del cuerpo habitado que se cuestiona y cuestiona otros, así como los entornos, formas y técnicas de sociabilización que lleva a cabo, creando nuevas formas de vivir, no necesariamente prescriptivas. Entonces, en los personajes de *Nefando* y *2666*, se observan un conjunto de sujetos que generan una ruptura ante a las instancias de regulación social desde los espacios en que se desarrollan como individuos.

Bolaño une a cuatro críticos literarios de diferentes nacionalidades que participan del intercambio cultural que se da, la mayoría de veces conscientemente, otras orgánicamente. Pero siempre se alude a esta movilidad de los saberes que generan nuevas prácticas y suman oportunidades de creación y acción, y es curioso, pero la presencia de una mujer joven que produce pensamiento, indica ser una constante en la narrativa de Ojeda y en Bolaño, se muestra esta figura a través de Norton.

Los seis compañeros de piso en *Nefando* viven en condiciones de vida con características que convergen: son sujetos biopolíticos en tránsito. Han migrado de su lugar de origen y viven en un entorno micropolítico que no obedece a ningún sistema o institución (iglesia, familia o capital). Sus preocupaciones intelectuales son subversivas y estas se concretan en la ejecución de proyectos que constan en el marco de lo ilegal. Los hermanos Terán son creadores del Proyecto Cratos, una biblioteca que propicia el acceso a la cultura libre al permitir la descarga de libros gratuita. Así mismo, fuera de la legalidad, “Nefando” es un producto que recoge contenido de la *Deep Web*, cuyo concepto y narrativa son ejecutados a partir del trabajo de un hacker, *scener* y diseñador de videojuegos: “El Cuco” Martínez. Este personaje se revela a sí mismo una convicción latente en medio de un espacio artístico (una presentación de *sceners*): “¿para qué servía la tecnología si no era para narrar nuestros horrores?” (Ojeda, 2016, p. 107).

Entonces, los saberes tecnificados configuran un nuevo espacio para crear modos de percibir y resignificar el mundo y hacer político el dolor a través de

instancias que exponen el horror humano. Con este panorama se reivindica que el arte contemporáneo genera profundos debates sobre la condición humana y es expresado desde las subculturas y no podría concebirse desde otros espacios como la cultura oficial. Estamos ante una operación netamente bolañesca en que personajes de diferente nacionalidad confluyen en un mismo espacio. En este sentido evoca el *dramatis personae* de los *detectives salvajes*.

En *La parte de los crímenes* de 2666, los sujetos biopolíticos habitan espacios en que el poder económico de capital significa una maquinaria disfuncional que alberga sujetos que son producto de un entorno corrupto, atravesado por la injusticia y la sistematización de la violencia. Refiriendo una característica intrínseca del poder, este “precede y sobrevive a todos los sujetos” (Arendt, 2006, p. 71). Por lo tanto, el poder es una de las fuerzas que determinan el curso de lo humano y es modificable, porque transcurre en el tiempo y sus actores también son susceptibles a permutar.

Pero la impunidad y la injusticia son constantes que desmedran y desmiembran la sociedad mexicana que describe Bolaño. La policía, los jueces, los criminales, la prensa y los políticos conforman un fuerte en que los acuerdos económicos compran su libertad. El fraude se da en el silencio: en la complicidad generalizada ante los femicidios y estos se sostienen a través del tiempo. De estos crímenes solo surge indiferencia en los habitantes de Santa Teresa. El sujeto biopolítico tiene poder a través de las potencialidades que ejerce en su contexto, desde el sector que integra. Los asesinatos en serie son relegados a un segundo plano en el espacio de democratización que se genera en la prensa. Los imaginarios sociales se construyen en este poder, y en el sentido de denuncia social se prioriza la noticia sobre la desacralización de un espacio religioso. Los cuerpos asesinados de las mujeres en Santa Teresa son invisibilizados en una cultura cuyo sistema de creencias tiene un Dios que se satisface en el sacrificio y otorga privilegios al género masculino: “El ataque a las iglesias de San Rafael y de San Tadeo tuvo mayor eco en la prensa local que las mujeres asesinadas” (Bolaño, 2004, p. 459).

La violencia en estos sujetos biopolíticos empieza en el lenguaje como una forma de contacto “natural” con el otro. Esta se genera en el ámbito privado tanto como en el público y está impregnada en la cultura de sus habitantes. Las prácticas sociales que mantienen, devienen problemas sociales que circundan e incluso originan los crímenes. La figura femenina es objetivada y en todo contexto, vulnerada. Cada caso trastoca lo concebible: “El asesino resultó ser el novio, que intentó huir aquella misma noche y que fue atrapado junto a la vía del tren, no lejos de un local nocturno llamado Los Zancudos” (Bolaño, 2004, p. 451).

Ojeda y Bolaño restituyen la voz de los sujetos bioopolíticos a través de la perspectiva discursiva del cuerpo violentado con una descripción rotunda sobre la experiencia del eros del conocimiento. La literatura que desarrollan aborda la vida de sujetos biopolíticos dado que “el concepto “vida” debe constituir la filosofía que viene” (Agamben, 2009, p. 90). El futuro del pensador sobre el ser (que siempre se desarrolla en su devenir) constituye una búsqueda hacia la libertad de enunciación de las individualidades y de las identidades cuya existencia no ha tenido la relevancia pertinente y han sido vulneradas en el marco de lo social.

CONCLUSIONES

A través de los fenómenos analizados en términos de literatura comparada y del estado del arte, puedo determinar lo siguiente:

Nefando y *2666* contribuyen a la exportación de realidades que denotan complejas problemáticas sociales y, alrededor de estas se genera una identificación consciente de las formas de acción del poder tergiversado y también de la violencia.

El concepto del eros cognoscente (el conocimiento de un individuo en el encuentro físico con el otro mediante el erotismo) amplifica la caracterización que se obtiene sobre un individuo. El eros cognoscente en *Nefando* y en *La parte de los crímenes* refleja una realidad colectiva en torno a la sexualidad de sus individuos. En estas interacciones se verifica la inestabilidad social eminente y destructiva de un sistema de poderes que se mantiene en un estancamiento y desfigura la concepción metafísica que el ser humano vincula a su contexto. Estas narrativas contienen las instancias que sustentan una vida en relación a otras vidas: abarca los conflictos sociales que dan cuenta de la asiduidad con que el poder afecta los modos de existir de los individuos, limitándolos, exterminándolos y sustrayéndolos al olvido. Entonces, en este contexto, surge una visión de compromiso y reivindicación en aras literarias.

La reflexión sobre la creación que existe en las narrativas de Ojeda y Bolaño atienden a necesidades propias de la literatura: desligarse de todo servicio político y narrar la realidad desde un sentido ético.

Ojeda y Bolaño adscriben su escritura a un proyecto individual evidenciado en la libertad de elecciones en los tópicos que enuncian: la violencia, el devenir de la sexualidad y la inequidad que existen en la experiencia humana.

Las novelas de ambos escritores conciben personajes polifónicos, lo que genera una gama testimonial sobre las experiencias desde la individualidad

y despliegan, asimismo, la libertad con que se reconstruyen sujetos inmersos en la apropiación de su deseo, es decir, se sitúan en el umbral del eros cognoscente con un registro atípico y restituyente al desarrollar la experiencia del dolor de los cuerpos marcados y las víctimas.

Ojeda y Bolaño testifican el postulado de Enrique Vila-Matas referido en su discurso de recepción del XII Premio Internacional de Novela “Rómulo Gallegos” 2001 y posteriormente recopilado en *El viento ligero en Parma* (2004). Respecto a la novela, Vila-Matas construye lo siguiente: “no sólo no ha muerto, sino que evoluciona de forma atractiva, cada vez descansa más en una sucesión de rebeliones y emancipaciones gracias a las cuales los escritores están logrando las condiciones de una literatura autónoma, pura, liberada del funcionalismo político”. En este plano coyuntural sobre las directrices que toma la novela contemporánea, Ojeda dialoga directamente con Bolaño.

Este diálogo está inmerso en la evolución del arte según sus propios ejes constitutivos y el acto de retomar la vida como un espacio de trascendencia para la reinención del hombre a través de la creación. Trabajan con una frecuencia paradigmática: desarrollar la vida como una instancia de constitución individual en que el arte sea un espacio en que narrar lo innegable de la realidad.

Ambos escritores son testigos de su época. Apuntan hacia la innovación de las formas literarias priorizando la realidad inminente para deconstruir vidas humanas. Presentan poéticas que se alimentan de otras, las actualizan en la inmanencia, y siguen su curso.

REFERENCIAS

1. Agamben, G. (2009) La inmanencia absoluta. En *Ensayos sobre biopolítica, Excesos de vida*. (pp. 59-92). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
2. Aladino, E. (2015). Ynaca Eco y José Cemí: una lectura sobre la metafísica sexual lezamiana en *Paradiso y Oppiano Licario*. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 89, abril-, 2015, pp. 9-25 Universidad de Chile. Recuperado de <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/36592/38186>
3. Báez, M. (2012). *Cine y literatura: encuentros cercanos de todos los tipos*. Quito, Ecuador: Libresa.
4. Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
5. Bolaño, R. (2004). 2666. Barcelona, España: Anagrama.
6. Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
7. Casanova, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona, España: Anagrama.
8. Castro, G. (2011). *Pulsión de muerte: nostalgia por la armonía perdida*. Wimb lu, Revista electrónica de estudiantes Esc. de psicología, Univ. Costa Rica, 6(1): 23-38, 2011. Recuperado de <file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-PulsionDeMuerte-4942682.pdf>
9. Cuéllar, N. (2017, 5 de mayo). Hay Festival anunció la lista Bogotá39-2017. *Hay Festival Cartagena de Indias*. Recuperado de <https://www.hayfestival.com/bogota39/documents/Nota-prensa-Bogota39-2017.pdf>
10. De la Fuente, M. (2013, 21 de mayo). «2666» es elegida la novela más influyente en el ámbito de la lengua española. *Diario ABC*. Recuperado de <http://www.abc.es/cultura/libros/20130521/abci->

11. Deleuze, G. (2002). ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? En Guattari, F. (eds.)¹, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia* (pp. 155-171). Valencia, España: Pre-textos.
12. Frías, R. (2002). Una lucha literaria mundial. Una entrevista con Pascale Casanova. *Perfiles*. UNAM. Abril, 75-76. Recuperado de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/15303/public/15303-20701-1-PB.pdf
13. Franco, Y. (2001). Pulsión y palabra: ruidos y silencios. *Psicoanálisis*. Recuperado de <http://www.magma-net.com.ar/pulsionypalabra.htm>
14. Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
15. Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid, España: Taurus.
16. Giorgi, G y Rodríguez, F. (2009). *Ensayos sobre biopolítica, Excesos de vida*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
17. González, F. Catedrático entrevistado. 2015. 1. *Memoria inmanente inconsciente*. <https://www.youtube.com/watch?v=4t97Upmdwuk>
18. Guerra, L. (2009). *Familia y heteronormatividad*. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1477/1251>
19. Lezama Lima, J. (1998). *Cartas a Eloísa y otras correspondencias de José Lezama Lima*. Madrid, España: Verbum.
20. Mataix, R. (2000). *Paradiso y Oppiano Licario: Una "guía" de Lezama*. Alicante, España: Universidad de Alicante.
21. Munro, A. (2012). *Mi vida querida*. Madrid, España: Lumen.
22. Negroni, M. (1994). *Islandia*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
23. Ojeda, M. (2016). *Nefando*. Barcelona, España: Candaya.
24. Ojeda, M. (2017). *La desfiguración Silva*. (2ª edición). Guayaquil, Ecuador: Casa Morada.
25. Oller, J. (2013, 17 de diciembre). Zeitgeist es el espíritu de los

- tiempos. *La nación (Costa Rica)*. Recuperado de http://www.nacion.com/blogs/a_fuego_lento/zeitgeist_10_1384961491.html
26. Onfray, M. (2002). *Teoría del cuerpo enamorado*. Valencia, España: Pretextos.
27. Peisajovich, M. (2011). Abuso sexual infantil y pedofilia. *El sigma*. Recuperado de: <http://www.elsigma.com/introduccion-al-psicoanalisis/abuso-sexual-infantil-y-pedofilia/12290>
28. Reche, E. (2016, 8 de octubre). Mónica Ojeda: "Nefando´ trata de comprender el dolor del otro". *El diario.es*. Recuperado de http://www.eldiario.es/murcia/cultura/Monica-Ojeda-Nefando-comprender-dolor_0_567293609.html
29. Romera, A. (s.f.). *Manual de retórica y recursos estilísticos*. Recuperado de <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/architextualidad>
30. Vallejo, C. (1922). *Trilce*. De la edición de Raúl Hernández Novás. (1988). Lima, Perú: Lustra
31. Vila-Matas, E. (2004). *El viento ligero en Parma*. México: Sexto piso.
32. Vielma, J. I. (2009). *Altopía. Otros lugares. Crítica interdisciplinaria a los lugares indeterminados de la ciudad contemporánea*. Caracas, Venezuela: Editorial C.E.C. S.A. Los Libros De El Nacional. Recuperado de <https://books.google.com.ec/books?isbn=9803882589>



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Pazmiño Torres, Amanda Priscila**, con C.C: # **0926262296** autor/a del trabajo de titulación: **Cuerpos que exportan: la configuración y desfiguración del eros cognoscente en Nefando de Mónica Ojeda y 2666 Roberto Bolaño** previo a la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **31 de agosto de 2017**

f. _____

Nombre: **Pazmiño Torres, Amanda Priscila**

C.C: **0926262296**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Cuerpos que exportan: la configuración y desfiguración del eros cognoscente en <i>Nefando</i> de Mónica Ojeda y <i>2666</i> de Roberto Bolaño		
AUTOR(ES)	Amanda Priscila Pazmiño Torres		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Marcelo Rafael Báez Meza		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Comunicación Social		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación Social		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	31 de agosto de 2017	No. PÁGINAS:	46
ÁREAS TEMÁTICAS:	Literatura comparada, estado del arte, narrativas latinoamericanas, vanguardias literarias		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Eros cognoscente, cuerpo, erotismo, biopolítica, poder, violencia, discurso		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>El presente trabajo entabla un diálogo entre las narrativas de los escritores latinoamericanos: Mónica Ojeda y Roberto Bolaño, desde la aplicación metodológica del estado del arte y la literatura comparada. Este diálogo prioriza la perspectiva discursiva del cuerpo violentado identificada en los personajes de las novelas: <i>Nefando</i> de Ojeda así como <i>La parte de los críticos</i> y <i>La parte de los crímenes</i> en <i>2666</i> de Bolaño. El análisis describe la dimensión biopolítica de sus personajes considerando la matriz conceptual del eros cognoscente, que está inscrita en los escenarios narrativos que abarcan realidades sórdidas. En este ensayo también se puntualizan los componentes metaliterarios vinculados en relación a las poéticas de ambos escritores que están direccionadas hacia la construcción de una literatura que subvierte las instancias de poder para generar un debate humanístico desde la impronta de la contemporaneidad.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-4-2881081 o +593-99-957-0915	E-mail: amaluztorres@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yáñez Blum, Sonia Margarita		
	Teléfono: +593-99-192-3729		
	E-mail: sonia.yanez01@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			