



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

**TÍTULO:**

**El concepto del monstruo biopolítico en dos obras de la  
literatura fantástica del siglo XX: *La metamorfosis* de Franz  
Kafka y *El pecho* de Philip Roth**

**AUTORA:**

**Añazco Torres, Josselyn Katherine**

**TUTORA:**

**Rodríguez Pappe, Solange Pamela**

**Trabajo de Titulación previo a la Obtención del Título de:  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL MENCIÓN  
LITERATURA**

**Guayaquil, Ecuador  
2015**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

### **CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Josselyn Katherine Añezco Torres** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciada en Comunicación Social** mención **Literatura**.

**TUTORA**

---

**Solange Pamela Rodríguez Pappe**

**REVISOR(ES)**

---

---

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

---

**Efraín Luna Mejía**

**Guayaquil, a los 23 días del mes de febrero del año 2015**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

### **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Josselyn Katherine Añezco Torres**

#### **DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación *El concepto del monstruo biopolítico en dos obras de la literatura fantástica del siglo XX: «La metamorfosis» de Franz Kafka y «El pecho» de Philip Roth*, previa a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación Social mención Literatura, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

**Guayaquil, a los 23 días del mes de febrero del año 2015**

**LA AUTORA**

---

**Josselyn Katherine, Añezco Torres**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA  
EDUCACIÓN

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA

### AUTORIZACIÓN

Yo, **Josselyn Katherine Añezco Torres**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: *El concepto del monstruo biopolítico en dos obras de la literatura fantástica del siglo XX: «La metamorfosis» de Franz Kafka y «El pecho» de Philip Roth* cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 23 días del mes de febrero del año 2015**

**LA AUTORA:**

---

**Josselyn Katherine, Añezco Torres**

## DEDICATORIA

Al Monstruo que me habita,  
quiero decirle que solo a través he podido  
ver las señales que me manda.

Sé que utilizas más que el lenguaje Monstruo,  
puedo escucharte en todas partes.

# TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

---

SOLANGE PAMELA RODRÍGUEZ PAPPE  
PROFESOR GUÍA O TUTOR

---

PROFESOR DELEGADO



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Y  
LITERATURA**

**CALIFICACIÓN**

---

**SOLANGE PAMELA RODRÍGUEZ PAPPE  
PROFESOR GUÍA O TUTOR**

# ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>LA METAMORFOSIS DE KAFKA: UNA MONSTRUOSIDAD QUE NO PODEMOS EVITAR.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 EL PROCESO DE RECONOCIMIENTO DE <i>EL OTRO</i> HACIA EL         MONSTRUO.....</b>	<b>16</b>
1.1.1 I.....	16
1.1.2 II.....	20
1.1.3 III.....	25
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>EL PECHO DE PHILIP ROTH: LA REINVINDICACIÓN DE <i>LA PALABRA</i>....</b>	<b>31</b>
<b>2.1 EL MONSTRUO CUESTIONADOR.....</b>	<b>40</b>
2.1.1 I.....	40
2.1.2 II.....	42
2.1.3 III.....	47
2.1.4 IV.....	50
2.1.5 V.....	53
<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>58</b>
<b>BIBLIOGRFÍA.....</b>	<b>62</b>



## RESUMEN

El siguiente ensayo tiene el propósito de rastrear a través del pensamiento filosófico de Michel Foucault, formas sociales de entender la literatura fantástica en dos obras del siglo XX: *La metamorfosis* de Franz Kafka y *El pecho* de Philip Roth, por medio del concepto de biopolítica y otros temas que giran en su torno como poder, panóptico, control, norma. Esta aproximación fantástica junto con la unión del pensamiento foucaultiano permitirá plantear teorías en cuanto a las formas en que funcionan los cuerpos contemporáneos con respecto al poder. Con este abordaje social pretendo demostrar la hipótesis de que todos somos monstruos.

**Palabras clave:** biopolítica, literatura fantástica, cuerpos, monstruos, poder, control, transformación.

## ABSTRACT

The following essay aims to trace through the philosophical thought of Michel Foucault, social understandings of fantastic literature in two works of the twentieth century: *The metamorphosis* by Franz Kafka and *The breast* by Philip Roth, through the main concept of biopolitics and other issues surrounding it, such as power, panopticon, control, standard. The fantastic approach with Foucault's union of thought will allow raising theories as to the ways in which contemporary bodies function regarding power. The objective to develop this social approach is to demonstrate the hypothesis that: we are all monsters.

**Keywords:** biopolitics, fantastic literature, bodies, monsters, power, control, transformation.

## INTRODUCCIÓN

La literatura fantástica tiene un autor predilecto cuando se requiere buscar la visión más esquematizada del tema. Tzvetan Todorov (1939) escribió, quizás, el libro más consultado acerca del género hasta ahora: *Introducción a la literatura fantástica* que fue publicado en 1970. Si bien el autor presenta una noción de la literatura fantástica bastante rígida dentro de la estructura que establece, gracias a ella han surgido otras formas de entender este género. Cabe recalcar que el deseo de este ensayo no es establecer una discusión teórica sino presentar una lectura social a partir de la literatura fantástica.

Entonces, me dispongo a abordar dos obras del siglo XX desde el concepto de literatura fantástica propuesto por Jaime Alazraki. Él aborda una nueva perspectiva en su ensayo *¿Qué es lo neofantástico?* (1990), tras encontrar ciertos textos que no podían ser encasillados en la línea tradicional, pues no tenían la intención de causar horror como se esperaba dentro del clásico paradigma: "Neofantásticos porque a pesar de pivotar alrededor de un elemento fantástico, estos relatos se diferencian de sus abuelos de siglo XIX por su visión, intención y su *modus operandi*" (p.28). Es así que Alazraki desarrolla en *¿Qué es lo neofantástico?*, claves básicas para certificar lo que denomina de esta forma. Por ejemplo, una de ellas plantea que el mundo real es como una máscara: "Lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica" (p. 29). De manera que la literatura fantástica serviría como un medio para entender la realidad.

Sugiero tomar en cuenta las palabras de Jorge Luis Borges dichas en una conferencia en Buenos Aires el 7 de abril de 1967, durante la inauguración del ciclo cultural en la Escuela "Camillo y Adriano Olivetti":

¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos? Reside, creo, en el hecho de que no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía. (Borges, 1967)

Estas palabras permiten acercarse a la noción social de la literatura fantástica que yo quiero desarrollar. Y es que, en esta categoría de lo fantástico, al igual que los mitos o las teogonías, se entiende que los relatos son de significancia dentro de la realidad. Las máscaras, de las cuales habla Alazraki, se ven expuestas a través del desarrollo de estas historias. Es así que de allí puede partirse hacia un estudio social en el cual los personajes fantásticos tomen un papel importante dentro de la sociedad. La figura que he escogido para el presente ensayo es la del monstruo ya que es uno de los protagonistas más recurrentes de este género. De esta forma, mi objetivo es comprobar a través del concepto de biopolítica, desarrollado por el pensamiento filosófico del francés Michel Foucault (1926-1984), mi hipótesis: *todos somos monstruos*.

Foucault desarrolla una serie de textos en los cuales se plantea conceptos como el poder, la vigilancia, el anormal, los cuerpos, la norma y otros que, a su vez, rodean el complejo concepto de lo que sería la biopolítica. Por esta razón, yo me referiré a varios de los textos del filósofo, pues es de vital importancia para mi ensayo encontrar el concepto de lo biopolítico en las demás nociones que desarrolla. Así, la biopolítica se referirá a la valía del poder, como tal, para potenciar o destruir la vida. Para esto, Michel Foucault desarrolla un curso recopilado en el libro *El nacimiento de la biopolítica* (2010). Este libro da cuenta del nacimiento del Estado, el régimen gubernamental denominado liberalismo, y

junto con ello, el biopoder: “Trataré de mostrarles que todos los problemas que intento identificar actualmente tienen como núcleo central, por supuesto, ese algo que llamamos población. Por consiguiente, será a partir de allí que pueda formarse algo semejante a una biopolítica” (p. 40-41). De esta forma, aplicaré el concepto de biopolítica con el anhelo de encontrar un razonamiento social dentro de lo fantástico.

Por ello, para el desarrollo a partir del concepto de Foucault, tomaré dos obras de la literatura fantástica del siglo XX: *La metamorfosis* (1915) de principios de siglo y *El pecho* (1972) de finales. Los autores Franz Kafka (1883-1924) y Philip Roth (1933), respectivamente, desarrollan estas historias en las cuales se presenta un monstruo conviviendo con la realidad, es decir entre seres humanos. Estas obras de la literatura fantástica han sido leídas desde diferentes perspectivas. Sin embargo, en este caso, yo planteo utilizarlas con el fin de rastrear el concepto de biopolítica.

En todo caso, mi elección por las obras de estos dos autores se debe a su calidad literaria: en el caso de Kafka, por ser un referente de la literatura universal con su enigmática obra; y en el caso de Roth, por admiración a su reverencia al propio Kafka y a otros autores de literatura fantástica. *El pecho* es una novela en gratitud al maestro de lo kafkiano. Además, he tomado estos autores extranjeros dada su cercanía con el contexto al cual se remiten, puesto que esto me ayuda a entender el aspecto social que se ve reflejado a través de sus libros.

Por lo tanto, el propósito del presente ensayo es dirigir un argumento social que pueda sostenerse con los dos textos literarios. Para esto, es importante reconocer el concepto de poder que propone el filósofo francés: “Es esencialmente aquello que dice ‘tu no debes’” (Foucault, 1993, p.1). De esta manera, daré cuenta de cómo funcionan los monstruos y qué significan sus transformaciones para el mundo real. Además, estudiaré a los monstruos de cada obra (el insecto y el pecho) a partir de su contexto, cada uno desde una época y lugar de desarrollos distintos en los cuales pretendo evidenciar su importancia en la sociedad.

Un texto que me ayudará a desarrollar el concepto de la biopolítica en el monstruo, es el ensayo de la catedrática en la Universidad de Jaén, Isabel Balza. *Tras los monstruos de la biopolítica* (2013) explica la visión negativa y positiva de la monstruosidad. Por tanto, en el primer capítulo —que corresponde a *La metamorfosis*— aplicaré la biopolítica negativa. Balza explica que:

Ésta es la figura negativa del monstruo que produce una interpretación de la naturaleza normativa, junto con una política que funciona en el campo de la gobernabilidad administrando poblaciones, manteniendo y controlando los cuerpos y los individuos, decidiendo, en fin, quiénes deben vivir y quiénes deben morir o no cuentan como vida humana. (p.35)

El personaje principal de la obra de Kafka será analizado a partir de esta visión, en la cual se plantea características de horror y repugnancia hacia el monstruo por parte de quienes lo rodean. Así también, en el segundo capítulo —que corresponde a *El pecho*—, tomaré la biopolítica positiva que menciona: “Los monstruos son aceptados en su singularidad. Ahora no se trata ya de

subordinar las anomalías a las herméticas leyes naturales o de someter la naturaleza ante Dios. Los monstruos son raros, pero no ya amenazadores” (p. 38). De esta forma, haré referencia a este segundo monstruo como un ejemplo de ser que provoca placer, en cuanto sirve para alentar procesos sociales.

Entonces, mi hipótesis da cuenta de mi afán por demostrar lo que hay detrás de la necesidad de un autor por crear personajes que se metamorfosean. Así mismo, las situaciones a las cuales son expuestos, como resultado de la presión social por parte del poder, son primordiales para llegar a explicar de manera detallada la hipótesis de mi ensayo. Demostrar cómo es la dinámica social para un monstruo es un aspecto fundamental, puesto que esto equivale a una especie de *radiografía social* en la cual podemos ver a través de lo que se muestra a primera vista.

Así que me preparo a desarrollar dos capítulos, cada uno con respecto a las obras escogidas. Como ya lo había mencionado, primero *La metamorfosis* y luego *El pecho*. En el caso del segundo capítulo, dialogaré con el primero dado que la obra literaria en sí misma es dedicada a Kafka. Digo esto puesto que el personaje de Philip Roth hace referencia continuamente al protagonista de *La metamorfosis*. La conclusión me servirá para mostrar claramente los aspectos en los que se relaciona o se diferencia el concepto de poder y su función en cada uno de los monstruos. Para esto es necesario el análisis profundo de cada obra, puesto que conllevan un universo diferente.

Este trabajo servirá de introducción al siglo presente, en el cual se han desarrollado otros conceptos de poder y que por lo tanto actúan de formas

diferentes en nuestros cuerpos. Sin embargo, las teorías desarrolladas por Michel Foucault se encuentran vigentes, tal como lo señalan otros filósofos que parten desde el pensamiento del francés. Es así como los monstruos del siglo pasado servirán de ejemplos para poder formar una reflexión y guía para el desarrollo de nuestros propios cuerpos dentro de la sociedad contemporánea.

Para resumir quiero enfocarme en demostrar cómo el poder y sus distintos dispositivos sirven para controlar nuestros organismos, lo cual provoca cambios que, en el caso de la literatura fantástica, se exteriorizan. Los ciudadanos del siglo XXI requieren conocer los diferentes aspectos positivos y negativos de la monstruosidad y, a su vez, reconocerse como monstruos. De esta forma, podrán ser conscientes del poder que los aprisiona y enfrentarse a él.

## CAPÍTULO 1

### **LA METAMORFOSIS DE FRANZ KAFKA: UNA MONSTRUOSIDAD QUE NO PODEMOS EVITAR**

Cuando nos encontramos dentro de un grupo social, cualquiera que sea su especie, mantenemos ideas y pensamientos en común. Por lo que aquellos que conformen el lado contrario al nuestro serán con quienes diferiremos en las ideas que mantendremos con nuestro grupo. Es así que nuestra mirada siempre se volcará hacia lo que llamaré *el otro*<sup>1</sup>, el cual se verá representado por aquellos que tienen ideas contrarias. Al final, la historia de todos se llenará de un conflicto entre *otros* pues, aún dentro del mismo grupo, cada cual es un sujeto especial.

Ahora, quiero ubicar esto en un escenario global en la construcción de modelos sociales. A propósito de esto la catedrática Elizabeth Sosa desarrolla un trabajo dentro de las líneas de investigación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”, denominado *La otredad: Una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo* (2009).

---

<sup>1</sup> El término de “el otro” lo tomo desde el concepto en el cual se enmarca la negación de aquel que no soy yo y que Jean-Paul Sartre explica (como se citó en Silva, 2006): “una certeza fundamental de que el otro me es siempre presente en tanto que yo soy siempre para otro”



Este texto cuenta cómo el sistema continuamente está imponiendo un discurso y por lo tanto:

Aquel sujeto que no ocupó un posicionamiento en el orden de la producción, quedó excluido del proceso de construcción social de la realidad y de la producción social de los discursos. Esta exclusión constituyó una especie de otredad incapacitada de tener una voz aceptada o simplemente escuchada. (p. 368)

Entonces, trabajar proponiendo un diálogo con la mirada del *otro* ya es proponer una postura en la cual calificamos y juzgamos, en mayor o menor grado, *aquello* que no es *yo*. Es decir, aquello que no se identifica con mi propio pensamiento, cuerpo y con los diferentes hábitos que en él se manifiestan. Por ello, al mencionar al *otro*, nos estamos refiriendo a lo diferente. Mientras se trabaje a partir de esta perspectiva siempre nos encontraremos con varias entradas, entre ellas una que nos permite abordar problemáticas sociales, cuestiones como el racismo, la inmigración, la familia, las políticas culturales, etc. Todas ellas tienen algo común: siempre se trata de dos o más seres humanos con ideas diferentes acerca de un tema. Sin embargo, esto no significa que un grupo sea una sola masa, más bien, como ya lo decía, dentro de ellos mismos hay diferencias que quizás son irreconciliables con las del grupo adverso.

El *otro*, a quien nombraré como una especie del ser anormal, aquel que está fuera de la naturaleza humana será visto por Foucault en su libro *Vigilar y castigar* (2002). Estos seres representarán a los señalados dentro de la sociedad, el filósofo dirá que:

De un lado, el delincuente designado como el enemigo de todos, que todos tienen interés en perseguir, cae fuera del pacto, se descalifica como ciudadano, y surge llevando en sí como un fragmento salvaje de naturaleza; aparece como el malvado, el monstruo, el loco quizá, el enfermo y pronto el "anormal". (p. 94)

Esto es justamente lo que presenta Kafka a través de su personaje monstruoso Gregorio Samsa, mas no solo se queda allí, sino que también plantea una nueva forma de ver la realidad a través de este suceso fantástico. No en vano la cultura literaria ha tomado el término *kafkiano* y lo ha llevado a la sociedad para, tal como lo afirma la RAE, denominarlo como referente de una *situación absurda o angustiosa*. De esta forma quiero indicar que la novela *La metamorfosis* posee rasgos que nos permiten seguir los pasos de los anormales u otros seres de la sociedad de principios del siglo XX.

Por tanto, noto que el bicho Gregorio Samsa sería el anormal principal de la historia, ya que se trata de un monstruo en el cual convergen lo humano y lo animal. Es así que en este primer capítulo pretendo mostrar cómo este personaje surge como un producto de la fuerza que los demás ejercen sobre él. Entonces, antes de empezar el desarrollo debo referirme a la trama del libro, no sin antes recordar que como se trata de un clásico de la literatura no profundizaré tanto en el argumento, tan solo diré para hacer memoria que *La metamorfosis* trata de un hombre que se despierta transformado en un insecto, a lo cual su familia reacciona con miedo mientras él está preocupado por el trabajo que ha dejado inconcluso en la fábrica de telas en la que labora para mantener a su familia.

Muchas lecturas se han realizado en torno a la obra más conocida de Kafka: hay quienes ven en ella un texto autobiográfico sosteniéndose en las cartas publicadas del autor a su padre; hay quienes la acogen desde el surrealismo; otros la abordan desde el psicoanálisis. Y quizás, la perspectiva más común es justamente aquella de la cual reniega el escritor Vladimir Nabokov en su ensayo *Franz Kafka y La metamorfosis*, en la que se hace referencia directa del sistema social que se afronta en la novela y que es capaz de trastornar a quienes habitan en él. Yo me acogeré a esta lectura, no buscando el final aleccionador sino indagando los motivos de alienación en el mundo familiar, laboral y social que plantea Kafka en su obra. Por esto, tomar en cuenta el concepto de norma o regulación que propone Foucault (2007) es importante para mi análisis.

La norma no se define como una ley natural, sino por el rol de exigencia y de coerción que es capaz de ejercer en relación con los dominios en los que se aplica. La norma es portadora, en consecuencia, de una pretensión de poder. La norma no es simplemente, no es ni siquiera un principio de inteligibilidad; es un elemento a partir del cual determinado ejercicio del poder se encuentra fundado y legitimado. (p. 57)

Lo que trato de mostrar es que dentro de una sociedad, según el estudio del filósofo francés, la norma “no simplemente reprime una individualidad o una naturaleza ya dada, sino que positivamente la constituye, la forma” (Castro, 2004, p.389). La regulación se comportará como un poder evidente en el cuerpo transformado del personaje. Pero este poder será llevado a un marco fantástico en cuanto produce un cambio físico en el cuerpo de Gregorio. En este caso se abre el panorama hacia la representación de lo monstruoso que se encarna en el personaje principal. Cabe explicar que esto no es el insecto en sí mismo, sino el hecho de dejar de ser algo para convertirse en *otro*. Aristóteles explica en su

libro *Reproducción de los animales* (1994), en el cual desarrolla una propuesta de lo que sería el principio de los seres vivos, que los monstruos:

Han sufrido en cierto modo algo monstruoso: pues lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es la normal. (p. 259)

Es así que Gregorio Samsa, ya convertido en bicho, es descrito según el narrador de tal forma que se asemeja a lo que planteo como monstruo. En este caso este ser, que un día fue hombre, es explicado como un insecto sin una especificación del tipo, tan solo se dan características como: “Tanteando torpemente con sus antenas (...) arrastraba sin vida tras de sí una patita” (Kafka, 2009, p.27). Cuestiones simples que nos señalan hacia características de estos animales invertebrados.

Entonces, tenemos un universo narrativo en el cual convergen dos posibilidades de existencia en un solo cuerpo. Gregorio Samsa es el portador de ambas naturalezas: la humana y animal. Pero, para que la naturaleza animal exista requiere de un *germen reproductor*, el cual sería el monstruo social. Entonces, el ser social representaría al provocador del monstruo fantástico en este caso. El monstruo social actúa mientras haya un organismo regulado por otro poder, que consecuentemente invada la independencia del mismo ser, provocando así una alteración en el orden de las ideas. A su vez, este cambio de carácter anímico en el personaje principal, se traslada a otro nivel en el momento en que se perturba su imagen física, convirtiéndolo en un bicho. La consecuencia de activar este germen será la transformación del ser humano en insecto.

Me propongo a afirmar que en realidad *todos somos monstruos*, y me valgo de lo que afirma el catedrático Salvador L. Raggio en su tesis de doctorado *The Mutant Factor. Transformations and Mutations of the Monstrous in Contemporary Ibero-American Texts* (2013), en donde asegura que todos somos mutantes:

Lo monstruoso se transforma en una categoría enteramente mutante (un concepto de cambio y variabilidad, de alteración espontánea o inducida), que habla de las circunstancias actuales utilizando un entramado de incertidumbre en el que el monstruo deja de ser solamente un relato maravilloso o lo anómalo para convertirse en una manifestación cultural de la alteración y la heterogeneidad contemporáneas. (p. 7)

La tesis de Salvador apunta a una forma contemporánea de la monstruosidad, afirmando que ahora son los mutantes quienes tienen el protagonismo. Los dispositivos que se introducen en los cuerpos, producen una alteración y hacen de la “participación dentro de la sociedad y la cultura” (p. 25) por parte de los mutantes, una forma de entender a este ser que rompe con las aproximaciones del monstruo como tal. Salvador L. Raggio plantea “la molecularización de la cultura a través de la figura del mutante” (p. 28). En este caso, mi ensayo se vale de la introducción que hace Salvador al monstruo. La presentación que realiza es una forma de preparación necesaria para introducir el tema del mutante, dado que es una variación de este ser anormal visto desde una perspectiva contemporánea. La introducción que realiza permite tantear el terreno de lo monstruoso visto desde el lado negativo. Su afán es corregir dicha perspectiva para plantear que “los discursos y las estéticas *mutan*” (p. 2) y con ello el concepto del monstruo y su rol dentro de la sociedad. De esta forma, su desarrollo me permite reiterar mi hipótesis de que: *todos somos monstruos*.

Creo que en *La metamorfosis* todo se resume en dos formas paradójicas en las que funciona el monstruo representado en ella. Primero está el bicho porque su cuerpo ha cambiado por haber exteriorizado el poder que se ejercía sobre él. Este suceso me permite introducir el concepto de biopoder que desarrolla Michel Foucault, el cual se entiende como “la acción del poder en la población a través de la regulación de cuestiones de raza, clase, higiene, natalidad, etc.” (Fernández, 2013, p.8). Y segundo, todos los demás personajes, al ver con extrañamiento este *nuevo* integrante de la familia, se convierten en monstruos reprimidos, los cuales seríamos nosotros. Digo esto porque somos individuos que nos mantenemos regidos por un sistema social, es decir ante *el otro*, y que por lo tanto no estamos dentro de nosotros mismos. Es decir, que todo se resume en una lucha de *otro versus otro*, razón por la cual digo: *todos somos monstruos*. Pues “Kafka, creyendo hacer una alegoría metafísica, describió de modo incomparable la alienación del hombre contemporáneo” (p. 175) así lo dijo Italo Calvino en *Por qué leer los clásicos* (1994).

Sin duda el autor propone a este personaje como parte de una realidad que es fantástica<sup>2</sup> en sí misma. El catedrático David Roas escribe en su libro *Tras los límites de lo real* (2011) sobre el tema del monstruo y menciona que “el ser humano ‘normal’ es precisamente el ser fantástico; lo fantástico se convierte en regla, no en excepción” (p. 146). Es decir que en este caso cabe resaltar que lo que propone Kafka en su novela es algo innovador para la época. Quizás por ello el teórico y crítico literario Tzvetan Todorov no lo consideró como literatura fantástica cuando publicó su clásico libro *Introducción a la literatura fantástica*. En este él desarrolla tres conceptos: lo maravilloso, lo insólito y lo fantástico.

---

<sup>2</sup> Me refiero al concepto de lo neofantástico desarrollado por Jaime Alazraki.

Además de otros rasgos él plantea que las historias catalogadas dentro de la literatura fantástica registren un procedimiento común, que vaya de lo:

natural → sobrenatural

Mas como vemos en *La metamorfosis*, este orden es invertido:

sobrenatural → natural

A continuación presento un par de citas que sirven como muestra de lo que el propio narrador observa con la situación de Gregorio, a propósito de la naturalidad con la que se aborda lo fantástico el narrador de la obra de Kafka (2009) dice: “Tendría suficiente tiempo para reflexionar, sin ser molestado, sobre cómo podría organizar su nueva vida” (p. 28). Y: “Ahora bien, aparte de que las puertas estaban con llave, ¿de verdad debía pedir auxilio? A pesar de la desesperación, no pudo contener una sonrisa al pensar en esto” (p. 15). Quiero señalar que la última cita menciona una sonrisa por parte del monstruo Gregorio, esta acción se convierte claramente en una ofensa a lo sobrenatural. Una acción tan espontánea como la sonrisa solo pertenece al mundo natural y justamente así es como reacciona el monstruo a pesar de su situación. Entonces, puedo notar que Gregorio y la novela en la cual se desenvuelve es un claro ejemplo de lo que llamamos neofantástico. El mismo monstruo se asume dentro de esta realidad de manera natural por lo que actúa de acuerdo a esto. Sin duda *La metamorfosis* constituye un libro base para la literatura fantástica aunque no haya querido ser considerado como tal en un principio.

Gregorio poco a poco se verá involucrado con una forma de poder que vendrá, del sistema social, a destruir su cuerpo transformado. El régimen laboral perturbará su vida física y mental, lo cual lo hará ver como un referente que sirve de ejemplo del concepto de biopolítica que plantea Foucault. Gregorio no será más que el experimento comprobado del concepto desarrollado por el filósofo francés.

Entonces, voy a tantear qué significado tiene este hombre que despierta un día transformado en insecto: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama transformado en un repugnante bicho” (p. 9), son las palabras con las que empieza el narrador de la popular obra de Kafka. Cabe mencionar que este insecto es un *monstruo hombre*, pues su apariencia es la de un bicho, pero sus preocupaciones son las de un hombre común y corriente, por lo que él no piensa inmediatamente en su transformación sino que más bien empieza a divagar acerca de su vida como viajante y sus hábitos alimenticios: “Estos madrugones lo emboban a uno por completo. La gente tiene que dormir lo justo. Otros viajeros viven como príncipes. Cuando a media mañana regreso al hospedaje para anotar los pedidos, estos señores apenas se están sentando a desayunar” (p. 10). Ya por aquí debemos preguntarnos, y preocuparnos también, por la reacción de naturalidad frente a esta nueva realidad en la cual se aborda el cuerpo de Gregorio.

Un punto importante para partir es conocer que esta obra, al publicarse en 1915, se ubica en plena industrialización de la Praga de entonces y del resto de Europa. Si bien *La metamorfosis* no brinda ningún dato de algún lugar en específico, sí podemos inferir por la biografía de su autor que se refiere a su



sitio de nacimiento. En ese momento la industrialización estaba tomando fuerza y los espacios laborales eran aún más exigentes, sin contar con que se encuentran en la fecha de la Primera Guerra Mundial. Este es el contexto en el cual se sitúa el bicho Gregorio Samsa a quien le ha ocurrido un suceso extraño, el cual se convierte en un problema para su rutina diaria. Claro está que Gregorio no ha decidido este camino, tiene razones externas que las ha tomado por decisión propia para poder servir de respaldo a su familia en el ámbito económico: “Además ¿quién sabe si no sería lo mejor que me podría suceder? Si no fuera por mis padres, hace rato habría renunciado. Me habría presentado ante el patrón y le habría dicho lo que siento desde el fondo de mi corazón” (p. 10).

Es así que planteo que el sistema, en este caso de trabajo *forzado*, es el causante de la transformación de Gregorio, ya que lo hace perder su humanidad. La regulación de este cuerpo, con los constantes y cansados viajes que ha realizado (y no solo los viajes) lo han dispuesto a la transformación de un hombre en insecto. Aquí podríamos evidenciar cómo trabaja el concepto de biopolítica en la medida en que ubicamos a este monstruo en el nivel social. A continuación situaré a través de las tres partes en las que se divide *La metamorfosis* el proceso de la transformación de Gregorio y su adecuamiento en la sociedad.

## **1.1 El proceso de reconocimiento de *el otro* hacia el monstruo**

**1.1.1 I.** En la primera parte de *La metamorfosis* veo a este monstruo humano, incapaz de comunicarse con los demás seres. Su anhelo de comunicación se

ve plasmado por el narrador que nos cuenta qué está pensando el bicho. Hay que notar que Gregorio, representante máximo de *el otro* de la sociedad, se siente animado cuando escucha a su familia preocupada y desesperada por la salud del hijo que los mantiene económicamente:

—Escuchen— dijo el gerente en el cuarto contiguo- está girando la llave. Esto animó muchísimo a Gregorio. Pero todos, incluso el padre y la madre, debieron haberle gritado: “Ánimo, Gregorio! Siempre adelante! Duro con la cerradura!” E imaginándose que todos seguían sus esfuerzos con suma expectativa, exánime mordió la llave con todas las fuerzas que pudo sacar. (p. 21)

Esta cita me indica que el personaje principal de Kafka mantiene un sentimiento de inclusión social. Esta es una sensación recurrente de cualquier ser humano que pasa por un proceso en el cual hay un extrañamiento por parte de una sociedad hostil. Además, este efecto en Gregorio me hace pensar que el monstruo se construye a partir de la conciencia de los demás. La transmisión de un mensaje por parte de cualquier sujeto que se encuentra en nuestro entorno, inmediatamente significa que tiene el poder de emitir y habitar nuestros cuerpos. Sin embargo, esto no se aplica solo para aquellos que se encuentran dentro de un grupo de mayor acogida, todos somos partícipes de este poder ya que todos emitimos juicios y dialogamos con varios cuerpos dentro de la sociedad. A partir de esto unos se asocian, mientras que otros experimentan extrañamiento con cuerpos que les parecen ajenos. Pero, creo que es considerable notar cómo en el caso de Gregorio Samsa hay una insistencia por parte de quien representa la fuerza laboral.

La mañana en la que él se encuentra transformado no puede levantarse a trabajar y esto provoca que inmediatamente, al no cumplir con la cita laboral, el mismo jefe vaya a su casa. El patrón representa la presión máxima de su círculo gremial y no perdona a ningún cuerpo cansado o enfermo, tiene muchos prejuicios y realiza toda la presión necesaria para agobiar a sus empleados. De acuerdo a esto, Foucault (1977) acota:

El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo bio-político lo que importa ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una entidad biopolítica, la medicina es una estrategia biopolítica. (p. 210)

Entonces, este cuerpo transformado reacciona con el mismo peso de siempre: dejar a su familia lo mejor que pueda económicamente. Él como responsable, mantiene un cuerpo alterado pero aún así lleva en su conciencia la carga de las deudas familiares, que sin embargo no son solucionadas por el padre o la madre. Y, frente a esta especie de traición que la familia ha entendido con la ausencia de Gregorio a su día de trabajo, se empiezan a ver los intereses de quienes lo rodean. Es así que el narrador, puesto por Kafka (2009), nos cuenta de la inconsolable hermana de Gregorio:

¿Y por qué lloraba? ¿Acaso porque Gregorio no se levantaba y no hacía pasar al gerente, porque estaba poniendo en peligro su puesto y porque entonces el patrón volvería a atormentar a sus padres con las antiguas deudas? Pero éstas, por lo pronto, eran preocupaciones gratuitas. Gregorio aún se encontraba allí y no se le pasaba por la cabeza abandonar a su familia. (p. 17)

Algo que debemos tomar en cuenta al respecto, es aquello que menciona el Licenciado en Filosofía Luis Diego Fernández en su material del curso *Después de Foucault* (2013) impartido en Argentina: “El sujeto para Foucault, está ‘sujetado’, valga el juego de palabras, por el control y la identidad de la conciencia. Los sujetos, por ende, son fabricados y matizados por estructuras de poder a partir de dispositivos disciplinarios” (p.9). Por lo tanto esta conciencia es manipulada por lo que los demás proponen en la vida de cada uno de nosotros. Esto no funciona explícitamente, sino que el mensaje regulador del cuerpo muchas veces es más eficiente mientras es inducido de manera inadvertida. Así, demuestro que en realidad el poder ejercido por *el otro* se evidencia sobre nosotros y, en este caso, se concluye con una exteriorización del monstruo que llevamos todos. Justamente esto es lo que es Gregorio Samsa, un producto de la conciencia de *los otros* sobre él.

De manera que, esta conciencia inicia en el primer círculo de un ser humano, que sería lo que denominamos familia. Varios pueden ser los miembros, mas en este caso Gregorio –se asume– ha vivido con un padre, una madre y su hermana menor. Es así que en esta primera parte de *La metamorfosis* noto la dependencia, de carácter económico, del círculo familiar hacia Gregorio. Por ello el narrador nos dice:

Gregorio se dio cuenta de que si dejaba marchar al gerente en tal estado de ánimo, podría poner en extremo peligro su puesto en el almacén. Los padres no comprendían muy bien esto, pues en el transcurso de los años se habían hecho a la idea de que Gregorio trabajaría allí durante toda su vida. (p. 23)

Y, aunque repetitivo, hay que entender algo, la situación laboral del protagonista se debe a su compromiso con la familia. El *otro* empieza a ejercer su poder a partir del primer triángulo que nos vincula con la sociedad. Tal como lo menciona Gilles Deleuze y Félix Guattari en el libro *Kafka* (2008): “El triángulo familiar establece su conexión con los otros triángulos, comerciales, económicos, burocráticos, jurídicos, que determinan los valores de aquél” (p. 29). De esta forma, el personaje de Kafka sería víctima de una presión por parte de este triángulo, que a su vez es el primer puente para relacionarse con el mundo.

**1.1.2 II.** En esta segunda parte del libro se nos muestra un monstruo que empieza a ser partícipe de la rutina del hogar. La familia Samsa se encuentra en una especie de letargo en el cual conviven bajo el mismo techo con el bicho, pero no mantienen una comunicación abierta con él. En este capítulo aparecerán tres personajes que serán la ejemplificación del poder y una nueva estructura dentro del hogar de Gregorio.

La no aceptación de todos los miembros de la familia hacia el bicho se maneja mediante un ambiente de extrañamiento en el que se acepta al *otro* en la medida en que se lo desconoce. Acerca de esto, el teórico y crítico literario Tzvetan Todorov dirá en su libro *Nosotros y los otros* (1991) que: “el desconocimiento de los otros, la negativa a verlos tal como son, difícilmente pueden considerarse formas de valorar” (p. 306). Por ello, el narrador nos pone líneas que evidencian ese alejamiento:

De esta manera Gregorio siguió recibiendo día tras día su comida, una vez por la mañana, cuando los padres y la sirvienta aún dormían, y otra después del almuerzo (...) Seguramente ellos tampoco querían que se muriera de hambre, aunque tal vez sólo de oídas hubieran soportado enterarse de sus comidas. (p. 31)

Sin embargo, dentro de este extrañamiento se encuentra la figura de la hermana, la cual aún con temor entra al cuarto de Gregorio para darle la comida. Podría verse en ella el vínculo del afecto familiar, pero poco podemos asegurar esto. Interrogantes similares son las que mantiene el libro de Kafka y es lo que, de cierta manera, lo hace un clásico. A la final quién sabe cuáles sean las motivaciones de la muchacha, había mencionado el hecho de que iba a perder su reputación si su hermano dejaba de mantenerlos, sin embargo quizás aquí hay un poco de empatía fraternal al tratar de asemejar este bicho extraño a su hermano. Concluyo que de alguna forma ella desea aprender a vivir con el monstruo en la medida en que busca cada vez una mejor forma de aprehenderlo.

Así también, la incapacidad de horrorizarse por parte de Gregorio frente a su situación actual, me hace pensar en que no puede ver la realidad de manera completa. Ciertamente, él no se reconoce con la nueva identidad física de su apariencia, lo cual quiere decir que niega su nueva imagen y lo que significa vivir en el cuerpo de un bicho. Él se ha animalizado pero no puede vivirlo totalmente ya que sigue pensando como un ser humano. Y es que, Gregorio no aparenta estar conflictuado con su situación, más bien está el narrador. Él es quien nos dice a los lectores qué o quién es este ser. Gregorio se encuentra en una especie de resignación, como si ya lo hubiera sabido, esto es lo que menciona el personaje al principio del libro *La metamorfosis*: "...anoche ya tenía

un leve presentimiento.” (Kafka, 2009, p.18). Gregorio, simplemente acepta su nuevo físico y solo busca la forma de “organizar su nueva vida” (p. 28).

Pero, por algo debe haber esta insistencia de la voz narrativa por hablarnos del trabajo de Samsa, de su familia y de aquella época dorada en la que los problemas económicos no los abrumaban:

Gregorio se había preocupado en hacer todo lo posible para que la familia olvidara el descalabro económico (...) Fue una época hermosa que nunca más se volvió a repetir, por lo menos no con aquel esplendor, aun cuando Gregorio llegó a ganar tanto dinero que estuvo en condiciones de llevar la obligación de toda la familia, a lo cual, se aplicó. (p. 33)

Si bien es cierto, estos pensamientos aunque tranquilizadores no lo aliviaban, de manera que fueron perdiendo su efecto. En reemplazo, Gregorio gustaba de asomarse por la ventana para volver a sentir ese sentimiento de libertad. Mas, ya con el tiempo fue perdiendo la capacidad de ver las cosas con claridad: “El hospital de enfrente, cuya visión a menudo había maldecido, ya no lograba reconocerlo” (p. 35). De esta forma iban apagándose paulatinamente sus dos cuerpos: el humano y el animal. Creo yo, a medida que pasaba el tiempo, el cuerpo de Gregorio no resistió la nueva faceta monstruosa de su existencia. El bicho iba tomando más campo de su vida humana, lo vemos cuando la hermana le lleva un tazón de leche –bebida preferida del Gregorio humano–, pero ahora detestable para el insecto.

Así mismo, llega un punto en el cual Gregorio está cansado de intentar escuchar las conversaciones de su familia a través de la puerta, por lo que ahora gusta de subir al techo –cosa propia de un insecto– para pasar las horas. Sin embargo, dentro del personaje se desarrolla una lucha humano-animal. Sus acciones se van tornando de acuerdo con su nueva naturaleza, mas dentro de sí evoca la idea de libertad. Irónicamente, parece solo parece desearla para continuar con su trabajo. La falsa libertad de Gregorio, es su zona de comodidad, su trabajo es lo que él cree: lo hace un ser humano y por lo tanto, así se siente libre.

Pero cuando parecería que el lado animal vencería del todo la naturaleza humana de Gregorio, surge un nuevo acercamiento: la entrada de la hermana y la madre al cuarto. La razón de esta entrada es que Grete ha decidido sacar los muebles para que su hermano pueda moverse con mayor facilidad, considerando su nuevo cuerpo. Al principio la madre mantiene un poco de duda en cuanto a la decisión, ya que piensa que esta acción equivale a la desesperanza de no volver a ver a su hijo *normal*. Sin embargo, respeta lo que trata de hacer su hija. Mientras tanto, primero Gregorio piensa que sacar los muebles es lo mejor, mas cuando ve a la madre se enternece y decide que no quiere permitirlo: “Ya estaba a punto de olvidarla; sólo la voz de su madre, que hacía tanto no escuchaba, lo había conmovido. No, no debían retirar nada; todo debía permanecer allí” (p.39). La naturaleza humana de Gregorio cobra fuerza, al ver la acción de cariño por parte de su progenitora, que aunque no lo puede ver por su repugnante condición, aún piensa en él.

Mientras las dos mujeres entran y sacan los muebles, durante la ausencia del padre, Gregorio, en su afán por detenerlas, sale de su escondite. Se adhiere a



un cuadro, de una mujer, que está en la pared. Por lo que, la exposición del monstruo provoca el desmayo de la madre y la ira y desesperación de la hermana por ayudarla.

Una vez descrito este suceso importante dentro de la obra de Kafka, quiero anotar otro aspecto que no ha desaparecido del lado humano de Gregorio: el deseo. Antes había mencionado la libertad y ahora aludo a este otro elemento de la naturaleza humana, que me sirve para mostrar la pugna que presenta Gregorio.

En esto le llamó la atención, en la pared ya desnuda, el cuadro de la dama toda cubierta de pieles. Trepó precipidamente hacia él y se apretujó contra el cristal que lo protegía (...) Por lo menos este cuadro, cubierto completamente por Gregorio, no se lo llevaría nadie. (p. 41-42)

Entonces, el monstruo se adhiere al cuadro en su afán de proteger su espacio, a la vez que se muestra tal como es. Esta acción es, al igual que la libertad, un atisbo de la humanidad de Gregorio. El deseo de proteger su espacio surge como respuesta a un anhelo humano, más que animal. Él, decide asegurar su comodidad humana en remembranza al pasado que había vivido. La lucha humano-animal continúa.

Y mientras se desarrolla toda esta escena, llega el padre. Para sorpresa de Gregorio, se presenta en casa con un uniforme de trabajo:

Con un severo uniforme azul con botones dorados (...) la gorra que ostentaba un monograma dorado – probablemente en de un banco –, y, con las manos en los bolsillos del pantalón y los faldones de su larga levita recogidos hacia atrás. (p. 44-45)

De manera que, empieza una persecución en la cual el padre intenta poner disciplina, obviando el valor simbólico del bicho, es decir no viéndolo como su hijo. El propósito del padre es seguirlo, al parecer, para matarlo. Así, una manzana traspasa el caparazón de Gregorio y lo noquea. A pesar de todo el susto la madre mantiene su posición en defensa de *aquello* que dice ser su hijo.

**1.1.3 III.** La tercera y última parte de *La metamorfosis* empieza con una nueva y aparente tolerancia por parte de la familia de Gregorio. Sus miembros empiezan dejando la puerta abierta del cuarto donde habita el bicho para que pueda verlos. De esa forma muestran la nueva alianza de paz tras el casi asesinato de Gregorio por parte de su padre. Pero, a medida que se avanza en la lectura se va percibiendo la paulatina invisibilización de este monstruo. La hermana que había estado siempre pendiente del estado de su hermano, ahora: "...antes de marcharse por la mañana y por la tarde al almacén, presurosa empujaba con el pie cualquier cosa de comer en el interior del cuarto" (p. 50). Yo creo que esto tiene una explicación bastante clara: tras la pérdida de trabajo del hijo mayor de la familia, todos los demás miembros han empezado a trabajar para sobrevivir: la madre cose, la hermana trabaja en un almacén y el padre labora en un banco, como ya lo habíamos mencionado. Por ello pasan dos cosas con el monstruo:

1. Gregorio se transforma en un ser inservible ya que no puede trabajar y la familia ha empezado a mantenerse a sí misma, por lo tanto no lo necesitan, más bien se ha convertido en un estorbo y una carga. De

forma que, se evidencia que el trabajo al que todos los humanos somos expuestos para poder sobrevivir, nos convierte finalmente en algo que ya no sirve, a causa de la consecuencia lógica de la vejez. El sistema tiene claro esto, por lo que el poder que se ejerza tendrá el propósito de convertirnos en cuerpos deformados hasta que la vida de cada uno se dé por terminada. Así aseguran que todo continúe con el ciclo *natural* de la modernidad. En pocas palabras, el monstruo Gregorio equivaldría a mencionar a las personas mayores de edad, enfermos y discapacitados de nuestro cotidiano vivir. Ellos serían los *otros* de nuestra sociedad, de lo cual habla Foucault en el texto *Genealogía del racismo* (1976): “Los enemigos que se quiere suprimir no son los adversarios, en el sentido político del término, sino que son los peligros, externos o internos, en relación con la población y para la población” (p. 206). Es así que ellos serían monstruos en su última etapa, ya que su utilidad dentro de la sociedad productiva es nula. Y por lo tanto, requieren ser eliminados.

2. Como consecuencia de la incapacidad productiva, Gregorio pierde su nombre, lo que sería su identidad. El nombre es lo que nos dice que pertenecemos a un espacio, primero el familiar, por la genealogía y segundo el social, por la ciudadanía. En el caso del personaje de *La metamorfosis*, al perder el nombre se disipa lo que lo mantenía anclado a la antigua humanidad que había vivido. Ahora hasta la joven Grete desconoce a su hermano: “Ante este monstruo no quiero pronunciar el nombre de mi hermano y por eso sólo diré esto: tenemos que tratar de zafarnos de él” (p. 58). Este método de alejamiento por medio de la pérdida de la identidad lo describe muy bien el psiquiatra Viktor Frankl en su libro *El hombre en busca de sentido* (1991). Allí se hace una descripción y análisis de lo que ocurría en los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial. Todo el panorama es visto desde adentro, pues su autor vivió cada una de las historias. Es así que cuenta

cómo dentro de estos campos las víctimas eran despojadas de sus nombres para poder ser vistas simplemente como una masa:

El yo personal acababa perdiendo sus principios morales. Si, en un último esfuerzo por mantener la propia estima, el prisionero de un campo de concentración no luchaba contra ello, terminaba por perder el sentimiento de su propia individualidad, de ser pensante, con una libertad interior y un valor personal. Acababa por considerarse sólo una parte de la masa de gente: su existencia se rebajaba al nivel de la vida animal. (p. 33)

A partir de aquí solo desarrollaré algunas líneas más de estudio, las cuales son importantes para la finalización del análisis de la obra. Con respecto a la familia Samsa: para ayudarse aún más en su economía deciden alquilar un cuarto. Son tres hombres los inquilinos, quienes poco a poco empiezan a tener posesión de cada uno de los rincones de la casa: “Eran extremadamente cuidadosos del orden, no sólo en su habitación, sino en toda la casa, y especialmente en la cocina” (p. 52). De esta forma, se nota que el núcleo familiar se ve alterado por un grupo externo, el cual ejerce presión en la medida en la que se ha abierto el camino. Lo cual nos hace referencia al reemplazo del aporte económico del hijo que se propone con este nuevo triángulo, ya lo dirá Deleuze y Guattari en el libro *Kafka* (2008):

El triángulo burocrático se crea progresivamente: primero el principal, que viene a amenazar, a exigir; después del padre, que retoma el trabajo en el banco y que duerme con el uniforme puesto, testimonio del poder todavía exterior al que está sometido, como si 'hasta en su casa esperara escuchar la voz de un superior', y finalmente, de pronto, la intrusión de los tres burócratas-huéspedes que penetran en la familia misma, que la suplantán, al sentarse 'en los sitios antaño ocupados por el padre, la madre y Gregorio '. Y en correlación, todo el devenir-animal

de Gregorio, su devenir coleóptero, escarabajo, abejorro, cucaracha, que traza la línea de fuga intensa en relación con el triángulo burocrático y comercial. (p. 26)

No me es azaroso pensar en estos nuevos monstruos que se van desarrollando en el hogar Samsa. Por ejemplo, su padre ha sido tomado por el sistema laboral de manera exagerada y el resto de la familia empieza a pensar en cómo deshacerse del bicho. Además, los tres inquilinos entran en representación del poder, así también está la figura de la sirvienta, quien es la única que no tiene miedo de acercarse al cuarto y hábitat de Gregorio.

Y, para concluir con el análisis de *La metamorfosis*, el autor propone la última muestra del lado humano de este bicho. Puedo verlo en el hecho de presentar el deseo de este y la atracción cuando su hermana empieza a tocar el violín. Su acercamiento continuo, significa un paso hacia su muerte —tanto animal como humana—. Pero, allí está su decisión, la resolución de Gregorio es imponer aquello que lo hace humano aunque eso se traduzca como una amenaza para el resto de habitantes de la casa. Y, justamente eso es lo que ocurre: los tres inquilinos lo ven, se desconciertan y deciden irse. Allí es cuando su familia decide que tienen que deshacerse del animal y finalmente es la empleada la que da el golpe mortal para Gregorio.

A partir de allí, el clan Samsa decide continuar con su vida *normal*, lo cual equivale a reanudar el ciclo del monstruo, siendo ahora la hija quien va a transformarse. Esto se observa cuando el narrador dice en sus últimas líneas:

La hija había florecido, convirtiéndose en una hermosa y exuberante muchacha (...) pensaron en que ya sería tiempo de buscarle un buen esposo. Y sus nuevos sueños y buenas intenciones parecieron confirmarse, cuando al llegar al término del viaje, se levantó de primera la hija y estiró su cuerpo juvenil. (p. 66)

Aquí está manifestado el interés de los padres —primer triángulo— por seguir controlando y ejerciendo poder, al buscar conformar un nuevo círculo, el cual sería constituido por la muchacha y su esposo. Así también, el narrador termina mencionando un término importante dentro de mi análisis: el cuerpo. Grete representará el cuerpo juvenil, recién iniciado en su actividad laboral dentro de la sociedad por lo cual significa que aún no hay un agotamiento. Ella será el próximo monstruo. Sin duda este cuerpo joven sirve de material para los cuerpos viejos que a través del tiempo van cesando en su actividad dentro de la sociedad. Como lo decía anteriormente, los padres estarían en un proceso de metamorfosis que por razones forzosas se adelantó al cuerpo de Gregorio.

Por tanto, *La metamorfosis* constituye un libro de principios del siglo XX que muestra las reacciones de los cuerpos frente al trabajo *forzado*. La época en la que es escrito este libro hace que Gregorio sea el ejemplo de un biopoder que actúa a través del sistema laboral. La insistencia del ámbito gremial terminará provocando la propia muerte del bicho y, más aún, él mismo deseándolo: “La idea de que debía desaparecer era para él aún más evidente que para su hermana” (p. 61). El pensamiento de Gregorio es la consecuencia lógica a la cual nos empuja el sistema. Y dado que, Kafka escribe *La metamorfosis* en el momento en que, como había mencionado, la industrialización estaba tomando fuerza, y con ella el capitalismo, esto representaría un espacio vigente en la actualidad.

Con esto quiero decir que el pensamiento filosófico de Foucault permanece imperante. La relación que hace: de vida y poder, se ve construida a través del personaje de Kafka, puesto que él ha sido expuesto a un trabajo *forzado*. La necesidad de proveer a su familia se ha apoderado de todos sus deseos, lo cual hace que tome con naturalidad el caso fantástico que ocurre en su vida. Su transformación no es más que un impedimento para que él pueda continuar con su rutina. Al final, puedo señalar que el poder ejercido ha logrado comprobar la inutilidad de Gregorio, en cuanto se convierte en un ser que no produce nada beneficioso, como lo son los bienes materiales para su familia. Como lo afirma Isabel Balza en su ensayo *Tras los monstruos de la biopolítica* (2013), en donde desarrolla las características de la biopolítica negativa y positiva de los monstruos. En este caso Gregorio Samsa estaría reflejado en la biopolítica negativa puesto que como afirma Balza: “El monstruo se identifica en la versión negativa de la biopolítica con la vida sin forma (...) con el engendro de la naturaleza que no ha alcanzado a ser humano (o que ya no es humano)” (p. 37). De esta forma, el personaje de Kafka estaría bien nombrado al decirse que es un ejemplo de lo que ocurre con los cuerpos cuando ya no sirven como *productores* dentro de la sociedad.

Ahora bien, el contexto en el que se plantea al protagonista es lo que empuja al autor a relatar una historia en la cual pueda describir un ambiente extraño con la mayor afabilidad. El síntoma de lo que ocurre socialmente es el potenciador de esta nueva forma de ver la literatura fantástica y por ello creo que *La metamorfosis* es un libro importante dentro de la literatura universal.

## CAPÍTULO 2

### ***EL PECHO DE PHILIP ROTH: LA REINVINDICACIÓN DE LA PALABRA***

Con el análisis del anterior capítulo me quedó claro el hecho de que el monstruo animalizado que se presenta en el libro de Kafka: *La metamorfosis*, es un personaje construido por el poder como resultado de su actividad laboral opresiva. En este segundo capítulo tomaré la obra literaria del estadounidense Philip Roth: *El pecho* (1972) para realizar un análisis desde el concepto de biopolítica y cómo este es observado ya casi a finales del siglo XX, para así desarrollar mi hipótesis de: *todos somos monstruos*.

La noción de biopolítica guarda relación con la explicada en el primer capítulo, donde vida y poder se entrelazan. En este caso veré de dónde surge este poder que ha logrado convertir a un hombre en un pecho. Cabe acotar que el contexto es decisivo a la hora de determinar, en este caso, la razón de transformación de los cuerpos.

El escritor estadounidense Philip Roth, actualmente se encuentra retirado de la escritura, así lo anunció en el 2012. En este caso el texto que tomaré es parte de una serie de libros en los cuales su protagonista, David Kepesh, interviene presentándose como el alter ego de su autor, así lo confirma el libro *Conversations with Philip Roth* (1992) refiriéndose a *El pecho*: “A nightmarish comic novella in which Roth’s alter ego, David Kepesh, describes the process of being transformed into a mammary gland” (p. 117).



En *El pecho*, David es un docente universitario que tiene conflictivas relaciones con lo femenino y para quien el erotismo es parte esencial de su vida. Los tres libros de la serie no tienen una continuidad, sino que más bien plantean las diferentes aventuras de David, que siempre tienen que ver con el cuerpo y su abordaje desde la sexualidad. *El pecho* es el primero de la serie, los siguientes libros son: *El profesor del deseo* (1977) y *El animal moribundo (Elegy)* (2001). Philip Roth (2008) habla un poco de su proceso de escritura, de sus ideas al crear ciertos personajes y más en su libro *Lecturas de mí mismo*, allí dice: “Soy alguien que trata de transformarse intensamente a partir de sí mismo y convertirse en sus personajes que se transforman intensamente. Soy muy similar a alguien que se pasa todo el día escribiendo” (p. 158). Y es justamente eso lo que pasa en *El pecho*: David Kepesh, el personaje principal, nos cuenta en una panorámica retrospectiva lo que le ocurrió a su cuerpo un día que empezó a incubar una extraña mancha rosada debajo del pene. Esta anomalía lo llevó a convertirse en un *pecho de mujer*, lo cual hizo que caiga en un desesperado y tormentoso deseo incontrolable por sexo mientras busca darle un poco de sentido a su nueva vida.

En esta novela, empezaré analizando a un monstruo que es una metonimia<sup>3</sup> anatómica representada por una glándula mamaria y cómo esta se va adaptando a su nueva forma de existencia. Mi análisis tiene el afán de mostrar esos nuevos orígenes del monstruo fantástico<sup>4</sup> que se desarrollan a finales del siglo XX. Mi deseo es poder exponer cómo el poder se apropia de los cuerpos

---

<sup>3</sup> Figura literaria que consiste en la trasnominación de una idea o pensamiento. Es decir se toma una parte por el todo. El pecho vendría a ser el nuevo todo: del cuerpo de David Kepesh.

<sup>4</sup> Nuevamente planteo el concepto de lo fantástico desde la teoría de lo neofantástico que había sido tomada del escritor David Roas, a su vez desarrollada por Alazraki.

en esta etapa de la historia. El concepto de biopolítica desarrollado por Foucault intervendrá en la medida en que demuestre que este pecho es el resultado de una mediación social.

Sin duda, al leer *El pecho* me enfrento a una obra que al hablar en primera persona, me hace plantear a mí misma la intimidad que quiere transmitir el narrador-personaje, David Kepesh. Cualquier lector se ve desafiado a enfrentar este extraño caso fantástico en el cual evidenciamos a un monstruo que se introduce en una realidad. A su vez, esta realidad se aparta de lo sobrenatural y da paso a explicaciones científicas, por ejemplo. El único momento en que puedo ver el aspecto sobrenatural de la transformación es cuando el autor mismo me permite ver las costuras de su texto. Esto ocurre cuando en la primera parte nos cuenta cómo todo ocurrió de una forma rara: “Eran las doce, la hora en que tradicionalmente se producen las transformaciones en los relatos de horror, y una hora en la que era difícil conseguir un médico en Nueva York.” (Roth, 2012, p.12)

Sin embargo, la situación evidente del narrador, su primera persona, me hace caer en cuenta del rasgo de pertenencia de este monstruo para con su propio cuerpo. Evidentemente esto no lo veíamos en *La metamorfosis*, donde el acercamiento a Gregorio teníamos que hacerlo a través de un narrador que no era él mismo. Debo decir que, de cierta forma, hay un velo en la historia de Gregorio Samsa a través del cual vemos lo que el narrador quiere que veamos. Tenemos los datos que él quiere aportar a la historia, lo cual hace que, los argumentos que planteamos —acerca de la transformación de Gregorio— sean nada más que inferidos: todo a través de los, escogidos, datos entregados por el relator. Pero, en *El pecho*, en el caso de David Kepesh, al ser él quien nos

cuenta me acerco más a entender cómo funciona el monstruo de finales del siglo XX. David es un cuerpo deseoso de narrar lo que le ha ocurrido, el trastorno de su materia es tan profundo que lo impulsa a describir cada uno de los acontecimientos.

En su búsqueda, que detallaré más adelante por cada uno de los capítulos del libro, noto la insistencia de Kepesh por buscar una explicación a su padecimiento. Aunque la ciencia, versada a través del discurso del doctor, se antepone ante cualquier idea entregando una explicación inmediata y científica del extraño acontecimiento: “Soy un pecho. Un fenómeno que me ha descrito de diversas maneras, como «un influjo hormonal masivo», «una catástrofe endocrinopática» o una «una explosión hermafrodítica de cromosomas», tuvo lugar en mi organismo” (p. 19).

Pero esto no concordará con lo que finalmente deducirá David, tras una agónica travesía lanzando posibles hipótesis para su transformación. Si bien no me interesa, para motivos de este trabajo, la explicación científica de la metamorfosis de David, esta es válida como discurso contrario a lo que quiere deducir este sujeto social. El protagonista concluirá que *la palabra*, es decir el discurso, ha sido la razón de su metamorfosis. En este caso, él como profesor de literatura, le atribuye este extraño suceso a su constante contacto con los autores de literatura fantástica de los cuales es especialista: Franz Kafka, Nicolai Gogol y Jonathan Swift: “... di el salto. Convertí la carne en palabra” (p. 86). Es así que en este caso *el otro*, del cual hablábamos en el primer capítulo, será representado por el poder del discurso que a la vez está precedido por un sujeto que lo emite.

Yo propongo a *El pecho* como un nuevo análisis en el cual se evidencia que el poder se vuelca sobre los cuerpos, lo que sería la biopolítica, recalando que *la palabra* es el mediador para que convulsione una transformación. Así mismo, me sostengo de Foucault cuando se refiere al poder de *la palabra* en su libro *El orden del discurso* (2010):

Supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. (p. 14)

Por lo tanto, queda claro que todo juicio emitido a través de un discurso se encuentra en control del emisor. De manera que el receptor se constituye en un envase portador de lo difundido. Esto se verá reproducido en los cuerpos, de forma que se acoplarán al mensaje o lo tergiversarán.

A propósito del monstruo David Kepesh, señalaré que este es producto de *la palabra* intensamente vivida, lo digo a causa de su pasión por la literatura. Esta, será el artefacto que lo involucre al cambio de su cuerpo haciendo así que *la palabra* se convierta en un dispositivo necesario y estratégico. (Castro, 2004).

Entonces, el monstruo-pecho empieza a sentir la ansiedad tras la metamorfosis. Su desazón tiene que ver con la discapacidad visual que obtiene tras la transformación. Si antes hablábamos de un insecto con pocas preguntas acerca de su monstruosidad, ahora debemos enfrentarnos a una *teta de mamífero hembra* que piensa como un hombre pero que siente como un pecho —de lo

cual él nos da muestra, porque no podríamos saber a cabalidad cuál es ese sentir—, y que está en busca del sentido de toda su historia. Esta aproximación a la monstruosidad, de finales del siglo XX, nos muestra un nuevo contexto y un nuevo abordaje de lo que sería este fenómeno.

El monstruo David Kepesh se ve intimidado por lo que no puede ver, razón por la cual esto se traduce como un reflejo de la época. Tomo el caso de los dispositivos de vigilancia, los cuales se iban incrementando. Ya para el siglo XXI existirían los suficientes que, de alguna forma, se incrementarían gracias al uso del internet. Esta nueva plataforma que ahora nos compete a todos es una especie de versión aplicada de lo que sería el panóptico. Este concepto es desarrollado por Foucault en su estudio de las cárceles, aquí se muestra el funcionamiento de los dispositivos de vigilancia y la intimidación que recaen sobre los cuerpos observados. Más adelante enfatizaré más este concepto.

Por lo tanto, a principios del siglo XX veíamos en *La metamorfosis* un monstruo transformado a causa de la presión que ejercía el ambiente laboral. Pero al final del siglo vamos entrando a otro campo, en el cual el monstruo deja a un lado sus responsabilidades personales, a su vez que ignora la explicación científica y busca su propia respuesta. Como consecuencia de esta indagación, *la palabra* será la razón de toda su historia.

Este monstruo que es una metonimia, participará de un sistema en el cual su anormalidad será tomada de manera positiva. En el libro de Michel Foucault *Los anormales* (2007) se menciona acerca de la aplicación del poder negativamente, que tiene que ver con la exclusión, que es lo ocurría en los

casos de lepra. Mas, también, él describe una forma positiva de poder en la medida que se aproxima, investiga y por lo tanto se regula al anormal, al cual yo llamaré monstruo.

En tanto que la lepra exige distancia, la peste, por su parte, implica una especie de aproximación cada vez más fina del poder en relación con los individuos, una observación cada vez más constante, cada vez más insistente (...) se trata del examen perpetuo de un campo de regularidad, dentro del cual se va a calibrar sin descanso a cada individuo para saber si se ajusta a la regla, a la norma de salud que se ha definido. (p. 54)

De manera que, *El pecho* representa una novela en la cual su protagonista no maneja un ambiente de extrañamiento con los demás —como pasaba en el primer capítulo—, más bien hay un acercamiento. Sin embargo, este acercamiento es también una forma de imponer su propio discurso, pues no les interesa que David Kepesh busque más explicaciones.

En todo caso, para reafirmar el protagonismo de *la palabra* como motivador de la metamorfosis de David Kepesh, quiero referirme al hecho de por qué el autor se decide por un *pecho de mamífero hembra* para su transformación. A mi parecer, la elección del pecho es una clara alusión a lo que simboliza, culturalmente, esta parte del cuerpo en la mujer: la capacidad de procrear. La mujer sería el modelo humano que se encuentra más cercano a un recién nacido, por lo cual cumpliría —en la mayor parte de los casos— el papel de enseñar *la palabra* al niño. En el ensayo *Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad* (2008) de Lorena Saletti Cuesta de la Universidad de Granada se menciona, con respecto a este feminismo que intenta reivindicar el valor de lo materno dentro de la sociedad, que: “Kristeva

resalta la importancia de la relación semiótica con la madre para la estructuración del cuerpo y la regulación de las pulsiones infantiles, posicionando a la madre como sujeto activo en el proceso de construcción de la subjetividad” (p. 180). Es decir que, a través de esta figura de la madre se construye un ciclo en el cual el discurso puede ser entendido por otros.

Por tanto, lo que se pone en juego en este segundo capítulo de mi ensayo es: *la palabra y el poder*. Ambos, mediante el discurso, ejercerán manifestaciones dentro de los cuerpos que reciben el mensaje. Y, dado que todos acogemos discursos dentro de la sociedad, puedo llegar a mi hipótesis. *La palabra* siempre nos rodea y habita en nuestros cuerpos, este ciclo se mantiene vigente ya que la figura materna prevalece para continuar con la enseñanza. Creo yo que la visión del feminismo maternal es válida, ya que demanda la necesidad semiótica de la educación que la mujer imparte. El monstruo pecho, será un ser que apunta a la reconstrucción de la figura femenina dentro de la sociedad.

Sin embargo, para demostrar la valía de *la palabra* en *El pecho* tendremos que atravesar varias etapas del monstruo. Una de ellas que es muy importante y representativa dentro del concepto de Foucault, es la del objeto que se siente vigilado. Y es que, este monstruo tras la metamorfosis, siente un deseo insaciable de sexo pero el temor a ser observado es un impedimento para mostrar su naturaleza.

Foucault reflexionará sobre el tema de la constante supervisión de seres humanos, sus consecuencias y formas de procedimiento en su libro *Vigilar y castigar* (2002), donde a través de su estudio del mecanismo de la cárcel

transportará este ejemplo a la sociedad. Es así que hace un análisis de cómo funciona la vigilancia sobre los individuos y de cómo esto arma todo un sistema en el cual el poder es “permanente y continuo”:

El poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas no se tiene como se tiene una cosa, no se transfiere como una propiedad; funciona como una maquinaria. Y si es cierto que su organización piramidal le da un "jefe", es el aparato entero el que produce "poder" y distribuye los individuos en ese campo permanente y continuo. Lo cual permite al poder disciplinario ser a la vez absolutamente indiscreto, ya que está por doquier y siempre alerta, no deja en principio ninguna zona de sombra y controla sin cesar a aquellos mismos que están encargados de controlarlo. (p. 164)

Con todo, es lógico pensar como correcta la preocupación de este pecho porque su extraño fenómeno esté siendo transmitido a nivel nacional o internacional. Con respecto a esto Salvador L. Raggio (2013) mencionará en su tesis doctoral un dato importante y que cabe ser tomado como una forma de abordaje hacia este pecho: “Entre los años 1835 y 1940 se desarrolla en Europa y Norteamérica la figura del *freak* o fenómeno de circo, codificando lo monstruoso como una mercadería y un espectáculo de masas” (p. 19). Es justamente a esto lo que se refiere David cuando dice temer por su privacidad. Y es que su extraño caso es claramente un ejemplo de lo que puede convertirse en un show mediático en el cual, así como pasaba con el personaje de Kafka, en cuanto a la pérdida de identidad —semejante al caso de los judíos en los campos de concentración— este show sería una forma de hiperbolizar la deshumanización.



A continuación detallaré cada una de las cinco partes de la novela corta de Philip Roth. Mi objetivo es rastrear el comportamiento de este monstruo que se impulsa haciendo cuestionamientos sobre su situación. Quien a diferencia del bicho Gregorio, David Kepesh ha puesto en segundo lugar sus preocupaciones personales y se ha volcado a la búsqueda de sentido. Cabe mencionar que en muchos de los casos haré referencia al anterior capítulo, para así crear una especie de puente entre ambos que me permita acercarme a mi teoría: *todos somos monstruos*.

## **2.1 El monstruo cuestionador**

**2.1.1 I.** En este primer capítulo David nos cuenta cómo fue su etapa pre-monstruo. Es importante aclarar que, como ya lo dije, él relata su historia desde el futuro. En el párrafo inicial el personaje nos introduce a una realidad *rara*, como la denomina, pero que a su vez aclara, es lo que hace que el mundo esté lleno de prodigios (Roth, 2012), tal y como se considera ya siendo un pecho. Y así, da paso a la preocupación cuando descubre la mancha rosada debajo del pene, a lo cual busca desesperadamente una respuesta convincente acerca de su situación. Es interesante que esta novela nos entrega una primera parte en la cual podemos conocer un poco de este protagonista como humano. Mientras que, cuando me refería a Gregorio —en el capítulo anterior— siempre mi acercamiento fue desde su lado monstruoso.

En el caso de *El pecho* poco a poco van entrando los personajes, como Claire, la amante de David, que será la figura objeto del deseo. De su relación se afirma que todo estaba en declive ya que, cuenta Kepesh, no podía disfrutar del sexo. Pero, cuando ocurre lo de la mancha que se va extendiendo por su

cuerpo desde la ingle, llega a él una nueva vivacidad que lo hace desear ardientemente a esta mujer. Lo cual lo convence de que toda su vida está solucionada pues alrededor de su relación lo que siempre prevaleció fue la conexión eficaz que provenía del acto sexual. La salvación de David llega por medio del fogoso sexo que ha sido ocasionado por su extraña condición:

Cuando, inesperadamente, dejé de experimentar por completo placer cuando hacíamos el amor, lo consideré un desastre (poco sabía entonces de desastres) (...) Lo cierto es que tenía concertada una cita con mi ex analista para hablarle de cómo me estaba afectando aquella situación cuando, también inesperadamente, de repente era más apasionado con ella de lo que había sido jamás con cualquier otra. (p. 16)

Es así que podemos hablar de la importancia de la sexualidad para el personaje principal y narrador de esta obra. Sin embargo es importante dejar en claro que este acto pasajero —el sexo— no lograría menguar el estado de angustia al que llegaría David.

Más adelante constataré que tras de sí, o mejor dicho, a través de sí, existe un discurso aún más fuerte. Es *la palabra* que atravesaría todo su ser, para convertirlo en un pecho. El placer que pueda encontrar en su satisfacción física no estaría al mismo nivel que el de poder desarrollar su potencial como profesor de literatura, aún en su condición. Esta respuesta del monstruo la analizaré más adelante, en cuanto vaya analizando la compleja condición del pecho.

**2.1.2 II.** El historiador de arte H. R. Rookmaaker en su libro *Arte moderno y la muerte de una cultura* (2003) nos dice que: “Si vemos una obra que acaba con el significado y nos comunica que no existe el verdadero sentido, no sólo nos hace difícil ver el valor de la realidad representada de esta forma, sino que este mismo mensaje se vuelve contra la pintura misma” (p. 202). Me sirvo de esta cita para defender el hecho de que la transformación de David en pecho tiene un significado que se ve sujeto a la sociedad que retrata. Así mismo, como muchas obras de arte su caso puede ser tratado como una metáfora que es capaz de explicar una situación contemporánea.

Entonces, entramos a la vivencia de David siendo un pecho de mujer. Y, aunque ciego, imagina su situación como una pintura surrealista<sup>5</sup> de Dalí. Desde aquí voy distinguiendo la insistencia del personaje por acogerse a la teoría de ser un símbolo, es decir: un documento o registro que puede leerse.

A partir de ahora me enfrento a un monstruo trastornado por el hecho de no encontrar su cuerpo; los doctores y enfermeras que lo atienden lo tratan con total naturalidad porque están convencidos de que su situación tiene una explicación científica. Pero el extrañamiento hacia su propio organismo me hace advertir el hecho de la incapacidad por reconocerse a uno mismo cuando se ha introducido en nosotros un ente extraño. Sin embargo, como afirma Donna J. Haraway en su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres* (1991), nuestros cuerpos siempre están habitados con otros discursos ya que:

---

<sup>5</sup> Según la RAE: Designa el movimiento artístico y literario surgido en Francia a comienzos del siglo xx y caracterizado por dar primacía al inconsciente y a lo irracional.

Los cuerpos, por lo tanto, no nacen, son fabricados (...) Las construcciones de los límites de un organismo, el trabajo de los discursos de la inmunología, son poderosos mediadores de las experiencias de enfermedad y de muerte para los seres industriales y posindustriales. (p. 357)

Por tanto, lo que quiere explicar Haraway es el hecho de que los cuerpos mantienen una necesidad de fabricarse. Dado que no nacen con las construcciones de sus límites, siempre se están alimentando de los discursos que los rodean. Por ejemplo, en el primer capítulo, Gregorio sería un modelo de un cuerpo que ha sido construido para la destrucción puesto que, de manera impensable, un día ha amanecido convertido en insecto.

Mas, en el caso de David Kepesh sucede una situación fantástica y es toda una transformación de su cuerpo, causada por *la palabra*. Esto se ejemplifica en la vida real con la aparición de una idea que nos trastoca, o un artefacto no natural introducido en nuestro cuerpo. Estas situaciones fácilmente pueden llevarnos al desconocimiento de nuestro propio ser, que es lo que ocurre con el monstruo el pecho. De esta forma, al nosotros identificarnos como organismos que se forman a partir de las ideas que nos llegan, podemos asegurar que, de alguna forma, *somos monstruos*.

Entonces, es así que aquí empieza todo un proceso en el cual se puede identificar diversas fases, como cuando ocurre algún fenómeno de carácter único y es estudiado en sus diferentes comportamientos. En *El pecho* el primer paso de reconocimiento de David Kepesh, lo muestra ya en su forma monstruosa a través de su insistencia por negar su extraña situación. Las palabras de explicación no encuentran cabida en el razonamiento del monstruo

trastornado, esto es semejante a cuando un discurso atraviesa nuestro cuerpo, apropiándose de nosotros y volcando sentimientos de negación frente a lo que nos contraría.

Es así que, David se encuentra sin aceptar lo que ha sucedido por lo cual su capacidad de deducción se ha truncado y lo ha incapacitado para ver la realidad: “Cada vez que me despertaba y descubría de nuevo que no podía ver, oler, saborear y moverme me lamentaba y aullaba de tal modo que debían mantenerme bajo una fuerte sedación” (Roth, 2012, p.22). Al haber sido habitado y trastocado el cuerpo de manera tajante, pues, como anoté, el cuerpo se está fabricando constantemente y con él su discurso, se va mostrando la verdadera naturaleza de su nuevo ser. El nuevo *amo*, es decir el pecho como tal, requiere necesidades que deben ser satisfechas. En este caso, ordena una satisfacción de carácter sexual. El nuevo cuerpo de David lo ha hecho sensible al contacto físico, iniciando en él un anhelo incontrolable por sexo y/o su forma de expresión más cercana en su caso: “Notaba cada uno de sus dedos masajeando aquella cara que ya no era una cara. Todo mi ser hervía con la sensación de inminencia que precede a una eyaculación perfecta” (p. 26).

Una vez en este punto ya han aparecido tres personajes más: el doctor Gordon, la señorita Clark que lo masajea y el doctor Klinger quien es su psicoanalista. David asegura que transcurrieron meses antes de que se deje llevar completamente por las manos de Clark, aunque no sin antes mostrar una preocupación propia de los cuerpos controlados que no pueden ver lo que pasa a su alrededor: el temor a ser vigilados. Con respecto al hecho de cómo actúa el poder cuando estamos bajo vigilancia, menciona Foucault en su libro *Vigilar y castigar* (2002): “El registro de lo patológico debe ser constante y centralizado.

La relación de cada cual con su enfermedad y su muerte pasa por las instancias del poder, el registro a que éstas la someten y las decisiones que toman” (p. 182). David mantiene una constante interrogante en cuanto al hecho de sentirse observado, lo cual lo hace esconder y enmascarar su nueva naturaleza.

De modo que, esta es la consecuencia del discurso sobre los cuerpos: temor. De alguna forma la palabra impone ideas que a su vez se convierten en normas que transforman a los cuerpos en individuos temerosos y conscientes de su dependencia al poder que los gobierna. Sin embargo, Michael Foucault dirá en su libro *El orden del discurso* (2010) que: “Nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, cualificado para hacerlo” (p. 39). Esto se refiere al hecho de que los cuerpos requieren disciplina, entrar a la norma, para desde ahí poder cuestionar.

El monstruo pecho es el ejemplo perfecto de nuestra identidad en la sociedad contemporánea. Tenemos un cuerpo que ha sido entregado y dispuesto por todos los discursos que se han ido construyendo. La diferencia del monstruo David es que, no se ha detenido allí sino que está buscando razones puesto que no se ha dejado llevar por la aparente tranquilidad de su situación, de acuerdo a la respuesta científica que le han ofrecido. Él está indagando en la posible razón de su metamorfosis y esto es una amenaza directa hacia el poder social, puesto que es una forma de desestabilizarlo. En este caso, cabe mencionar la idea del panóptico que plantea Foucault (2002): “De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (p. 185). Lo cual se cumple en el hecho de que inadvertidamente el doctor siempre está

tratando de lanzar pensamientos positivos al monstruo a pesar de la negativa de David Kepesh a enfrentarse a la vida.

Kepesh buscará en medio de su avalancha de hormonas mantener su identidad, así lo menciona el narrador: “Mira, no se trata de hacer lo correcto o lo bien visto; puedo asegurarte que me tiene sin cuidado la etiqueta que conlleva ser un pecho. Lo que me importa es hacer lo que debo, seguir siendo yo” (Roth, 2012, p.29). Es interesante que él lo que trata de hacer es mantenerse dentro de un orden social establecido bajo la *normalidad*. Quiere asegurarse de encontrar su identidad en lo que había sido, es decir en su personalidad, postura y deseo de identificarse como humano o como él dirá: “Insisto en que soy humano, pero no tan humano” (p. 30). Es decir que él al ser una parte del todo –metonimia– se siente fragmentado a la vez que continúa preguntándose: “¿QUÉ SIGNIFICA? ¿CÓMO HA PODIDO SUCEDER? ¿POR QUÉ, EN TODA LA HISTORIA DEL GÉNERO HUMANO, HA TENIDO QUE OCURRIRLE AL PROFESOR KEPESH?” (p. 33).

En esta segunda parte de la novela de Philip Roth es necesario comprender tres conceptos utilizados frecuentemente en el desarrollo del pensamiento de Michel Foucault. Son: la vigilancia, el panóptico y el discurso, los cuales se engranan para poder explicar, en este caso, al monstruo pecho. David Kepesh es un personaje fantástico en el que puede observarse la vigilancia, y por lo tanto, el poder que ejercen los que lo rodean. Y, justamente esta situación acorraladora para el monstruo se convierte en la fase necesaria para que pueda analizar el discurso que lo ha ido formando.

**2.1.3 III.** En esta tercera parte quiero empezar aludiendo a la particular forma de enfrentarse a la situación por parte del padre de David. El mismo hijo lo desconoce y cataloga su reacción de “no ha pasado nada” como una actuación. Este teatro no es más que una farsa en la cual David se siente incómodo ya que mientras él busca respuestas, todos los demás actúan como si nada extraño ocurriera. El monstruo quiere saber el porqué de su conversión y sin embargo todos aplican un pensamiento positivo frente a la situación.

A propósito de esto, la catedrática Isabel Balza dirá en su texto *Tras los monstruos de la biopolítica* (2013) que: “La variedad de la naturaleza no asusta ya” (p. 37), además de concluir que “los monstruos ahora son raros o poco comunes, pero son expresión de la variedad de la naturaleza y una política que se articule a partir de esta ontología no generará mecanismos para su exclusión” (p. 42). De forma que, así relacionamos a *El pecho* con un acercamiento a la biopolítica positiva. La transformación de David sirve como un elemento afirmativo de análisis del poder.

Sin embargo, en este caso es el mismo monstruo que en su afán de respuesta se excluye de las formas de tratar de quienes lo rodean. Él aún no puede ver su monstruosidad como un aspecto positivo dentro de la sociedad. Además, tiene un doctor que dice admirar su voluntad de vivir, una amante que lo masajea para satisfacer sus deseos eróticos, un psicoanalista que mantiene siempre la calma y un padre, que constantemente lo visita, y que conversa con él como si nunca hubiera pasado nada. Todos se encuentran en una especie de compromiso tolerante frente al pecho, mientras que David no puede aceptar esa situación.



No obstante, a la par del monstruo cuestionador se encuentra el monstruo deseoso. Aquí es cuando David mientras anhela y fantasea con Claire sobre su pezón, se hace una serie de cuestionamientos que solo en su situación podría hacerse. El monstruo se pregunta si él podría hacer por su amante, lo mismo que ella hace, si fuera ella quien se hubiera convertido en un pene. Cabe también tomar en cuenta que David empieza a lanzar argumentos posibles para su transformación. Por ejemplo, podemos ver esto en cuanto empieza a recordar su fijación con los senos de Claire.

Te aseguro que he deseado en mi vida cosas mucho más caprichosas que succionar un pecho en aquella playa. ¿Por qué unas palabras juguetonas y amorosas, pronunciadas aquel primer día de nuestras idílicas vacaciones, habrían de encarnarse, mientras que todo cuanto he deseado vivamente solo he podido conseguirlo, si es que lo he conseguido, poniendo un pie delante del otro en el transcurso de treinta y ocho años? (Roth, 2012: 43)

Así mismo esta adherencia con el cuerpo y en especial con lo femenino, atraviesa las otras dos novelas de la serie de David Kepesh: *El profesor del deseo* y *El animal moribundo (Elegy)*. En esta última, hay una joven de la cual el protagonista se enamora perdidamente; un día ella lo abandona para luego regresar a decirle que tiene cáncer:

«¿Te importaría despedirte de mis pechos?» «Pero, cariño, querida mía, no van a destruir tu cuerpo, no harán tal cosa.» «Es una suerte que tenga tanto pecho, pero van a tener que quitarme más o menos un tercio (...) Sí, pueden poner un relleno de silicona, pero no sé si querré que me hagan eso. Porque este es mi cuerpo y lo otro no lo sería, no sería nada.» (Roth, 2010, p.104)

Análogamente, David Kepesh en *El pecho* es el monstruo que a su vez es una metonimia anatómica y sigue en su búsqueda por encontrar un sentido a su transformación. Es así que llega al punto más delirante de la novela. Después del incontrolable deseo sexual y la apariencia de normalidad de las personas que lo rodean, finalmente termina pensando en la locura. Es así que se refiere al doctor y le dice: “Y en eso radica la locura, doctor... ¿en ser juicioso!” (Roth, 2012, p.46). El monstruo pecho encontrará en la duda de su actual situación, de la realidad en sí misma, una herramienta para entender lo que le está pasando. Así mismo, él se da cuenta que el hecho de ceder a todos sus deseos — hormonales, propios de un pecho— podría hacerlo olvidar totalmente lo que un día había sido: “Ni siquiera se trataba de que ya no sería yo mismo: ya no sería nadie. Me haría convertido en carne anhelante y nada más” (p. 49).

David Kepesh busca desesperadamente una respuesta y encuentra en la locura un argumento capaz de soportar lo que le ha ocurrido. Y aunque todos se pondrán en su contra para hacerlo tambalear, es importante señalar lo que Foucault avisa en el tomo tres de su serie *Historia de la locura en la época clásica* (1990):

Que la locura sea planteada como descalificante en toda búsqueda de la verdad, que no sea "razonable" acudir a sí mismo para efectuar la duda necesaria, que no se la pueda fingir ni por un instante, que inmediatamente se hace obvia la imposibilidad de la asignación del término demens: tal es el punto decisivo en que Descartes se separa de todos aquellos para quienes la locura puede ser, de un modo o de otro, portadora o reveladora de verdad. (p. 182)

Sin duda el próximo capítulo será la catapulta, junto con el argumento de la locura, para que Kepesh encuentre un sentido en su nueva identidad.

**2.1.4 IV.** A partir de aquí continúa otra faceta del monstruo en la que tras haber pasado la negación, la entrega total a los deseos de su nueva naturaleza y luego el retomar la decisión de lucha contra los deseos que lo deshumanizan, llega la hora de cuestionar su cordura. Esta cuarta parte del libro de Philip Roth es la más larga y es en la que se desarrollará la cuestión de la demencia, así como también, esto representará la etapa de entrada a la conclusión final.

La insistencia de David por afirmar a la transformación como la razón que lo ha llevado a una constante lucha, es una noción mencionada por Foucault en su texto *El sujeto y el poder* (1988): “Puesto que si bien es verdad que en el corazón de las relaciones de poder y como condición permanente de su existencia, hay una ‘insumisión’ y libertades esencialmente obstinadas, no hay una relación de poder sin resistencia” (p. 19). Asegurando así, que en este pecho se puede analizar una forma de resistencia al poder que lo ejerce, que serían quienes se oponen a la búsqueda de sentido por parte del monstruo. Así lo plantea David cuando menciona en el texto literario: “Cuando volví en mí, por fin me di cuenta de que había enloquecido. No estaba soñando” (Roth, 2012, p.59).

Ahora bien, previo a la fase de la locura, se presentó en David un pensamiento que ya había surgido antes: me refiero al hecho de que todo parecería un sueño. Anteriormente se había imaginado a sí mismo como personaje de un cuadro de Dalí. Ahora utiliza el concepto del onirismo<sup>6</sup> para explicar su

---

<sup>6</sup> Según la RAE: Alteración de la conciencia caracterizada por la aparición de fantasías semejantes a las de los sueños, con pérdida del sentido de la realidad.

metamorfosis, pero este argumento no dura mucho. Es así que David se empeña en hacer creer a su doctor que la razón de todo se encuentra en que no es real lo que ocurre. La locura es la respuesta perfecta al caso fantástico que le sucede. Sin embargo, mientras los demás no acepten este razonamiento no podrá estar tranquilo esperando que la cordura vuelva.

Es importante señalar que la locura ha sido un tema recurrente en el estudio de Foucault, puesto que él menciona la importancia de tener presente la forma en como funciona la sociedad contemporánea. Si bien hay un concepto de cordura o normalidad, la forma de llegar a conocerlo es estudiar su contrario que sería la locura. De esta forma Edgardo Castro menciona en su libro *El vocabulario de Foucault* (2004) que: “Las enfermedades son la consecuencia de las contradicciones sociales” (p. 328). Es así que bien podemos asimilar este contexto con lo ocurrido a David, puesto que su transformación finalmente se va a referir a un discurso dado.

A todo esto, Kepesh en su anhelo de reconocerse como un hombre loco, empieza a desarrollar la idea de que todo procede de la literatura y del haber pasado tanto tiempo enseñando sobre Gogol y su novela *La nariz* y sobre Kafka, *La metamorfosis*. Sin embargo, por parte del doctor solo recibe la insistencia de que abandone esa idea: “Tiene una notable fuerza de voluntad y quiero que termine con eso ahora mismo” (Roth, 2012, p.68). Así mismo, David piensa en que pronto regresará a la cordura y de esa forma podrá volver a dar clases de literatura como siempre lo ha hecho. Mas en este pecho se desarrollará un problema que ya lo menciona la Socióloga y Doctora en Estudios de Género, Leticia Sabsay en su libro *Fronteras sexuales* (2011) donde observa que:

Las representaciones sociales y culturales, atravesadas por las normas del género, regulan y modelizan a los sujetos a través de la interpelación identificatoria. Y este sistema normativo o ideal regulatorio no es solo un poder represor que limita al sujeto, sino que es un poder productivo que le permite al sujeto llegar a ser. (p.107)

De esta forma quiero volver a nombrar el hecho de que este monstruo es un peligro social debido a su intención desestabilizadora. Me refiero al hecho de no querer adaptarse a la norma social, en este caso, de lo que sería un monstruo, a quien ven como un ser que puede servir para un análisis científico, que a su vez puede ser apto como un referente para futuros casos. Ciertamente, el discurso desde la ciencia opaca el hecho de considerarse al pecho como un monstruo fantástico, propio de la literatura de este género. No obstante, esta es justamente la lucha de David Kepesh: él iguala la literatura a la realidad, por lo cual no puede aceptar el discurso oficial de su caso. Su lucha de buscar explicación ajena a la científica, es una lucha por defender el carácter fantástico de su mismo discurso.

El monstruo pecho está a punto de encontrar la razón final de su transformación, pero antes de eso, va a referirse una vez más a otra teoría: “¡Ahí radica mi trauma!, me dije. ¡El mismo éxito! allí estaba lo que no podía aceptar: ¡una vida feliz!” (Roth, 2012, p.76). Según David Kepesh el mal deseo que había tenido para con su ex esposa le estaba valiendo esta absurda transformación. Sin embargo, el doctor se encargará de opacar lo absurdo de su resolución por lo cual él continuará por su camino de reflexión.

**2.1.5 V.** Esta última parte se ubica quince meses después de lo ocurrido con David. Aquí se plantea cómo todo continúa con *normalidad* en cuanto a la rutina de Claire de: masajear su pezón y hablar. Además, comenta que se mantiene con los estudios de Shakespeare, escuchando la representación de sus obras (regalo que un día un compañero de trabajo le hizo) lo cual le da gran satisfacción. Un dato que es muy importante es aquello que afirma en cuanto se refiere a las diferencias de cuando era un humano y su situación actual:

Quando era un estudiante y luego profesor, experimentaba la literatura como algo inevitablemente contaminado por mi timidez o por las responsabilidades del discurso serio; o bien aprendía o bien enseñaba. Pero ahora las responsabilidades han quedado atrás; por fin puedo limitarme a escuchar. (p. 84)

A lo que se refiere David, es a los beneficios de ser un monstruo en esta última etapa del siglo XX, puesto que se encuentra fuera del orden discursivo del poder. Si bien es cierto, podrían aprovecharse de él para fines científicos pero, según se afirma, no lo están haciendo. Simplemente hacen chequeos de rutina que le permiten seguir vivo. Pero es interesante que mientras en el caso del anterior capítulo, Gregorio se convirtió finalmente en un ser inservible para la sociedad, acá el pecho es un monstruo que sí puede servir. Esta ventaja le permite vivir fuera del orden y disfrutar de su etapa de monstruo. Tal como lo afirma, la falta de responsabilidad para con el discurso académico de la universidad, le permiten limitarse a escuchar, deleitarse y gozarse en *la palabra*.

Es así que finalmente, llegamos a la conclusión de David frente a su transformación. Él ha tomado a *la palabra* como fuente impulsadora de su metamorfosis. Aquí se entrelaza lo dicho anteriormente con respecto a la razón

de ser un pecho: visto desde la figura materna como primer emisor de *la palabra*. Así también no se menciona a cualquier palabra o discurso, sino que se lo debe a los autores de literatura fantástica, en específico.

Convertí la carne en palabra. ¿No lo ve? He sido más kafkiano que Kafka (...) ¿Por qué David Kepesh, entre todos los seres humanos, se ve dotado de tales poderes? Es sencillo. ¿Por qué Kafka? ¿Por qué Gogol? ¿Por qué Swift? ¿Por qué cualquiera? El gran arte, como todo lo demás, es algo que le sucede a la gente. ¡Y esta es mi gran obra de arte! (p.86)

Sin duda, David ha sido atravesado por un discurso literario que lo ha convertido en un pecho. Y como desenlace de su discurso, pues nos damos cuenta al final *El pecho* ha sido una clase —de literatura, de la vida, quién sabe—, el monstruo pecho insta a que todos sigan educándose. Creo yo, que el fin de esta referencia es plantear a los seres atravesados por *la palabra* como organismos que pueden esquivar al sistema. Si bien dentro de un orden social es necesario que todos estén bajo una misma normativa, los monstruos —los educados— se convertirán en seres con ventajas frente a los demás. David dirá:

Imbéciles y locos, tipos duros y escépticos, amigos, alumnos, parientes, colegas y todos ustedes desconocidos trastornados, con sus mil millones de huellas dactilares y caras distintas, mis congéneres mamíferos, sigamos todos y cada uno con nuestra educación. (p. 93)

Evidencio que la intención de este monstruo es educar a *los otros* para poder plantar en cada uno, la partícula del monstruo que nos permitirá ver el sistema social de diferente forma. De esta manera presenta, para terminar su plenaria,

el poema de Rainer Maria Rilke: *Torso arcaico de Apolo*. En este se refiere a un torso desnudo el cual, al igual que el pecho, es una metonimia anatómica. Creo yo, que el objetivo de Kepesh es plantear su situación, junto a la de este torso, como un ejemplo similar al de su caso.

A todo esto, la perspectiva acerca de la educación que presenta Kepesh, requerirá de nuestra dedicación y aplicación para así prevenir la opresión que hace el poder. Por ejemplo una de las formas de poder que se daban a conocer en *El pecho*, era esa falsa normalidad con que los demás enfrentaban la situación de David. Eso es justamente para lo que nos prepara la sociedad, para un adormecimiento frente a cualquier condición. Acerca de esto el antropólogo Javier Zorrilla Eguren observa en su texto *Violencia, cultura y deshumanización* (2012) que:

La obediencia debida es un principio de general aceptación en la vida cotidiana. Su aplicación reviste también formulaciones banales y típicas, en las que generalmente se encuentra presente, en forma latente o manifiesta, la amenaza del castigo o la promesa de alguna recompensa. (p.33)

Sin duda, el caso fantástico de David Kepesh sirve como un acercamiento a la forma en que el poder se ve ejemplificado en las etapas de vida de los seres humanos. La biopolítica de Foucault y todo el discurso acerca del poder que atraviesa sus libros, es uno de los motivadores principales para entender esta historia. Philip Roth ha construido una obra literaria a finales del siglo XX, en la cual el poder se vislumbra a través de *la palabra* y su configuración dentro de un discurso. Considerar a este pecho como una metáfora de la madre que



transmite un ciclo de *lenguajes* es ir al inicio de todo y proponer una base conceptual de toda la configuración del universo.

En el caso de *El pecho* es necesario anotar que la forma en cómo se modifican los cuerpos viene a través de *la palabra*, de lo cual habla Foucault al referirse al discurso, como ya lo había mencionado. El monstruo se verá modificado a partir de *la palabra encarnada*, pero para llegar a esta deducción tuvo que pasar un largo procedimiento. Este capítulo recogió algunos conceptos del filósofo francés, entre ellos la vigilancia, la norma, la locura. Todo para llegar a concluir que es la literatura la razón de su transformación, este discurso que ha habitado por tanto tiempo a David es lo que ha activado su metamorfosis. Pero esta transformación representa algo bueno dentro de la monstruosidad puesto que se refiere al valor de *la palabra* en la medida de que te transforma. Y, por tanto, el valor de este pecho como representante femenino del ciclo de enseñanza del lenguaje, es un ejemplo positivo de lo que sería el monstruo de finales del siglo XX.

Lo que explica Isabel Balza (2013) acerca de la biopolítica positiva sobre la noción del monstruo en, el ensayo antes nombrado, es importante para concluir. Ella desarrolla una forma de ver al monstruo en la cual asegura que como “son aceptados en su singularidad” (p. 38), por tanto son formas que deben ser celebradas. De manera que, David Kepesh representará al monstruo positivo, en la medida de que sirve como ejemplo de un activista impulsor de la educación. Su fin es activar en nosotros ese gen monstruoso, que todos llevamos, de tal forma que nos permita vivir conscientes de esta sociedad represora. La hipótesis de *todos somos monstruos*, se identifica en la medida de que todos podemos participar —en la mayor parte de los casos— de la

educación. Y, para quienes son reprimidos y no pueden tener acceso, debe quedar claro que las razones son obvias, dada la evidente valoración del pensamiento para el poder.

## CONCLUSIÓN

La relación entre vida y poder que se demostró en el desarrollo vital de los monstruos representados en *La metamorfosis* y *El pecho*, dejó algunas aclaraciones con respecto al concepto de la monstruosidad y su valor social. El presente ensayo tomó el concepto de biopolítica junto con otros términos del filósofo francés Michel Foucault, desarrollados en múltiples textos, para evidenciar cómo la literatura fantástica retrata la realidad colectiva.

Antes de referirme a mi hipótesis quiero señalar que el monstruo del siglo XX, de principio y final de siglo, tiene motivaciones diferentes para su transformación. Mas hay conceptos de los cuales se comparten para desarrollar su propia historia. A continuación detallaré las semejanzas entre el monstruo Gregorio Samsa y David Kepesh:

- Las monstruosidades de ambos son, finalmente, explicadas a raíz de un poder externo que se ha ejercido sobre sus cuerpos. Obviamente, este poder es ejercido por *el otro*, lo cual quiere decir que para que ocurra una transformación se requiere de dos o más seres.
- Ambos monstruos se contextualizan en un ambiente en el cual van de lo sobrenatural a lo natural, lo cual los hace ser personajes representantes de lo neofantástico.
- Los dos monstruos han llevado al límite el germen provocador de la metamorfosis, por lo que el hecho de que *todos somos monstruos* (mi hipótesis) se evidencia en cuanto nos ubicamos en el plano fantástico. El límite se demuestra a través de la transformación física de los personajes.

- Ambas novelas presentan personajes que rechazan o aceptan al monstruo. Gregorio Samsa sería el rechazado por su condición de inútil frente a la sociedad. Mientras que, David Kepesh es aceptado, pero presionado a mantener el mismo discurso explicativo de los demás. El cuestionarse su transformación es una forma de desestabilizar al poder. Es decir, siempre hay un *otro* que, bien o mal, desea imponer sus ideas a este ser anormal.

Así también, hay algunas diferencias en cuanto a la forma en cómo se aprecian a los monstruos en las dos obras fantásticas. Aquí presento algunas divergencias que pude extraer del análisis de los textos:

- Kafka propone una visión negativa del monstruo, ya que es un ser reprimido que termina siendo un desahuciado de la sociedad. Mientras que Roth plantea una visión positiva de la monstruosidad, ya que lo ubica como una forma de evadir al sistema. El hecho está en que el discurso entregado por David Kepesh es un impulso para la educación como una forma de combatir el poder que reprime a los cuerpos y mentes. Gregorio Samsa, en cambio, será el producto de la presión laboral.
- Roth da vida a un personaje que tiene una avivante relación con su cuerpo, de tal manera que el monstruo mismo es un ser erótico. Al contrario, el protagonista de la novela de Kafka apenas se mira así mismo. Nunca da cuenta de sus necesidades como bicho, a diferencia del sensible pecho, lo cual denota aún más la presión laboral *forzada* que recae sobre él.
- Así mismo, estos monstruos asumen su transformación de manera diferente. Gregorio Samsa se deja morir y poco se pregunta de la razón de su estado. Mientras que David Kepesh insiste en la búsqueda de

explicaciones, por lo que él mismo es quien entrega la hipótesis que doy cuenta en mi ensayo y la cual acepto para poder sostener mi tesis: *la palabra* lo ha convertido en monstruo.

- La transformación y muerte de Gregorio queda como ejemplo de lo que no debería pasar en nuestros cuerpos. Sin embargo, es claro que no se puede huir del sistema, tan solo podemos evitarlo en pequeñas partes. Kafka quiere dar cuenta de una realidad que nos sirve para enfrentarnos con cautela a un destino que, total, nos desestabilizará: la enfermedad, la discapacidad y la vejez. Por otro lado, Roth quiere involucrarnos en su metamorfosis, puesto que con su personaje David Kepesh nos da una clase. La educación literaria lo transformó a él y por lo tanto quiere que nosotros recibamos el mismo beneficio de ser monstruos.

Ahora bien, quiero referirme, y enfatizar, la hipótesis que había planteado dentro de la introducción. Y decir que, a través del primer capítulo, la hipótesis recorrió toda *La metamorfosis*, confirmando la metáfora del monstruo como los cuerpos viejos y agotados de nuestra sociedad de consumo.

Mientras que en *El pecho*, Roth plantea que ser monstruo es poder esquivar al sistema, y asegura, esto se logra por medio de la educación. Concluyo que al utilizar la figura del *pecho femenino* se refiere a la capacidad de enseñar *la palabra* al niño, lo cual le permitirá involucrarse en la sociedad. De tal forma que todos tendríamos el potencial de convertirnos en monstruos. Ya sea de manera negativa, siendo presas del trabajo forzado; o de manera positiva, siendo seres que por medio de *la palabra* podemos transformarnos a nosotros mismos y enfrentarnos de mejor forma al poder represor.

Por tanto, todos tenemos ese germen que nos permite desarrollarnos como monstruos. Es así que puedo concluir que la literatura fantástica evidencia una realidad que se esconde y que ayuda a explicar los diferentes procesos sociales. De manera que se confirma el hecho de poder entender este género como un medio en el cual se puede encontrar señales de lo que ocurre en la sociedad.

En resumen, la biopolítica es un concepto válido para el estudio de las obras de carácter fantástico. Puesto que, da cuenta de una realidad de la cual se puede extraer rasgos negativos y positivos que vienen del poder a nuestros cuerpos. *La metamorfosis* y *El pecho* ejemplifican, respectivamente, una forma de monstruosidad negativa y positiva. Ambas pueden servir como sustento de teorías que estudien los diferentes ejercicios de poder y sus estrategias.

## BIBLIOGRAFÍA

Alazraki, J. (1990). *¿Qué es lo neofantástico?*. Mester, 19(2). Recuperado de: <http://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3>

Borges, J. (Abril de 1967). La literatura fantástica. Conferencia llevada a cabo durante la inauguración del ciclo cultural en la Escuela "Camillo y Adriano Olivetti".

Foucault, M. (2010). *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M., & Díaz, E. (1993). *Las redes del poder*. Recuperado de: <http://www.diporets.org/articulos/Las%20redes%20del%20poder.pdf>

Balza, I. (2013). Tras los monstruos de la biopolítica. *Dilemata, volumen 5*, 27-46 Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4327168>

Silva, J. P. (2006). Discursos de Frontera: La otredad y la mismidad en tres documentales. *Rev. austral cienc. soc*, (10), 121-136. Recuperado de: <http://mingaonline.uach.cl/pdf/racs/n10/art08.pdf>

Sosa, E. (2009). La otredad: Una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo. *Letras (Caracas)*, 51(80), 349-372. Recuperado de: <http://biblat.unam.mx/en/revista/letras-caracas/articulo/la-otredad-una-vision-del-pensamiento-latinoamericano-contemporaneo>

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Recuperado de: <http://www.ivanilich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>

Foucault, M. (2007). *Los anormales*. Recuperado de: <http://colegiodesociologosperu.org/nw/biblioteca/los-anormales-m-foucault.pdf>

Castro, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault*. Recuperado de: <http://colegiodesociologosperu.org/nw/biblioteca/EI%20vocabulario%20de%20Foucault.pdf>

Aristóteles. (1994). *Reproducción de los animales*. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0By4kcibi6MzzdXzgyd0pTTVpfTXc/edit>

Kafka, F. (2009). *La metamorfosis*. Santafé de Bogotá, Colombia: Editorial Norma.

Raggio, S. L. (2013). *The Mutant Factor. Transformations and Mutations of the Monstrous in Contemporary Ibero-American Texts*. (Tesis doctoral). University of Miami, Miami.

Fernández, L. (2013). *Después de Foucault: Neoepicureísmo y Teoría queer*. Curso llevado a cabo en la Escuela de Filosofía Presente Pensado.

Calvino, I. (1994). *Por qué leer los clásicos*. Recuperado de: <https://docs.google.com/file/d/0B6eKMSxeBSyKTU1nMFN5VHIBTkU/edit>

Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid, España: Páginas de Espuma.

Foucault, M. *Conferencia El nacimiento de la medicina social* – Revista centroamericana de Ciencias de la Salud (1977); conferencia en la Universidad del Estado de Rio de Janeiro, octubre de 1974. *Dits et Écrits*, II, p. 210. Recuperado de: <http://www.alcoberro.info/planes/foucault9.htm>



Deleuze, G., y Guattari, F. (2008). *Kafka*. México, D. F., México: Era.

Todorov, T. (1991). *Nosotros y los otros*. Recuperado de: [http://iidypca.homestead.com/FundamentosAntropologia/TODOROV\\_Nosotros\\_y\\_los\\_otros-1.pdf](http://iidypca.homestead.com/FundamentosAntropologia/TODOROV_Nosotros_y_los_otros-1.pdf)

Foucault, M. (1976). *Genealogía del racismo*. Recuperado de: <https://sociologicahumanitatis.files.wordpress.com/2009/10/foucault-m-genealogia-del-racismo-espanol.pdf>

Frankl, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Recuperado de: [https://markeythink.files.wordpress.com/2011/04/el\\_hombre\\_en\\_busca\\_de\\_senti\\_do\\_viktor\\_frankl.pdf](https://markeythink.files.wordpress.com/2011/04/el_hombre_en_busca_de_senti_do_viktor_frankl.pdf)

Roth, P. (1992). *Conversations with Philip Roth*. Univ. Press of Mississippi.

Roth, P. (2008). *Lecturas de mí mismo*. Bogotá, Colombia: Mondadori.

Roth, P. (2012). *El pecho*. Barcelona, España: Debolsillo.

Foucault, M. (2010). *El orden del discurso*. México, D. F., México: Tusquets.

Saletti Cuesta, L. (2008). *Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad*. Recuperado de : <http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20CLEPSYDRA/07-2008/11%20Saletti.pdf>

Rookmaaker, H. (2003). *Arte moderno y la muerte de una cultura*. España:Clie.

Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Roth, P. (2010). *El animal moribundo (Elegy)*. Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.

Foucault, M. (1990). Historia de la locura en la época clásica III. Recuperado de: <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/679.pdf>

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista mexicana de sociología*, 3-20. Recuperado de: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3540551?sid=21105410325201&uid=4&uid=3737912&uid=2>

Sabsay, L. (2011). *Fronteras sexuales: Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Eguren, J. Z. (2012). Violencia, cultura y deshumanización. *Anthropologica*, 10(10). Recuperado de: [http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:rxE6tO0Cv0YJ:scholar.google.com/+Violencia,+cultura+y+deshumanizaci%C3%B3n.+&hl=en&as\\_sdt=0,5](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:rxE6tO0Cv0YJ:scholar.google.com/+Violencia,+cultura+y+deshumanizaci%C3%B3n.+&hl=en&as_sdt=0,5)