

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**Erotismo y biopolítica en la obra Misales, relatos eróticos de Marosa
Di Giorgio**

AUTORA:

Córdova Moscoso Isis Fiorella

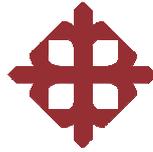
**Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL, MENCIÓN LITERATURA Y
COMUNICACIÓN**

TUTORA:

Ojeda Franco, Mónica

Guayaquil, Ecuador

12 de septiembre del 2016



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por Córdova Moscoso Isis Fiorella, como requerimiento para la obtención del Título de Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación.

TUTORA

f. _____

Ojeda Franco Mónica

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Luna Mejía, Efraín

Guayaquil, a los 12 días del mes de septiembre del año 2016



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Córdova Moscoso Isis Fiorella

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, *Erotismo y biopolítica en la obra Misales, relatos eróticos de Marosa Di Giorgio*, previo a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

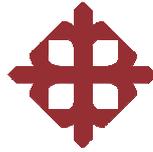
En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 12 días del mes de septiembre del año 2016

AUTORA

f. _____

Córdova Moscoso, Isis Fiorella



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, Córdova Moscoso, Isis Fiorella

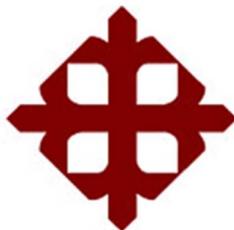
Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, *Erotismo y biopolítica en la obra Misales, relatos eróticos de Marosa Di Giorgio*, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 12 días del mes de septiembre del año 2016

LA AUTORA:

f. _____

Córdova Moscoso, Isis Fiorella



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

MÓNICA OJEDA FRANCO

TUTORA

f. _____

EFRAÍN LUNA MEJÍA

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

CAROLINA ANDRADE FREIRE

COORDINADORA DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

URKUND

Mónica Franco Pombo (monica.franco)

Documento: [TESIS FINAL.docx](#) (D21504573)

Presentado: 2016-08-25 23:06 (-05:00)

Recibido: monica.franco.ucsg@analysis.urkund.com

Mensaje: [Mostrar el mensaje completo](#)

1% de esta aprox. 23 páginas de documentos largos se componen de texto presente en 2 fuentes.

Lista de fuentes	Bloques
Categoría	Enlace/nombre de archivo
	EXAMEN COMPLEXIVO CASO.doc
	tesis final.docx
	ANALISIS DE CASO BODEGA SAN MATEO S.A..pdf
	ANÁLISIS DE CASO - MIKKA S.A..pdf
	DOSSIER (Verónica Pazmiño).docx
	http://www.omni-bus.com/n13/munoz.html
	http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/bvarela.html
Fuentes alternativas	
	Análisis de caso clínico. El edecán de la reina.pdf

ADJUNTO PDF: SI NO CONTACTO CON AUTOR/ES: Teléfono: +593-4- E-mail: CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (

COORDINADOR DEL PROCESO UTE): Nombre:

Teléfono: +593-4-

E-mail: SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA No. DE REGISTRO (en base a datos): No. DE CLASIFICACIÓN:

DIRECCIÓN URL (tesis en la web):

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL CON MENCIÓN EN LITERATURA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN f. _____ MÓNICA OJEDA FRANCO TUTOR

f. _____ (

NOMBRES Y APELLIDOS) DECANO O DIRECTOR DE CARRERA f. _____ (NOMBRES Y APELLIDOS) COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

Estudiante: Isis Fiorella Córdova

Tutora: Mónica Ojeda

Trabajo: Erotismo y biopolítica en Misales, relatos eróticos de Marosa Di Giorgio

A mi familia, por ser libertad. Gracias por los abrazos que son como niebla
algodonada. Porque son risas y montañas y letras y vida, para ustedes,
siempre, todo lo que soy.

Agradezco infinitamente a mi profesora y tutora Mónica Ojeda por guiarme
de forma extraordinaria, por ser un gran ejemplo de constancia y por sus
palabras, siempre de aliento. También agradezco a mi profesor Marcelo
Báez por poner la semilla de este trabajo en una de sus clases y, a mis
amigas de Literatura, por equilibrar mi vida y relajarme en los mayores
momentos de tensión.

ÍNDICE

RESUMEN	VII
Palabras clave	VII
ABSTRACT	VII
1. El biopoder y la biopolítica	- 10 -
1.1 El cuerpo erotizado, como campo político, está sujeto al poder	- 12 -
1.2 El erotismo de lo sagrado y el sexo como acto que necesita ser purificado	- 16 -
1.3 El monstruo erotizado y su lugar (y no lugar) en la sociedad:	- 18 -
2. “Misa del árbol”, “Misa y Tractor”: el espectador como sujeto biopolítico	- 21 -
3. “El Alhelí de la misa” e “Hibiscos abajo de la tierra”: la pugna por el poder	- 24 -
4. “El Moaré de la misa” y “Misal de la novia”: cambio de roles	- 29 -
5. “Misal de Bini” y “Hortensias en la misa”: las nuevas razas	- 33 -
6. “Misa final con Diamel” y “Misa final con Pariente viejo”: los anormales.	- 39 -
7. “Misal del cura”: el monstruo con biopoder	- 48 -
8. “Misa final con Delia Garcés”: la exclusión del monstruo	- 52 -
CONCLUSIÓN	- 56 -
BIBLIOGRAFÍA	- 58 -

RESUMEN

Los cuerpos erotizados en *Misales*, de Marosa Di Giorgio, guardan una relación de poder que parte en el erotismo, puesto que poder y erotismo mantienen una relación simbiótica. Esta relación en la obra de Di Giorgio, donde es posible detectar al biopoder y biopolítica abordados por Foucault, se manifiesta trascendiendo a la función comunicativa del lenguaje y mostrando cuerpos trastocados, violentados, metamorfoseados, en seres de la naturaleza como plantas y animales.

Palabras clave

Marosa Di Giorgio, *Misales*, erotismo, biopoder, biopolítica, cuerpos, transfiguración, metamorfosis, monstruos.

ABSTRACT

Eroticized bodies from *Misales*, by Marosa Di Giorgio, keep a power relationship that is based on eroticism, since power and eroticism have a symbiotic relationship. This relationship from Di Giorgio's work, where it's possible to detect the biopower and biopolitics addressed by Foucault, is manifested transcending the communicative function of language and showing disrupted, abused and metamorphosed bodies into beings from nature such as plants and animals.

Key Words

Marosa Di Giorgio, *Misales*, erotism, biopower, biopolitics, bodies, transfiguration, metamorphosis, monsters.

INTRODUCCIÓN

Marosa Di Giorgio (Salto, 1932- Montevideo, 2004) crea un mundo que se rige por sus propios códigos, pero es difícil desligar completamente su vida de su obra porque es posible detectar muchas anécdotas y experiencias personales dentro de su ficcionalidad. “Marosa supo tomar de su vida los símbolos más importantes y llevarlos a la obra y encarnar el símbolo” (Garet, 2005, p. 82). Durante y después de la dictadura militar de Uruguay (1973-1984), Marosa mantuvo en su obra un mundo de mitología propia donde el erotismo bordeaba el campo, despertaba en los cuerpos y seducía una mirada de inocencia. Y todo esto con sus propios códigos culturales.

Este mundo, sin embargo, guarda corporalidades que mantienen una relación de poder y este ensayo pretende demostrar que es posible rastrearlas en su obra como manifestación de un erotismo singular. Sin embargo, este estudio se centrará en el libro *Misales: relatos eróticos* (1993) y el objetivo es poder analizar a los cuerpos erotizados y metamorfoseados desde el concepto del biopoder y biopolítica de Michel Foucault, partiendo de los enfoques que le dan a la palabra “erotismo” filósofos como Bataille y Aldo Pellegrini, así como también, el novelista, poeta y ensayista, Gregorio Morales. En el proceso se podrá comprobar que existe “...en el campo de la sexualidad, la extracción de una dimensión específica del ‘contra natura” (Foucault. 1998, p.52) y que esto se evidencia en las corporalidades de *Misales*.

La elección de estudiar la obra *Misales* desde los conceptos de biopoder y biopolítica de Foucault se justifica, fundamentalmente, por la importancia de reafirmar la fuerza escritural como posibilidad de hacer frente a los discursos que pretenden perpetuarse. *Misales* es un libro que ejerce su política desde los cuerpos. Si bien es cierto no fue un libro reaccionario a una dictadura que aún estaba en el poder, ya que fue publicado en 1993 y la dictadura de Uruguay

terminó en 1985, guarda un discurso transgresor en tanto decide hablar de lo prohibido.

Manteniendo esta relación simbiótica entre poder y erotismo, es posible comprobar que en la literatura de Marosa hay violencia, transgresión y metamorfosis de los cuerpos; así como también que existe una disputa entre las relaciones de fuerzas o de poder en los seres de *Misales* que responden a una interrelación donde el poder se mueve para que un cuerpo domine a otro. Además, a través del análisis de las relaciones de poder, también se puede observar la figura del anormal o monstruo desde los conceptos de Foucault y Gabriel Giorgi.

Finalmente, cabe observar que la biopolítica también se reafirma en las corporalidades y en el narrador de este libro de relatos y que, así, es capaz de formular nuevas utopías y designar la posibilidad de resistir al biopoder cuando este resulta represivo y negativo para las sociedades.

1. El biopoder y la biopolítica

El poder y la política están completamente relacionados con la vida porque nacen a partir de ella. De ahí que para Foucault sea necesario agregar el prefijo *bio*. Desde el curso de la edad clásica ha habido todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder y podrían encontrarse estos signos en los cuerpos manipulados, formados, que son educados, que obedecen (2002, p.140). Así el biopoder adquiere la posibilidad de vigilar, educar, corregir, doblegar, someter y castigar a los cuerpos cuando así lo crea necesario y se inserta en la vida social e íntima de cada ser humano para establecer un orden y jerarquía; delimitar lo permitido de lo prohibido y establecer qué es lo normal y qué, lo anormal.

Pero el poder no lo ejerce un solo individuo. Se crea, forma y fortalece gracias a una serie de mecanismos que Foucault explica con la cárcel ideada por Bentham y que metaforiza para ubicar las redes de poder y su mirada sobre los individuos en distintos ámbitos de la vida. El panóptico, entonces, se convierte en una burbuja invisible que vigila a todos por medio de las leyes que dictan las ONG, los gobiernos, el ejército, la policía, los centros educativos, los hospitales, las correccionales para menores, las cárceles y ejerciendo el poder de decidir si una vida debe o no perecer.

Así pues, el poder y la política no es ejercido por un solo individuo: es *bio* y abarca a toda la vida y, desde lo macro hasta lo micro, está ligado por un trato tácito, donde son aceptadas las condiciones impuestas por quienes ejercen mayor poder. En ocasiones los individuos ni siquiera se cuestionan las leyes impuestas porque, desde pequeños, han sido moldeados por el poder desde las instituciones educativas. De esta forma el ciudadano acepta, junto con las leyes de la sociedad, aquella misma que puede castigarlo (2002, p.94). Sin embargo, el poder no siempre puede mantener a todos alienados y, por eso, cuando un individuo se desliga del contrato que le han impuesto se vuelve subversivo y un peligro para el sistema.

Foucault ejemplifica este fenómeno que, desde la edad media hasta nuestros días, forma parte de la pugna de poder. En los castigos de siglo XVIII y XIX, por ejemplo, la gente asistía a una especie de ritual carnavalesco donde la imposición del castigo era dado por el poder mayor y, a veces, las personas lo aceptaban; pero, en otras ocasiones, cuando el pueblo estaba descontento por una decisión que parecía injusta, actuaba y solía conseguir liberar al condenado (2002, p. 62).

El poder soberano lanza un reto que muy bien podrá ser recogido un día: acostumbrado “a ver correr sangre“, el pueblo aprende pronto que “no puede vengarse sino con sangre” (2002, p.77). De ahí que, con el paso del tiempo, se haya hecho necesario hacer más sutil las imposiciones del poder: “la razón de que la ley deba tratar ‘humanamente’, a aquel que se halla ‘fuera de naturaleza’ (...) no está en una humanidad profunda que el delincuente escondiera dentro de sí, sino en la regulación necesaria de los efectos del poder” (2002, p.96).

De esta forma, poco a poco se ve cómo la ley que se impone se va transformando con el paso de los años. La idea de castigo, por ejemplo, ya no será empleada en el cuerpo físico como en la edad media; sino que devendrá en la representación del cuerpo y se impondrá “la idea de la pena” (2002, p.88). Es así que ya no es más el dolor corporal sino “la idea”, como componente abstracto, la que regula las acciones del ser humano y las limita a los comportamientos adecuados, según sus leyes. Esta idea de la pena trae, como ingrediente clave contra el mal comportamiento, a la vergüenza y a la culpa.

Dentro de esta evolución del biopoder entra en juego la disciplina, que funcionará como un engranaje alienador de individuos al poder que los domina. El poder impone así su política en todas las instituciones de enseñanza para esparcir sus normas a lo ancho de la sociedad, pero también mira verticalmente porque necesita saber a quién responder por sus actos. En este sentido hablaríamos del poder como una escalera, donde hay grados que funcionan como poder para aquellos que están por debajo de dicho nivel pero, a la vez, son dominados por

aquellos que están en niveles superiores. En la cúspide se encontraría el poder macro; por debajo de este, con poder aún, pero menor al macro, se establecería el mesopoder; y, en conclusión, por debajo de ambos, estaría el micropoder, aquel que le pertenece a los individuos. En consecuencia, estos tres poderes se interrelacionan vertical y horizontalmente. Dialogan entre sí y se esparcen e imponen en su espacio dominado.

Así pues, habría que entender la biopolítica como la designación de “lo que hace entrar a la vida y sus mecanismos en el dominio de los cálculos explícitos” (2002, p.173). De esta forma está ligada y puede estar del lado del biopoder, si las imposiciones de este han sido bien receptadas y aceptadas por el cuerpo. Sin embargo, también es capaz de convertir al “poder-saber en un agente de transformación de la vida humana” (Foucault, 1998, p.173). En este sentido es posible ser subversivo y generador de resistencia al biopoder porque pugna para cambiar los roles en los que los dominados pasarían a dominar y traerían otras formas de pensamiento, otras maneras de vivir una vida.

1.1 El cuerpo erotizado, como campo político, está sujeto al poder

El cuerpo está directamente inmerso en el campo político ya que las relaciones de poder operan sobre él y lo vuelven una presa inmediata (Foucault, 2002, p. 32). Es así que, cuando el cuerpo es cercado, marcado, domado, sometido a suplicio, forzado a unos trabajos, obligado a unas ceremonias y obligado a mantener ciertos signos aceptados por el poder (2002, p.32), sacarlo de la zona permitida y adecuarlo a otros signos, nombrarlo y transgredirlo y reinventarlo y llevarlo a un mundo de leyes propias, tal y como lo hizo Marosa, es sin duda un acto de resistencia, de biopolítica hacia un biopoder tan represivo como lo fue el de la dictadura de Uruguay que, de 1973 a 1985, controló y reprimió al país de la poeta.

Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de trasgresión deliberada. Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque a poco, la libertad futura. (Foucault, 1998, p. 7)

Para Bataille, lo erótico es una sustitución del aislamiento del ser, cambiar su discontinuidad por un sentimiento de profunda continuidad. Esta continuidad daría la sensación de nacimiento, reproducción, huella que no se borra y acabaría con la desesperante y desbordante idea de la muerte (1997, p.11). Escribir erotismo durante y después de la dictadura militar de Uruguay es, para Marosa, reafirmar su identidad y autonomía, aun frente a un poder represivo, y significa colocarse fuera del poder; mucho más con su línea erótica que es alternativa al modelo erótico establecido y permitido.

Para Pellegrini, el erotismo en la literatura sugiere un símbolo contra la existencia mecanizada (2013, p.15). Permite, por tanto, subvertir las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población en torno al cuerpo, que constituyen los dos polos alrededor de los cuales se ha desarrollado la organización del poder sobre la vida (Foucault, 1998, p. 83). Hablar de sexo es “sacarlo del único lugar de sexualidad reconocida, utilitaria y fecunda: la alcoba de los padres (...) Y la causa del sexo — de su libertad, pero también del conocimiento que de él se adquiere y del derecho que se tiene a hablar de él— con toda legitimidad se encuentra enlazada con el honor de una causa política: también el sexo se inscribe en el porvenir” (pp. 11-12).

Gregorio Morales, por su parte, dice que el erotismo es:

uno de los posibles modos de individualización, significando con este neologismo el proceso por el cual un hombre y una mujer se despojan de todas aquellas características que no les son intrínsecas- generación, nacionalidad, familia, clase...- para hacer emerger aquello que les es único e irrepetible y que no tuvo, tiene, ni tendrá jamás ningún otro ser humano. (1998b, p. 30)

Esta reflexión permite entender por qué el Biopoder, en sus diferentes grados y mecanismos del poder, querría mantener bajo su dominación a cualquier tipo de expresión erótica. Tómese en cuenta que si el erotismo despoja al cuerpo de toda atadura con el mundo que lo rodea; entonces, sin duda es un gran peligro para aquellos que, ejerciendo el biopoder, ven las sujeciones que han impuesto sobre los individuos a punto de ser disueltas.

Ya Foucault habló acerca del poder que reprime con “particular atención las energías inútiles, la intensidad de los placeres y las conductas irregulares” (1998, p.17). Resulta que el sexo se convierte en un problema económico y político (p.35) puesto que en él se gasta tiempo y energía que podría ser empleada para otras actividades más beneficiosas para una sociedad capitalista. Por supuesto, el poder desde todas sus instancias, regula la práctica del sexo al plantear cuándo es permitido y cuándo prohibido, la edad en la que las personas pueden casarse, la frecuencia en la que los individuos deberían tener relaciones sexuales, etc. (p.35) Todo esto permite, al poder, controlar la tasa de natalidad y asegurar a los futuros trabajadores. Bataille también evidencia, en su libro *El erotismo*, la complicación que provoca la vida sexual en el trabajo y explica por qué excluir todo elemento erótico del tiempo de trabajo, es esencial para evitarle perturbaciones o trastornos a la sociedad (1997, p.190).

Es por esto que las corporalidades erotizadas de Marosa, incluso cuando pertenecen a un mundo fantástico, no escapan a una relación de poder y a la pugna de los seres por ejercer la dominación, puesto que no se puede huir de lo real pero sí transformarlo. Los cuerpos políticos de Marosa dejan visibles “...las técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que cercan los cuerpos humanos y los dominan” (Foucault, 2002, p. 29).

En la sexualidad de estos seres se hace posible detectar las relaciones de poder porque el eros es “esencialmente el terreno de la violencia, de la violación”

(Bataille, 1997, p. 12). Para Pellegrini, sin embargo, pensar que la plenitud del erotismo viene siempre unida a la violencia es un error porque también este éxtasis puede concebirse como un “ceremonial supremo del amor” (2013, p. 23). Ambas concepciones son posibles desde el mundo de *Misales* en tanto que, para ciertas corporalidades, la unión sexual resulta un aniquilamiento del ser, mientras que, para otras, esta unión trae una expansión en el ser y lo trasciende y lo convierte, incluso, en creador de nuevas razas.

Así pues en el erotismo que se manifiesta entre las corporalidades de *Misales* se puede encontrar violencia, transgresión, metamorfosis de los cuerpos; pero también comunión entre ellos y el nacimiento de nuevos seres. Quienes ejercen el biopoder mantienen diversos y numerosos medios para obtener el sometimiento de los cuerpos, pero la metamorfosis, la transformación de los seres que sienten deseo por distintas especies como hongos, plantas, animales o monstruos, recuerda que las acciones de dominación y disputa que se ejercen entre las relaciones de fuerzas o de poder no son estáticas:

... se ejerce más que se posee, que no es el “privilegio” adquirido o conservado de la clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta y a veces acompaña la posición de aquellos que son dominados. (Foucault, 2002, p. 27)

De ahí que no sea extraño que en ciertos relatos de *Misales*, en un momento dado, el cuerpo dominado pase a ser el cuerpo que domina. Es decir, el poder no permanece inamovible en un individuo; los roles pueden cambiar y esto también permite analizar el tema de las relaciones de poder en consonancia con la búsqueda de una identidad, ya que Foucault ve que una relación implica una pugna de roles donde una identidad reafirmada permitiría a un sujeto pasar de dominado a ser dominador.

1.2 El erotismo de lo sagrado y el sexo como acto que necesita ser purificado

Indistintamente de si la unión de los cuerpos generará violencia y, por lo tanto, muerte o la vitalidad necesaria para crear nuevos seres, en *Misales* se experimenta una transgresión a las normas establecidas por el biopoder puesto que se muestran corporalidades de la naturaleza que se desean y se atraen, sin importar cuál sea su especie. Son las plantas y los animales o las plantas y los hongos o las personas y los hongos y los árboles y las cosas; no importa la especie ni el género, solo el deseo "...consecuencia de un estado de plenitud (...) emergente, activo, radiante, centrífugo" (Pellegrini, 2013, p. 28) que los atrae y que permite que, en una disputa por el poder, se dominen los unos a los otros.

La transgresión a las normas o a lo que es "normal" para el poder, sin embargo, no viene dado como lo que Bataille denominó "erotismo del cuerpo o de los corazones" sino como "erotismo de lo sagrado". Dentro de estas tres formas de erotismo (1997, p.11), es lo sagrado lo que prima puesto que las corporalidades, en todo momento, están ligadas al espacio que no es sino la naturaleza entera; un Todo que rodea y envuelve a los cuerpos. La naturaleza en estos relatos es divinidad y misterio y sus seres, nacidos de ese espacio también (plantas, hongos, animales, híbridos de la naturaleza, seres humanos, objetos que sirven a la naturaleza), manejan su sexualidad de acuerdo a códigos propios de ese lugar.

La dimensión de lo fantástico y de una mitología propia, y el comportamiento de los seres, sin embargo, no escapa de las convencionales creencias religiosas tan enraizadas en las sociedades: "...la manifestación de estas dos fuerzas esenciales que mueven al ser, las del amor y de la muerte, están sembradas de tabúes" (Pellegrini, 2013, p. 24). Pero no escapa porque la religión, al ser una institución capaz de normar la sexualidad, entra en el juego de cada acto sexual y lo normaliza. "La transgresión levanta la prohibición sin suprimirla. Ahí se esconde el impulso motor del erotismo; ahí se encuentra a la vez el impulso motor de las

religiones” (Bataille,1997, p. 25). Es decir, el erotismo es transgresor porque rompe con los tabúes y las prohibiciones por las que es normada la sexualidad. El misal, entonces, funciona en cada relato como un rito que las transgrede y es por esto que algunas corporalidades deciden rezar o persignarse antes de entrar en el coito. Por supuesto, todas participan del misal.

Así pues, los relatos en *Misales* guardan un común denominador: el acto sexual purificado. Cada acto sexual se consume desde el misal o rito nupcial y, por medio de este, se justifica la unión de los cuerpos. De esta forma, en las nupcias, el amor sexual adquiere un carácter sagrado, pero la moralidad impuesta, aprendida y aceptada por los seres de *Misales*, como una alusión a la hipocresía adquirida con la educación impuesta por el biopoder, se presenta en algunas corporalidades con signos propios de la vergüenza, las apariencias y el ocultamiento de la sexualidad vivida.

La intensidad de la unión se debilita en algunos relatos por el biopoder que, silencioso, alimenta en la mente de algunos seres la idea de censura a través de la culpa y de los tabúes sexuales. Los personajes, en medio acto sexual, se cuestionan si deben o no deben proseguir con la unión. La relación de poder, en estos casos, se mantiene puesto que los dominados siguen siendo los cuerpos dóciles, domesticados, a quienes el poder les ha arrebatado la fuerza liberadora de lo sexual y ha logrado sostenerlos en el sometimiento (2013, pp. 34-35).

Pero “...el sentido de la vergüenza del sexo que crea la educación convencional no resiste a la fuerza arrolladora del deseo, pues la vida busca inevitablemente cumplirse” (Pellegrini, 2013, p. 34). Y es por esto que, aunque las “convenciones morales (...) dan por inexistente la totalidad de lo sexual basándose en normas supuestamente fundadas en la religión” (p.33), en *Misales* se demuestra que en cada misa, como rito nupcial, es posible vivir la sexualidad de formas inimaginables. Aun cuando intenten purificarlas por convención social, mediante el rito, los cuerpos se construirán a partir de ellas o se destruirán mutuamente en ese

terreno que es sagrado y que los alberga para experimentar, también, a través de los cuerpos, el éxtasis.

1.3 El monstruo erotizado y su lugar (y no lugar) en la sociedad:

El marco de referencia del monstruo humano es la ley (Foucault, 2007, p.61). Y la ley viene dada por un poder que fabrica, observa, sabe y se multiplica a partir de sus propios efectos (2007, p. 53). Es, por tanto, el biopoder, con sus múltiples tácticas, quien, desde sus distintos niveles, dicta parámetros por los cuales una persona puede ser considerada normal o, en su defecto, anormal.

Las tecnologías del poder reaccionan, frente a los anormales, con procesos que van desde la observación del individuo, el intento de encauzamiento de éste para llegar a una inclusión del ser en la sociedad o su exclusión de ella, llegado el caso de que éste no pueda rectificarse. Debe saberse que la multiplicación de los efectos de poder, a partir de la acumulación de la observación y el poder, son enormes (2007, p.53). Es posible, por ejemplo, verlo manifestado en las tácticas disciplinarias que van desde el hogar, pasan por las instituciones educativas y religiosas y envuelven cada rincón de la sociedad. Por supuesto, tienen el poder para crear las leyes y apuntalan, de esta forma, a lo que es permitido y prohibido y penado por la ley.

Las experiencias sexuales entre los seres de Marosa pueden ser pensadas con el concepto de monstruo de Michel Foucault, compuesto por lo imposible y lo prohibido. Es decir, si su existencia parte de una prohibición, de una violación a la ley, su imposibilidad de ser dentro de la ley tiene que ver con su “forma natural de la contranaturalidad” (2007, p.62). Pero guarda, además, otro sentido:

El monstruo tiene lugar en el umbral de ese desconocimiento, allí donde los organismos formados, legibles en su composición y sus capacidades, se deforman, entran en líneas de fuga y mutación, se metamorfosean y se fusionan de manera anómala; viene, por lo tanto, con un saber sobre el

cuerpo, sobre su potencia de variación, su naturaleza anómala, singular; si expresa el repertorio de los miedos y represiones de una sociedad, también resulta de la exploración y experimentación de lo que en los cuerpos desafía la norma de lo “humano”, su legibilidad y sus usos. (Giorgi, p. 323)

En la literatura de Marosa es posible detectar a seres/monstruos que mutan, no solo físicamente, sino también sexualmente. Son híbridos que se buscan, se encuentran, se aman o se violentan o las dos cosas al mismo tiempo y siguen cambiando como si exploraran, *desde el umbral del desconocimiento*, su naturaleza, como si quisieran crear una nueva especie.

En *Misales*, concretamente, es posible observar cuatro clases de monstruos. Los primeros son aquellos que sienten deseo por otras especies y, aun cuando su especie no sea la misma y, por tanto, exista un contra natura en su unión, no encuentran un impedimento para desearse, unirse y reproducirse. En ellos, el poder actuaría con “mecanismos y efectos de exclusión, descalificación, exilio, rechazo, privación negación, desconocimiento; es decir, todo el arsenal de conceptos o mecanismos negativos de la exclusión” (2007, p. 52). En este sentido, todas las corporalidades de *Misales* resultan monstruosas pero están en un mundo regido por leyes propias, donde estas uniones son posibles.

Por su parte también son monstruos los que tienen un lugar privilegiado en la sociedad y que, ejerciendo biopoder sobre otros cuerpos, los someten y destruyen para obtener de ellos placer. Sobre este segundo grupo, podría objetarse que las leyes no lo amparan necesariamente y que, siempre serán vistos como algo repulsivo para la sociedad en donde habitan pero, al tener biopoder, esta clase de monstruos son capaces de mover los hilos necesarios para quedar fuera de la condena que emitiría una ley, si viera sus actos:

...quien es el poseedor de (...) ese plus de poder con respecto a cualquier poder existente , sea al mismo tiempo , en su persona, en su personaje, en su realidad física, su ropa, su gesto, su cuerpo, su sexualidad, su manera de ser, un personaje infame, grotesco, ridículo,

(...) al mostrar explícitamente el poder como abyecto, infame, ubuesco o simplemente ridículo, se trata de manifestar, de manera patente, la inevitabilidad del poder, la imposibilidad de eludirlo, que puede funcionar precisamente en todo su rigor y en el límite extremo de su racionalidad violenta, aun cuando esté en manos de alguien que resulta efectivamente descalificado... (2007, pp. 25-26)

Es por esta razón que los monstruos pertenecientes a este segundo grupo sí tienen un lugar en la sociedad y uno, privilegiado; aun en un mundo fantástico. Pero no todos gozan de esto. Dentro de la tercera clase figura el monstruo que debe reprimir sus deseos por formar parte de conductas irregulares para el biopoder. Sin embargo, este monstruo busca la manera de eludir las prohibiciones para poder satisfacerse aun cuando sabe que, de atraparlo, estaría condenado por imposición del biopoder y sus leyes que no sólo juzgarían su delito sino también “la causa, el punto de origen, el lugar de formación del crimen, [que no son otra cosa que] su doblete psicológico y moral” (2007, p.31).

Finalmente, la cuarta clase de monstruo encontrada en Misales no tiene lugar en la sociedad puesto que, aun cuando vive y quiere amar y vivir su deseo intenso, no puede hacerlo; ni siquiera tiene la posibilidad de pugnar por obtener biopoder porque su objeto de deseo no es capaz de percibirlo. Al ser totalmente ajeno al lugar donde se encuentra, no le queda más que vivir su existencia en soledad, sin un par semejante a él. Este tipo de corporalidad vendría a ser una especie de Frankenstein creado por Marosa.

2. “Misa del árbol”, “Misa y Tractor”: el espectador como sujeto biopolítico

En estos dos relatos es posible analizar los roles que cada corporalidad ejerce: el dominador, el dominado y aquel ser que, ejerciendo su biopolítica, también logra formar parte de la misa como ritual de unión sexual. Para Michel Foucault el poder no solo reprime, sino que también produce y es así cómo la seducción/dominación genera ganas, deseos en los seres que, si bien es cierto no están siendo dominados, tampoco tienen el poder para dominar. Pero son seres sexuales y el poder/deseo los impulsa a empoderarse para buscar la oportunidad de alcanzar lo que los seres con biopoder tienen.

En “Misa del árbol” son tres los seres que alcanzan el goce: la señora Una, el dominador de bigote y falsamente llamado Manto y el árbol. Manto es astuto. Dirige a Una hacia su casa, que es una planta, porque quiere poseerla, pero le ordena orar primero. Logra purificar el acto que acontecerá:

Él ordenó con una sonrisa arriba del bigote: - Arrodílese, señora. Oremos. Es bueno rezar antes. Porque después se peca tanto. Que a eso vinimos. Como usted sabrá. A pecar. (p. 24)

Este ser mantiene una relación dominante frente a la señora Una porque la incita a seguirla. Crea una curiosidad, un deseo que la induce a romper las reglas que le ha establecido otro poder que pesa sobre ella: la moralidad.

La señora Una es una corporalidad saltarina. Su enagua forma parte de sí misma: “...sujeta de pedúnculos vivos a todo el cuerpo. Era una gran enagua sexual, todo de ovarios, todo de clítoris recios” (pp. 24-25). Ella sabe a qué fue, pero: “Lástima que no guiara en nada” (p.25), como si el mantenerse pasiva fuera parte del papel establecido por su sociedad. De esta forma, Una se debate entre el goce y la conciencia: “Prosiga, señor, no siga. Señor, prosiga” (p. 26).

Pero hay un tercer ser: el árbol. Un ente que, sin haber esperado la aprobación de quien posee el biopoder, ejerce su biopolítica al decidir volverse partícipe del coito y alcanzar el éxtasis a través de la contemplación del acto sexual entre la señora Una y Manto.

Así, mientras Manto va preparando el terreno para lograr su propósito, el árbol también se va "...prendiendo despacito" (p. 24) hasta volverse inminente y llegar a casi estorbar en el acto: "En el árbol se encendían lirios catedralicios, que no ayudaban en nada. Al contrario" (p.25). Finalmente, el árbol llega a ponerse "...rojo de misa" (p.26) y logra la unión con Una, aunque ella no lo llegue a saber.

En el relato llamado "Misa y Tractor", la señora Arabel está casada, pero tiene un novio que comparte con su amiga Diamela. Su esposo trabaja en el campo y tiene a Maquinaria Agrícola, con el que ara y rompe la tierra. Maquinaria Agrícola desea a la señora Arabel y la ama:

La señora vino a conocerlo (...) se rió un poco, y él estuvo humillado. Reiría de él? Como venganza la amó, un poquito, ahí, de pie. (...) Vaya paloma extraña-pensó. ¿Cómo él la quebrará? Ella no ha de consentir. [sic] (p.36)

Maquinaria Agrícola existe mientras sueña en casarse con ella y piensa en matar a su amo, el marido de Arabel. Este sueño le va dando poder para gozar a través de ella y de lo que vendrá, aun cuando la señora Arabel no haya tomado conciencia de que Maquinaria Agrícola está personificado.

Aquí la corporalidad femenina, aparentemente dominada por su marido, va mostrando que ella también es capaz de adquirir biopolítica para empoderarse de su cuerpo y darlo a quien ella quiera. Así, cuando aparece en escena el novio de Diamela y de ella, resuelve:

Vamos detrás del Tractor. Antes que sea muy tarde y me empiecen a llamar.

Con una rapidez de paloma voló al sitio conveniente. (...) La señora Arabel tenía más rizos de los que se le veían. Caían como frutos rojizos, diabólicas bananas, ya desatados, desde su cabeza hasta su cintura. Tenía dientes filosos, mordisqueando; actuaban como cuchillos. Así había comenzado el rito. Eran rápidos. (...) El novio alcanzó a decir jadeando:- Gracias, gracias, muchísimas, señora Arabel. (pp. 39- 40)

El Tractor sufre, quiere irse pero no puede y, al ser observador del acto sexual, también el goza y con ello, queda liberado de ella:

Él, tractor, se quiso ir, dejarla al descubierto, que la descubrieran, no ver eso, hacerlo él, quitársela al novio, avisar al amo y a la señora triste; que volviera señora Diamela, pero ¿qué estaba haciendo? Y no podía moverse. (...) Él se quedó pensando un largo minuto y dijo: - Y bien, no me hubiese convenido desposar a esta señora tan rápida en todo. No la amo más.

Y agregó: - Yo también la sentí. El novio la desvistió. Pero yo gocé también.

Y agregó: - Mirando, yo también la deshice. No existe más. Ya no existe. [sic] (p.39)

Se podrá objetar que en ambos relatos quien ejerce el biopoder no determina si el tercer sujeto tiene prohibido formar parte de la acción y, por tanto, al no haber delimitado si es permitido o no formar parte de su goce, ha dejado el camino libre al tercer ser. Pero, con imágenes insinuantes, el narrador guía la mirada del lector hacia un sentimiento de contrariedad, descontento, por parte del biopoder y ese descontento llega a ser tal que le resta placer a quien lo ejerce y no deja que se desarrolle completamente. Y es aquí donde se puede afirmar que la biopolítica, ejercida por el árbol y por Maquinaria Agrícola, ha logrado posicionarse y hacer tambalear al biopoder.

3. “El Alhelí de la misa” e “Hibiscos abajo de la tierra”: la pugna por el poder

La pugna por obtener el poder está presente en todos los relatos de *Misales*, pero en este estudio se analizará “El Alhelí de la misa” e “Hibiscos abajo de la tierra”. En ellos es posible observar un enfrentamiento entre las corporalidades y, además, una unión sexual que desencadena la destrucción de uno de los seres.

En “El Alhelí de la misa”, la señora Alhelí es despertada por el ser que la seducirá hasta destruirla. En ella está presente el aparato disciplinario del biopoder que hace que necesite aclarar insistentemente que ella es virgen y es lo que hace que calle cuando quiere explicar con sinceridad que “-sí. Un día, un caracol...” (p.32) se metió dentro de ella. En su actitud “reina [la] micropenalidad del cuerpo” (Foucault, 2002, p.183) y esto es lo que hace que ella no pueda completar la historia del caracol. El biopoder que la domina, en ese momento, es su madre puesto que le prohíbe tener un novio. Es ahí donde empieza la pugna por adquirir el poder de someter a Alhelí entre el sujeto y la madre. Por un lado, la madre de Alhelí no quiere que despierte en ella el deseo sexual mientras que, el novio, usa varias técnicas de seducción para poder someterla. En la mitad está Alhelí, pensando en su madre y las leyes que ella le ha impuesto y en una situación en la que el acoso se mezcla con las sensaciones que dan placer.

Él la seduce con el baile y ella intenta alejarse de él. Su actitud no trae consigo los dispositivos de la disciplina que un biopoder mayor que él ha impuesto para reprimir al cuerpo. Es por eso que con insolencia, impertinencia, indecencia (todas estas palabras que le pertenecen a los juzgamientos del biopoder macro) (2002, p.183), le pregunta a Alhelí, cada tanto, acerca de su sexualidad y le insiste en que “¿acaso copuló y no se acuerda?”(p.33) Y le pide que mire su delantal porque “tiene manchitas de sangre de amor” (p. 33). Hablar de sexo significa descubrir el secreto que lo envuelve y abrir la posibilidad de mentarlo e incitarlo (Foucault, 1998, p.46).

Alhelí empieza a preguntarse por qué la abraza y la hace bailar. Y él se transforma: “- Yo ando buscando un alma. Usted, ¿dónde la tiene?” (p.34). A partir de aquí la relación de poder se desarrolla con una lucha entre él, que quiere poseer/destruir, y ella, que quiere escapar.

Y la volvió a apresar e hizo, repentinamente, los movimientos sexuales, de los que ella se protegió. (...) Al zafarse, corría un poco y se iba rumbo a la casa; salía heliotropo de todo lo que había, un nomeolvides violento, de pétalos calientes, le golpeó la nariz, otro se le paró en el pecho. Tropezaba con todas las lilas.

Y él detrás. (p. 34)

Estos obstáculos de la Naturaleza misma representan una fuerza que nace para “someter el movimiento de las fuerzas a una relación de poder” (Foucault, 2002, p.108). De esta forma la Naturaleza influye en la disputa que ambos seres tendrán. Este acontecimiento podría ser una alegoría de la huida de la sexualidad. Alhelí no quiere dar ese paso y huye pero la Naturaleza, como ente de la que ella es parte, se lo impide. La sexualidad para ella es un secreto; algo de lo que no habla, una prohibición de su madre y “sólo la eliminación de un obstáculo, la ruptura de un secreto puede abrir la ruta que lleva hasta él” (Foucault, 1998, p. 46).

Le dijo: -Bueno, lechuzca sería, es hora de proceder. (...) El alma de la doncella se le escapaba por la boca como una cinta celeste y a veces negra, que salía y salía.

Él tiraba, tiraba y se la empezó a comer.

Tiraba y se la comía.

Hasta que ella se puso muy tenuemente (...) a dar un gemido, a gemir y gemir, y luego a gemir y gritar, a gemir y gritar. A gemir y gritar.

Estaban bajo el tremendo bosque de las peras cuando él dio el tirón supremo.

Y le comió todo el alma. [sic] (p. 35)

La unión de ambas corporalidades termina en la destrucción de Alhelí. “El erotismo abre a la muerte. La muerte lleva a negar la duración de la

individualidad” (Bataille, 1997, p.18). Se le comió toda el alma; ahora, ambas almas están en un mismo cuerpo y, el sentido de continuidad del que habla Bataille, se da con un cuerpo que, con su biopoder, logra albergar dos almas.

En “Hibiscos abajo de la tierra” la pugna por el poder se da en varias ocasiones. Es posible detectar aquí los distintos niveles del biopoder. Estos grados aparecen desde el más pequeño, el biopoder que la madre de Elinor y los adultos ejercen sobre ella y su novio, hasta llegar al macro poder, aquel que da el mandato de cortar al hibisco rojo. En la mitad de la pirámide, está el otro, un alguien chico que se encarga de desmembrar el cuerpo de Elinor para llevárselo al macro poder. Todos ellos ejercerán, en su momento, poder sobre Elinor mientras que el vecino, su novio, pugnará por someterla también, aunque sin éxito.

Elinor se ve representada en el hibisco de su jardín; mira la noche y ve el “extraño rubí en la punta” (p.41). Este extraño rubí la contempla todo el tiempo y la ha visto crecer; es parte de ella y es “una bocina sexual”. Simboliza, acaso, una sexualidad que está despertando y que adquiere potencia. La madre, que ejerce poder sobre ella, le dice: “Elinor, es hora de acostar” (p. 41), pero ella ya no puede; la necesidad sexual ha despertado y será sentida con el vecino aun cuando el narrador sugiere una corta edad de ambas corporalidades.

Cuando va a la cama, reza. Piensa que así puede salvarse y llegar al matrimonio como se lo han impuesto en sus creencias: “iría como la Virgen con un manto a su nueva casa del marido” (p. 41). Pero su novio le aclara al rosal, cuando lleva a Elinor: “Esta es (...) mi mujer. La tomo aquí. Señora Elinor y yo nos tomamos” (p.42). Ella, tímidamente, contesta: “- Ya es la boda, entonces? ¿Ya? Y así? (...) – Claro, (...) si los grandes nos vieran nos correrían; no nos van a dejar [sic] ” (p. 42).

Aquí aparece la figura del biopoder ejercida por los adultos que acarrear las prohibiciones en torno a la sexualidad. Es por esto que ambos saben que ese instante es propicio para el coito: “La experiencia conduce (...) a la transgresión

lograda que, manteniendo lo prohibido como tal, lo mantiene para gozar de él” (Bataille, 1997, p. 27). Ellos saben que disfrutar de su sexualidad no está permitido por el biopoder y eso pareciera ser lo que los impulsa. Pero, poco a poco, van apareciendo en Elinor las huellas de la disciplina, un mecanismo del biopoder que se le ha impuesto desde la escuela. Primero con este comentario: “-Esto es hacer feas palabras- dijo ella, como había oído en la escuela” (p. 43). Este pensamiento la distrae; luego, la actitud de él y sus facciones empiezan a tomar forma y adquiere la conciencia de que no quiere estar con él.

Elinor empezó a encontrarle parecido con una liebre. Tenía bigotes, orejas largas, dientes de loza rojiza (...) Se dijo:- No me hubiese prendado de él. Yo no puedo. Si estoy condenada. (...) ¡Qué pícaro es! No lo parecía desde la cerca. (p. 43)

Elinor no desea a su novio. “El deseo inicia la construcción del éxtasis” (Pellegrini, 2013, p. 28). En ella hay necesidad sexual porque “es absorbente, pasiva, centrípeta, en ella se colma un vacío, es el equivalente del hambre” (p.28). Probablemente es la necesidad de apagar la bocina sexual del rubí que la ha mirado desde arriba, por siempre. Él siente que la pierde. No la puede poseer completamente: “-Retoce, señora Elinor; usted se distrae, no piensa en mí, se me va” (p.43).

El novio pugna por someterla pero no lo consigue. “Elinor entrégueme su corazoncito, lo que lleva escondido bien adentro (...) Eso. Eso es mío. Deme el relicario de su nacimiento (...) El trabajo continuaba. El punto mayor no se daba. Y no se dio. Él se enojó. Le dijo rabioso: - Bien, señor vecina. Quédese sola. No me caso más. Quédese ahí” (p. 43).

De repente, Elinor se da cuenta de que estaba destinada para otra cosa. Alguien chico entra por su ventana: es otro que pugna también por ejercer poder sobre ella y lo consigue. Le quita la voz: “No podía llamar a la madre. Ni al vecino cazador. No pudo. Se quedó quieta. Mientras, en la tiniebla del cuarto lo otro se hacía cargo de ella. Antes de anularla le preguntó con voz militar:- ¿Cuál, señora Elinor, es en

verdad su estado? Usted anoche pecó” (pp., 44-45). Este ser reprime a Elinor, antes de anularla le recuerda que su conducta ha sido irregular para el biopoder puesto que ha pecado. Lo otro ha sido enviado para que traiga a Elinor en pedazos. Es por esto que, luego de escuchar las razones de Elinor, lo otro la desarma y la lleva en pedacitos hacia un biopoder mayor que él.

“Este dijo: -bien.

Entreabría la bolsa con mucho tacto, sacó el contenido.

Dispuso con beneplácito y gran ansiedad, las piezas, los huesos, el pelo, en respectivos frascos.

Hasta que dio con la flor, el hibisco rojo, completo, selecto rojísimo, que no había podido cortar el vecino.

Semejante flor.

Para este frasco”. (p. 45)

Finalmente es el biopoder máximo quien logra someter a Elinor para siempre, colocándola ya no como un ser, sino como un adorno en un frasco. De esta forma la destruye, pero en esa pérdida del ser puede concebir el placer de tenerla.

En ambos casos es posible observar que son los seres femeninos los que resultan sometidos y violentados, pero esto no se da en todos los relatos. En el siguiente capítulo se podrá ver cómo los roles cambian y cómo las corporalidades femeninas resultan ser las aniquiladoras del otro sexo.

4. “El Moaré de la misa” y “Misal de la novia”: cambio de roles

En “El Moaré de la misa” se presencia el cambio del Moaré. Es una corporalidad femenina pero en el relato se sugiere un devenir que transforma su sexo y, también, su género. Este último trae consigo una construcción extraña de su femineidad; un algo que ella no comprende y que también se escapa a la comprensión de quienes la miran:

Salió del durazno con el pelo rubio refulgente. Se le empezó a caer como flores; se tocó las sienes, tuvo temor; en vez del pelo, crecía un crespón, (...) se le salía como un sueño desde adentro, una locura fija, hirsuta. Caminó, resolvió quedar sin manto y sin nada; desnuda en la circunstancia extraña. (...) Una comadreja subió a las ciruelas y quedó alerta. Con la barriga entrecerrada, llena de hijillos. Y las murciélagas que se le habían colado ya. (p.51)

En este fragmento es posible detectar el miedo al cambio que se está produciendo en Moaré; ya no es la del pelo rubio resplandeciente, sino la de un áspero, tieso, crespón. Tanto ella como las corporalidades femeninas que la observan temen a ese devenir. En ellas hay “una mirada normalizadora, una vigilancia q permite calificar, clasificar y castigar” (2002, p.189). Se ponen “alerta” ante el paso del Moaré; se suben al ciruelo para no estar cerca de este ser que está sufriendo una metamorfosis. Los seres masculinos, por su parte, no se alejan de ella; más bien, la esperan para que, con su paso, les permita sentir algo.

Pasó junto a los lirios blancos, cuyos tres picos ansiosos esperaban algo que los enrojeciese.

Desde los árboles, animales másculos tendían a ella con rugidos y ansiedades, pero antes de alcanzarla, caían al piso ya sin vida.

Unas mariposas de sexo varón, también, aunque parecían señoritas, lograron posársele y quedaron tatuadas en sus sitios fascinantes. (p.51)

Los seres masculinos quieren acercársele, gozar de ella, pero la presencia de Moaré los destruye; por tener facciones de señoritas tan solo las mariposas

pueden posársele. Pero solo su forma queda adherida a su cuerpo. Solo su forma, en tanto que guarda rasgos femeninos, puede acercarse a este ser.

Foucault reflexiona acerca de que “en toda sociedad, el cuerpo queda prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (2002, p.140). Pero ¿qué pasa con este cuerpo que se escapa de esas imposiciones dadas por el poder? Sabe que será rechazada por aquellos que la conocieron cuando aún el poder disciplinario se ejercía sobre ella, desde la figura de la escuela; pero de todas formas avanza con una biopolítica que ella ha potencializado. Una biopolítica que le permite prolongar las fronteras de la sexualidad, aun cuando quienes la conocieron la marcaran como un ser Otro.

“Si la vieran las gentes de otros tiempos.
Desnuda con mariposas,
seguida por ese escuadrón sexual
Y con el cabello natural
pero de género”. (p.52)

Moaré toma el camino que la ha llevado siempre hasta la escuela, pero ese camino es recorrido por un ser distinto al que conocieron “las gentes”; este se ha transformado y esa transformación se ha vuelto natural en ella. Y las “gentes”, no son sino la representación del “...poder que (...) toma a su cargo a la sexualidad, se impone el deber de rozar los cuerpos; los acaricia con la mirada; intensifica sus regiones; electriza superficies; dramatiza momentos turbados” (1998, pp., 58-59). En cuanto al aniquilamiento del sexo masculino, por parte de Moaré, no se da de forma intencional como medio para llegar a un éxtasis, sino más bien como producto de un rechazo hacia el sexo masculino.

En “El misal de la novia”, la destrucción del ser masculino por parte del femenino es más evidente y aquí sí hay una destrucción intencional del sexo masculino, a diferencia del relato del Moaré. El relato empieza describiendo el ambiente familiar en este mundo ficcional. Los padres van a cazar, luego cocinan y proveen de

alimentos a sus hijos. El biopoder está ejercido por la figura de los padres, quienes exigen a sus hijos:

-¡Bajen! (...) Les ordenaban ayudar. (p.55)

Esta pareja tiene cinco hijos, ya son adultos, pero aun duermen en el nido de su hogar. Uno de ellos, sin embargo, decide salir de su casa mientras todos duermen. El deseo lo impulsa a buscar una novia.

Uno de los hijos (...) por primera vez se iba de aventuras, a ver qué pasaba, cómo era ese mundo. (...) Dijo silbando: - Deseo una novia. Caminaba más y decía lo mismo (...) Y allí había una. Estaba parada como esperándolo. (p.56)

Él es descrito como un ser ingenuo: “cruzó las ramas, siguió el camino, quería dejar la luna y era imposible” (p.56). Lleva, además, en su pequeño tamaño, “de no más de cuarenta centímetros” (p.55), un pollerín blanco; símbolo de una sexualidad aún no vivida. Cuando la novia lo ve, ella se da cuenta de esto; es un ser que ya ha tenido experiencias sexuales: “Él procedía por primera vez; ella por muchas” (p.56).

El acto sexual se describe superficialmente; se sabe que él le propone “con una gruesa seña lo que quería hacer” (p. 56). Ella le dice: “-Sí. Vamos a aquel soto” (p.56). Y luego proceden, en todo, según sus instintos. Lo que pasa después del acto, sin embargo, es lo que recuerda que “...la fuerza y la capacidad de inquietud del monstruo es que, a la vez que viola la ley, la deja sin voz” (p. 62).

Cumplido todo, cuando él ya empezaba a decir: Adiós (...) señora feroz, ella actuó de golpe, poniendo en movimiento todos los dientes desaparejos, le segó el fruto jugoso y oscuro como una mora y lo devoró. Luego, se cerró sobre sí misma. Como una esfera, rodó... (p.56).

Los grandes libertinos, según Bataille, y los que, para Foucault, no serían sino una de las clases de monstruo, “pretenden gozar de su insensibilidad, de esa sensibilidad negada, anonadada, y se vuelven feroces” (1997, p.129). Este ejercer

poder sobre el otro, que le permite gozar de lo que no siente, lleva a la novia a devorarle el sexo a su compañero sexual. Le quita su virilidad; lo marca como el ser al que le ha sido arrebatada su naturaleza. Castrado, confundido, humillado, el ser masculino se autoexilia por vergüenza:

No hubo por dónde agredir o acusarla.

Él sangraba, le dolía mucho y poco. Vino un viento consolador, inútil. Pensó en tornar a casa de los padres, pero le daba vergüenza, pavor, volver así.

Comenzó a andar sin rumbo, a irse, a tientas, despacio, para otro país. (p. 56)

Le da pavor volver así a casa de sus padres. Un ser que ha sido transformado, que ya no responde a la normalidad establecida por el biopoder, pasa a ser una corporalidad de la periferia. Él mismo se aplica los efectos y mecanismos de poder que se ejercen sobre aquellos que son diferentes como mecanismos y efectos de exclusión. Al exiliarse, se descalifica, rechaza, priva y usa, sobre él, todos los efectos y mecanismos de exclusión (2007, p. 51).

Tanto la violentación de los seres masculinos a los femeninos, como la agresión ejercida desde lo femenino hacia lo masculino, es producto de una unión que no supo ser generadora de vida porque su principio fundamental no era el amor, sino la muerte y la violencia. Esta forma de erotismo está siempre ligada con la discontinuidad y destrucción del ser (2013, p.24). Ya sea con las mutilaciones o la muerte del otro ser, o con la procreación de otros seres, a partir de la unión de amor de dos, es posible comprobar que “es el cuerpo en cierto modo el que da su ley al cuerpo” (1998, p.125), ya sea al cuerpo propio o al cuerpo del otro, según quien ejerza poder y según cómo se lo use, puesto que puede usarse para destruir o para construir.

5. “Misal de Bini” y “Hortensias en la misa”: las nuevas razas

“Misal de Bini” es un relato donde es posible ver la unión sexual como generadora de vida. Bini es una corporalidad femenina que aparece dormida, sin embargo, aun dentro de su sueño es completamente consciente de lo que pasa a su alrededor. Desde lo más profundo de su ser es capaz de mantener despiertos cada uno de sus sentidos. Así, oye cuando la llaman y ve perfectamente y siente placer y dolor.

Oyó en profundidad su nombre. (...) En su hendidura femenina ardía cereza. (...) con los ojos cerrados veía perfectamente todo lo que pasaba (...) sonaba ya el Bolero (el de Ravel) (...) Bini en sueños se dolía mucho porque el hongo entraba y salía, entraba y salía. (pp. 46-47)

La atmósfera del relato es sugerente y sensual. Una luna “oval, rojísima, opaca y a la vez ardiente quedó ahí, y sin ascender. (...) Quedó entera, fija, roja, a ras de tierra; con los troncos delante” (p. 46). Esta luna le anuncia que va a tener una boda y Bini muestra angustia al recordar que su madre, aquella que hasta ese momento ejerce poder sobre su hija, no querría que ella se casara.

No, no, yo no; mi madre no lo quiere, no lo querría. No, no. Mi madre no lo querría, no, no. (p. 46)

Pero ya se ha dicho antes que el poder no se posee sino que se ejerce. Y para cuando, “lejos, lejísimos, en el lugar más lejano y más allá de todo, más allá del mundo” (p. 46), empezó a sonar el Bolero de Ravel, Bini ya estaba liberada del biopoder familiar que la había dominado hasta ese entonces. “...los llamados, las evasiones, las incitaciones circulares han dispuesto alrededor de los sexos y los cuerpos no ya fronteras infranqueables sino las espirales perpetuas del poder y del placer” (1998, p. 58). El llamado a Bini es el llamado de una sexualidad que necesita despertar; por más que Bini quiera evadirla, por imposición de su madre, no puede porque el deseo es demasiado fuerte.

Michel Foucault menciona en su libro *Historia de la Sexualidad III, La inquietud de sí*, a las dos formas de visiones nocturnas propuestas por Artemidoro¹: los *enypnia* y los *oneiroi*. Reflexiona, pues, acerca de las apreciaciones morales que emergen de los sueños sexuales que las representan (2012, p.23). Los *enypnia*: “traducen los afectos actuales del sujeto, (...) manifiesta al sujeto que duerme su propio estado, traduce lo que es, en el orden del cuerpo, carencia o exceso y lo que, en el orden del alma, es miedo o deseo” (2012, p.16). De acuerdo con lo dicho, Bini estaría dentro de un *enypnia* en tanto que su estado de sueño profundo la lleva a vivir su propia boda como misa/ritual que le permite convertir aquello que se le ha prohibido en un acto permitido. El deseo, de esta forma, se expande dejando de lado la culpa.

Sin embargo, el sueño de Bini no le impide estar al tanto de lo que sucede a su alrededor; es decir, su conciencia está despierta frente a lo que la rodea. Aquí entraría el concepto de los *oneiroi*, que no son otra cosa que los ensueños. Artemidoro, nos dirá Foucault, “descubre (...) que [un ensueño] actúa sobre el alma y la excita. (...) la ensoñación modifica el alma, la conforma y la modela; la pone en ciertas disposiciones y provoca en ella movimientos que corresponden a lo que le es mostrado (2012, p.17).

La melodía que envuelve a Bini resulta estimuladora del eros ya que la lía en una danza, en un juego que invita a retozar o, según la acepción primitiva de la palabra *follar*, que viene de *follicare*, a respirar o soplar. El vaivén o movimiento que se produce es lo que para Morales sería *el juego del viento y la luna*: “una perífrasis china (...) [que alude] a lo lúdico, al recreo, a la naturaleza (...) [y] que [sintetiza], como primitivamente ‘holgar’ o ‘folgar’ [en] cuanto (...) es directamente proporcional a la atmósfera, a la sugerencia, a la metáfora, a la imaginación...” (1998, p.15).

¹ Intérprete de los sueños. Escribió el libro llamado: “La clave de los sueños”, en el siglo II, d.C.

Así pues, con el Bolero de Ravel, una melodía que no varía más que en la acentuación cada vez más pronunciada de los instrumentos y que termina en una explosión de notas que llevan a un éxtasis, se sugiere que la luna y Bini participan de una cópula. Y esta unión resulta generadora de vida. De Bini “nacieron unos hongos de cabeza grande, con manchas blancas y motas negras. (...) La seta que había nacido adentro de Bini empezó a bailar al ritmo de aquella música remotísima. Hasta que pudo formar un pescuezo grueso, largo y húmedo...” (p.46).

A partir de aquí el goce es vivido con elementos que se salen de las normas impuestas y aceptadas por la sociedad. En este sentido se puede seguir la línea de Gabriel Giorgi, que analiza la “exploración y experimentación de lo que en los cuerpos desafía la norma de lo ‘humano’, su legibilidad y sus usos” (p. 323). Y es que, a partir del nacimiento del hongo, el coito se daría entre él y Bini. Y este acto incestuoso, los llevaría a la categoría del monstruo que “es, en cierto modo, la forma espontánea, la forma brutal, pero, por consiguiente, la forma natural de la contranaturalidad” (2007, p.62).

Las formas del amor erótico son degustadas con tal intensidad que trascienden a la función comunicativa del lenguaje: “Hizo allí el bisbiseo, siguiendo el ritmo, la música; la seguía a la perfección, en todo su ritual empecinamiento. Pasó con un pop...pop...la puerta de Bini, Bini hizo Ah...! ¡Oh...) entró, salió varias veces; dejó adentro todas las esporas” [sic] (p.47). Para Foucault, el sexo podría llenar de una fuerza secreta a los cuerpos (2002, p.108) y según Morales, podría llevarlos a olvidar o, en su defecto, dejar en segundo plano otras cuestiones dominadas por aquellos que ejercen el biopoder, ya sea a un nivel familiar o gubernamental o de leyes que incluso superan las políticas de un estado. En este caso, las corporalidades ya no encuentran las palabras que puedan describir su estado de placer; o bien, las palabras nunca pueden equiparar a las sensaciones o el sexo ha provocado que los seres se olviden del lenguaje.

Siempre al ritmo del Bolero de Ravel, en el hongo se genera fascinación, éxtasis; mientras que, en Bini, produce dolor por el interminable vaivén: “accionando y accionando (...) entraba, salía, entraba, salía” (p.47). Pero “el erotismo no significa una opción permanente” (1998, p.16). La unión sexual se prolonga hasta que la melodía acaba.

Pellegrini menciona que el erotismo, como manifestación del amor, busca un trascender que no aniquila sino que, por el contrario, se extiende; de él emerge una expansión del ser que se comunica con aquel que no es ese yo pero con el que puede penetrar el misterio de la continuidad (2013, p.23). Para cuando la música acaba, *el juego del viento y la luna* llega a su fin pero en el coito, el hongo ya se ha encargado de dejar adentro todas sus esporas. Así pues, de ambos se engendrarán nuevos seres.

En cuanto al deseo, se mantiene presente: “El hongo se retiró entonces. Quedó en su sitio. Pero mirando hacia el lugar donde había estado. Con unas ganas locas de volver a estar” (p.47).

En el relato “Hortensias en la misa”, por el contrario, el erotismo como manifestación del amor, del que nacen nuevos seres, no está presente. De hecho, señora Dinorah crea vida por sí sola; es decir, no necesita de la unión sexual para procrear. Ella alberga en su cuerpo huevos y, cuando está desnuda, se le transparentan y se los puede ver a través de su piel. Cuando aparece el Novio y le anuncia su casamiento, ella se pone nerviosa. Tropezaba porque la noticia le afecta y este sentimiento hace que se desprenda de ella un huevo. “Ella trastabilló. (...) Del pavor, un rato después se le cayó un huevo blando rodando de su interior entre las piernas y hasta el suelo con leve Plap. Un huevo virgíneo, sin galladura, claro” (p.48).

El Novio se da cuenta y se asombra. Le pregunta: “Señora Dinorah, usted pone huevos, ¿no es cierto? (...) Bien, entonces, quítese esos mantos” (p.49). El poder, afirma Foucault, persigue a la disparidad pero no la excluye. Más bien le da: “una

realidad analítica, visible y permanente: la hunde en los cuerpos, la desliza bajo las conductas, la convierte en principio de clasificación y de inteligibilidad, la constituye en razón de ser y orden natural del desorden” (1998, pp.57-58). Parecería ser que el Novio quisiera analizar el cuerpo de Dinorah e intentar entenderlo. De ahí que, aunque vio claramente que de ella se desprendía un huevo, insista en preguntarle si ella pone huevos e insista en ver su cuerpo desnudo.

Señora Dinorah se siente aterrada con la situación pero, al principio, parece aceptar la boda. En vigilar y castigar, Foucault habla acerca de los cuerpos dóciles. Señora Dinorah mantiene este perfil porque “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (2002, p.140). Y el Novio está dispuesto a someterla con sus órdenes, a utilizarla para cumplir con el acto sexual y a transformar la vida de ella en su fin. Entran a la casa y el Novio se muestra ansioso: “vio por la mirada de él, la urgencia, sin dilación (...) -Bien, entonces, quítese esos mantos. (...) -Sepamos, señora Dinoráh, que hoy tendrá su minuto de gloria y de final” (p.49).

Pero, “el cuerpo al que se le pide ser dócil hasta en sus menores operaciones, opone y muestra las condiciones de funcionamiento propias de un organismo” (2002, p. 161). De alguna manera forma resistencia, neutraliza los efectos del poder que quiere dominar al cuerpo. Nace un efecto de contrapoder (2002, p.222).

Señora Dinorah quedó desnuda (...) Se le transparentaban los huevos en procesión, los huevos blancos de convento, diáfanos y brillantes como lágrimas (...) la víctima, señora Dinorah (...) se escapó de las manos de plata del Novio e ingresó a la hortensia. (p. 49)

Este acto de resistencia la lleva a huir y a esconderse porque está en juego la vida de sus huevos y la suya. Sin embargo, el novio está dispuesto a transformarse con tal de poseer a Señora Dinorah: “El novio llegó y se detuvo. Ingresar en las flores y buscar? No era tan absurdo (...) Pasada una larga hora, señora Dinorah se alzó a penas, con levedad, sacó un ojo temblando por ver qué había. No vio nada, pero,

igualmente se agachó a esperar un poco aún (...) En una de esas postraciones abrazó sin querer en el suelo algo vivo, caliente, grueso, liso, un cerdito de jardín...” [sic] (1998, pp. 49-50).

El devenir del Novio en un cerdito de jardín muestra que su deseo tiene tanta fuerza que es capaz de desplazar una intensa energía sobre su cuerpo y sufrir todas las metamorfosis (2013, p. 27). Así pues, al haberse transformado, señora Dinorah no se da cuenta de que, quien ha despertado deseo en ella, es el Novio y empieza a acariciarlo y a besarlo. En el juego que se crea entre ambos “sucedio todo y todo sucedió. Luego de un rato se oyó un tremendo ¡Ah! (...) el Novio se reconstituyó [y se despidió]: “Adiós, señora Dinoráh. Era su minuto de gloria y también de muerte. Como pude, lo hice. A eso venía. No me podía ir si no. Adiós...” [sic] (p.50).

La transformación del Novio y las razones por las que decide insistir permiten vislumbrar que la capacidad del biopoder para adaptarse a nuevas formas suele ser infinita y forma parte de toda una mecánica del poder que tiene como objeto mantener la dominación. La gloria que obtendrá del rito nupcial y la aniquilación del ser, donde intervendrá el rito funerario, son manifestaciones de las fuerzas esenciales que mueven al ser, las del amor y la muerte, y en ellas siempre persisten los ceremoniales sagrados (2013, p.24).

6. “Misa final con Diamel” y “Misa final con Pariente viejo”: los anormales.

Diamel es una corporalidad con una sexualidad despierta y activa. Esto hace que sea considerada pecadora y que sea vigilada por el policía, un representante del aparato disciplinario del Estado y que, por tanto, ejerce biopoder. Paradójicamente vigila a Diamel y, a su vez, la desea.

“... salía a pecar (...) Uno pasó y dijo: -Señora Diamel, que sea conmigo esta vez. Que sea conmigo, de nuevo. Haré como que no la conozco. Como si la empezara a conocer.

-No -dijo señora Diamel- hoy ya tengo presa. Está prefijada. No es usted. Un policía la miró -conociendo los antecedentes- a ver si se desnudaba, allí en plena calle, y la tenía que remitir. (...) El policía se imaginó todo con ella. Pero quedó fijo abajo de un árbol, tragando saliva”. (p. 78)

Este poder de alguna manera busca castigar al individuo, remitirlo, dice el texto, para re-educarlo, transformarlo y reintegrarlo a la sociedad (2002, p. 248). No es extraño, sin embargo, que el poder que vigila y somete se vea a su vez atraído por aquello que vigila y somete. Para Foucault se trata del “poder que se deja invadir por el placer al que da caza; y frente a él, placer que se afirma en el poder de mostrarse, de escandalizar o de resistir. Captación y seducción; enfrentamiento y reforzamiento recíproco” (1998, p. 59).

Señora Diamel, mientras tanto, sigue en la búsqueda del acontecimiento que, presente, vendrá. Busca el sexo, quizá por intuición, pero no encuentra a muchos por donde camina y empieza a dejar su huella para atraer al sexo opuesto.

No pasaban muchos, casi ninguno (...) Desde abajo esta señora perdía aceite hirviendo, perdía sangre, un poco, que quedaba en el piso, como una guía, leves copos. Acudió un can, aspiró la fragancia (...) era hembra, sí; pero no de su raza. No le interesó.

Señora Diamel iba sin prisa y apresurada. Como si le fuera a acontecer algo que no conocía; pero que sabía que iba a acontecer. Pero, ¿cómo? si ya se había visto en toda clase de acontecimientos. Aunque fueren los

mismos con distintos matices. La noche viajaba ya hacia la tierra. Señora Diamel volvió a lo suyo. Si no, ¿qué hacía?

Sacó un seno. Lo mostró a uno que cruzaba. Este exclamó: -Señora, yo ya lo abrí, ya lo mordí una vez, ¿no tiene una cicatriz?

Y lo tocó a ver si la encontraba.

Señora Diamel lo mostró a otro que le contestó: -Señora Diamel, yo ahora no necesito de su blanco pico; voy para mi cueva. Ayer me casé.

Y así. (...) De pronto, levantó la cara y vio a los astros; se habían prendido en hilera y en revoltijos. Saltaban un poco como conejas, daban hijos en polvorilla.

Exclamó: -Ah, ya sé lo que quiero. Yo quiero ¡hijuelos! Eso es. (pp. 78-79)

Señora Diamel se da cuenta de que lo que quiere es ser madre. A partir de aquí, esta revelación la lleva a idear un plan para lograr su cometido. Usa una táctica sorprendente, en tanto que permite vislumbrar a un personaje anormal por tener una sexualidad prohibida y monstruosa y, de otro lado, permite ver la capacidad de Diamel como corporalidad/sujeto que es capaz de hacer todo con tal de obtener lo que desea: reproducirse.

Cruzó el puente. (...) Vio una pequeña barca de sólo una pala.

Se acordó de una remota señora Honga que a cada rato embarazaba. Remó por el río negro erguida como la Virgen. Pero ya iba desnuda y el manto en la mano.

Llegó así a la vereda del otro lado. (...) Se acostó de costado y luego quedó de espaldas, arriba del ropón. Quedó rígida. (p. 79)

Señora Diamel piensa en una señora Honga que siempre embarazaba y se deja llevar por la intuición que le dice que permanezca desnuda y rígida, que imite a la muerte para traer la vida. Pero, ¿cómo desde la muerte podría entrar en un coito? Un necrófilo entra en escena y completa el acto sexual a la vez que le da la posibilidad de quedar embarazada.

...Unos que pasaron se asustaron. Prendían una luz, decían entre los fósforos, que el viento apagaba enseguida.

-No es de aquí, y va muerta. Murió recién. O la mataron. Decían: -Está sangrando.

Tomaban la ropa roja por una hemorragia.

Y se iban con temor de que los comprometiesen.
Señora Diamel seguía fija, y a la espera.
Hasta que en la sombra otro se hizo inminente. Clamó: -Ah, un cadáver.
Se sacó el caperuz. Se persignó.
Pero clamó: -Ah, una muerta! Ah! Es lo que me gusta más! ¡Ah! Sacó el
sexo. [sic] (p. 79)

En este fragmento es posible visualizar la diferencia que existe entre los calificados por el poder como normales y entre el denominado anormal porque "...la división entre lo permitido y lo prohibido ha conservado, de un siglo a otro, cierta constancia" (Foucault, 2002, p. 24). La figura del necrófilo está dentro, en el campo de la sexualidad, de una dimensión creada para reunir ahí todo aquello que va específicamente en "contra natura", es decir que, ahí se reúnen todas las formas condenadas y, por tanto, prohibidas de sexualidad (Foucault, 1998, p. 51). Así, mientras unos ven un cuerpo aparentemente inerte y con sangre y huyen de él porque temen ser comprometidos o culpados por el biopoder instaurado en su sociedad, otro, el anormal, se queda porque ve ahí, justamente en la prohibición, en la llamada depravación sexual, su mayor placer.

-Hacía ya mucho que no encontraba una! Me parece mentira! ¡Qué quieta!
¡Qué rica!
La tocó a ver si se movía. Y no. Estaba helada, fija.
Le agarró las manos que cayeron como ramos. Le separó los pies como
dos juguetes.
Se metió en el hoyo de donde salía un poquito de sangre y un poquito de
óleo.
Él, enseguida, daba gritos exagerados, ardía, gemía, llegando al colmo
muchas veces.
La abrazaba, la levantaba, y ella caía hacia atrás. [sic] (p.80)

Este otro, este anormal vive el acto sexual con toda su potencia. Ha hecho uso de su biopolítica al resolver transgredir las leyes. No termina de creer que ha encontrado a una muerta. Por eso la revisa en su totalidad, para ver si se mueve, para ver si es mentira. Pero Diamel se queda quieta, rígida, se deja caer como una

marioneta. Sabe que el cumplimiento de su deseo depende de mantener el juego que este Otro quiere jugar.

Él murmuraba palabras obscenas y religiosas, entreveradas, porque se daba cuenta que estaba actuando en dos planos, iguales y lejanos.

Al fin se retiró. Le juntó los pies. Se fue gritando, como queriendo del todo convencerse: -¡Hiqué una muerta!! ¡Hacía ya mucho que no tenía una! ¡Qué delicia! La irrigué bien! ¡Qué...

Y sí, la había regado muy adentro con un agua de rosas rojas muy caliente. [sic] (p.80)

Este actuar en dos planos y marcarlos mediante el lenguaje, al uno con lo obsceno y al otro con lo religioso, tiene que ver para Giorgi con que “el lenguaje del monstruo es un lenguaje sin lugar, como su cuerpo es un cuerpo ajeno, o disruptivo, respecto de las gramáticas del pensamiento y de la vida social” (2009, p. 324). Es decir que el lenguaje del anormal de este cuento resulta marcado por dos planos en los que vive; dos planos que no puede separar, de ahí que se entreveren las palabras. De un lado las obscenas que expresan todo el placer que siente, placer anormal, que transgrede a las leyes de la sociedad en la que vive y que lo alejan de ella y de otro lado, las religiosas que intentan ligarlo a la vida social en la que convive, pero que se ven finalmente apagadas por las primeras palabras por estar llenas de potencia, de su propia potencia, de una potencia alternativa a la del resto.

Así pues, el goce vivido por este anormal se ve entreverado con palabras religiosas porque en él oscila lo humano² y lo inhumano; la inestabilidad que existe “entre el hombre y ese cuerpo desconocido al que sin embargo siempre retorna – el monstruo– lo que se vuelve instancia de politización y exploración estética y ética” (Giorgi, 2009, p.324). Lo que le importa al biopoder, por tanto, es tener control sobre lo que para ellos se enmarca en las anormalidades; no importa si

² Lo humano se reconoce por una lectura social y cultural, donde el poder reconoce como “humano” a una producción política, jurídica, epistémica y estética que tiene lugar sobre el fondo de lo monstruoso. (Gabriel Giorgi, 2009, p. 324)

proviene de la naturaleza/nacimiento del ser anormal o de su comportamiento. El biopoder debe analizar por qué la anomalía detectada es o no ética y decide si debe ser o no condenable (2007, p.80).

Y el necrófilo es condenable porque rompe con las reglas que imparte el biopoder al permitirse gozar de ese cuerpo que es inerte y con el que se vuelca a las actitudes “incorrectas” como los gestos impertinentes y las palabras obscenas (Foucault, 2002, p.183). Con ese cuerpo prohibido llega al éxtasis una y otra vez pero intentar explicar por qué este ser siente atracción sexual por los muertos es en vano porque “...la anomalía es la inteligibilidad tautológica, el principio de explicación que no remite más que a sí mismo” (Foucault, 2007, p. 63).

...señora Diamel se puso de pie; primero arrodilló. Se tocaba los ovarios, las fontanas. Decía: -Ahora, sí embaracé. Lo sé. Ya lo estoy sintiendo. Lo que no pude lograr viva, lo logré de muerta. No me sucedió antes con todas mis poses y mis movimientos, que eran muchísimos, más que los de ninguna otra. Había que verme! Ahora ya tengo embriones, los enviones, pues veo que son muchos y que crecen. (...)
Cuando llegó a su ciudad, la cruzó en puntillas, ajustando más y más los velos. Sólo dejó fuera un ojo. Llegó a su casa y entró con cautela a cuidar los huevos. [sic] (p.80)

Señora Diamel, por su parte, queda satisfecha al saber que está embarazada. Su tono mantiene un halo de orgullo al saber que ha logrado su cometido. Ella, al igual que el resto de corporalidades que conviven en Misales y que transitan entre lo humano y lo animal/vegetal/fungí, es un híbrido. Con figura de mujer, su organismo reproductivo es capaz de crear, sin embargo, huevos, a quienes cuidará con cautela.

En el relato “Misa final con pariente viejo”, en cambio, se encuentra otro tipo de ser anormal, el pederasta. Esta figura también se enmarca en lo prohibido y monstruoso por la extraña naturaleza de su deseo. Este tipo de anormal busca cuerpos que aún no han desarrollado o que están en desarrollo. Encuentra placer

en lo que no ha completado su ciclo de crecimiento; en los cuerpos en los que no ha despertado todavía el saber del sexo, aunque esté en ellos desde su nacimiento. En el relato sorprende algo más, el pederasta en cuestión está dispuesto a violentar a su sobrina.

Le dio los tártagos. Le dijo: -Los traje para usted, señora sobrina, los traje para usted.

Ella no sabía qué estaba pasando. Pero, lo encontraba distinto. Como si fuese otro su señor tío y amo. Como si estuviese mucho más alto, más grande.

Éste preguntó: -¿No se halla en casa su señora tía y ama, y mi hermana buena?

-No, fue a la aldea. Para las compras.

-Ah. Y tardará en llegar.

Por alguna oscura intuición, se atrevió a mentir.

-No, está por venir, ya. (p. 87)

La niña intuye que algo ha cambiado. Acaso la mirada del anormal intimida y prevé a la niña de lo que podría ocurrir. "Él le decía: -Señora sobrina y ¿cómo está el mundo? ¿Cómo están sus reglas? Ella, que aún no había crecido mucho, no sabía bien qué era y no contestó. Sólo dijo otra vez: -No sé" (pp. 88-89). El anormal empieza a acercarse cada vez más al territorio prohibido a través de preguntas con doble sentido y, ganando, poco a poco, control de la situación al entrar a los lugares de la casa donde nunca antes ha estado.

Él la siguió hasta la cocina, donde nunca llegaba. Nunca. Ella dijo precipitadamente: -Voy a hacer una sopa, varias.

Pero se olvidaba de los ingredientes, de todas las cucharas. Cayó arroz al piso que pareció colmarse todo de bichos. Él, ya más lejos, decía: -Hum. (p. 88)

Preguntarse por qué este ser se ha desviado del camino de la sexualidad permitida y ha decidido transgredir al cuerpo de la ley y a los pequeños cuerpos violentados, el de su sobrina, en este caso, lleva a indagar acerca del interés que

mueve al anormal. Como ya se mencionó en el análisis del relato anterior, el por qué remite al propio anormal porque en él se detecta un deseo que es tan fuerte que es incapaz de ver más allá de sí mismo, dice Foucault. Es un interés desviado de la naturaleza misma de todos los intereses. En su naturaleza está un contra natura de las demás naturalezas que han aceptado un pacto colectivo social, a diferencia del monstruo, que se desvía de ello para armar su propio pacto, en solitario aun sabiendo que se expone a todos los peligros, porque corre el riesgo del castigo. “El crimen, es ahora lo que tiene su propia naturaleza” (2007, pp. 90-91).

Este tipo de anormal adquiere ventaja de su edad, fuerza y experiencia. En su mundo adquiere biopoder para someter al otro cuerpo, evidentemente en desventaja. En este sentido se podría afirmar que la pugna por el poder se da de forma desigual; porque los dos cuerpos tienen una gran diferencia física y mental. La presión ejercida por el pederasta hace que la niña decida esconderse. El biopoder macro, el que a través de leyes protege a la niña, está presente solo de forma abstracta, no puede defenderla una vez que el pederasta ha tomado la decisión de romper con el macropoder. La niña lo sabe y decide esconderse.

Ella vio la cama, patente, con los ropones hasta el suelo. Se deslizó abajo como un hálito, cuando él estaba de espaldas.

Quedó todo quieto.

Pero abajo de la cama había cosas, seres, tocó varios hongos en plantío, había un plantío. Así- que ella nunca había barrido allí. ¿Cómo había pasado eso?)

Que no se dieran cuenta. (p. 88)

En su escondite, se encuentra con seres y objetos que le pertenecen a él; que de alguna manera, la dejan sin salida. En su inocencia, se distrae con lo que encuentra. Piensa cómo es posible que no se diera cuenta de que había esos seres y objetos antes ahí. Pero el miedo es latente, permanece en ella, en lo

desconocido y decide comerse uno de los hongos que ha encontrado ahí. Entonces es cuando él usa la táctica del miedo para que ella decida salir.

Rompió un hongo, se lo comió, a causa de su nerviosidad.

Oyó que él decía, de lejos: -Cuidado con lo que está ahí. Es mío. Fui yo quien hizo los hongos. Yo los hice. Si me robó uno, y se lo comió, ya verá, tienen veneno, se morirá.

Ella, aterrada, salió a la luz, a ver si en el aire y en la luz, se salvaba. Él estaba ahí cerca, casi al lado, mucho más cerca de lo que ella creía, nunca se había alejado.

Le dijo: -Venga, señora sobrina... Yo, sólo le ofrezco un... casamiento. Verá. (pp. 88-89)

Nuevamente la aborda con palabras de doble sentido. Un casamiento significa una unión sexual permitida y consumada pero para la niña, que no sabe del sexo, “es una cosa linda, tiene muchos pasteles de varios colores. Y todos están en un retrato vestidos de blanco. Entonces ella estaba corriendo de una cosa linda” (p. 88).

Pero, en ese instante, él le tocó el pelo burdo, como había visto recién en el bosque, que hacía un viejo zorro -y la circunstancia era igual- con un pichón de zorra. Dijo: -Venga para acá, pichón de zorra.

Venga para acá. Ella se zafó.

Él dijo: -Pero, venga para acá, pichón de nada.

Ella que estaba con los ojos bajos, de súbito, los levantó. Y lo vio, allí de pie. Bajo la ceja, aquel artificio, la lengua que titilaba -vio- roja como la de un perro. Y otra imponente lengua en otro sitio. (p. 89)

Tanto el necrófilo como el pederasta mantienen una monstruosidad que es jurídico natural porque su deseo es natural en ellos, aunque vaya en contra natura del deseo de los demás individuos pero también es jurídico moral porque deben elegir entre su deseo o el bienestar del Otro. Evidentemente, el deseo sexual satisfecho

de un pederasta es la aniquilación del pequeño ser violentado. Interviene pues su conducta (Foucault, 2007, p. 80) porque es parte del “(no) lugar de lo humano en relación a una política de lo viviente” (Giorgi, 2009, p. 329).

7. “Misal del cura”: el monstruo con biopoder

En “Misal del cura” aparece un ser que pertenece a la Iglesia y posee un cargo que le otorga biopoder. El cura usa su posición privilegiada para escapar a la ley por cometer actos atroces y aunque la sociedad se una, para sacarlo de su lugar privilegiado, no puede. Las personas se agrupan alrededor del árbol donde está el cura e intentan bajarlo de ahí: “Hay que voltear al cura. Lo bajamos con este palo. Los vecinos caminaban en torno del árbol. (...) Vinieron más vecinos. Sacudieron el árbol. El cura no caía” (p. 57).

Lo que define, por una parte, al monstruo es que es una violación de las leyes de la sociedad (Foucault, 2007, p.61). Sin embargo estas leyes no pueden cumplirse a la hora de penalizar la conducta del monstruo cuando él ha adquirido un poder demasiado fuerte, aunque sea un ser descalificado para poseerlo. Es así que, cuando la sociedad está frente a ese grado de biopoder, no existe la posibilidad de eludirlo (2007, p.26). Es por eso que los vecinos no pueden bajarlo del árbol. Aunque unen sus fuerzas, producto del micropoder adquirido, y se empoderan³, nada es suficiente para quitarle el biopoder a este monstruo.

Un sol sin rayos ya, caía echando fragancia a dátil y a naranjas.

–Los perfumes de este sol...- decían, tocándose la cien, medio mareados, y olvidando el asunto central (...) era preciso aprovechar los escasos momentos entre la luz y la sombra... (p. 57)

Los sometidos permanecen en la sombra, apenas les llega un reflejo de luz del propio poder, los otros son visibilizados, porque esto garantiza el dominio del poder que se ejerce sobre ellos (2002, p.192). El cura, desde lo alto, es capaz de vigilar a aquellos que pretenden sacarlo de su lugar privilegiado y dominar la situación.

³ Según la Real Academia de la Lengua, empoderar (se) es hacer poderoso o fuerte a un individuo o grupo social desfavorecido.

Por otra parte, Foucault analiza la figura del monstruo como una violación a las leyes de la naturaleza: “es, en un doble registro, infracción a las leyes en su misma existencia” (2007, p.61). El cura es una figura religiosa que no fue creada para violentar sexualmente a otros cuerpos. Es, por tanto, contranatural y transgresor de las leyes que lo rigen. Pero su existencia monstruosa no lo releva de su cargo, como ya se dijo antes, sino que, paradójicamente, se suma al poder adquirido por esas mismas leyes que está violentando y que. Sin embargo, lo amparan.

¿Por qué un biopoder, en cualquiera de sus manifestaciones, habría de amparar a un integrante de su conjunto cuando este se salta o rompe sus reglas? Los vigilantes están perpetuamente vigilados. El biopoder clerical sabe que tiene dentro de su sistema a monstruos que operan desde adentro pero el sistema se protege, lo único que busca es resistir en su conjunto y es así como los efectos del poder se apoyan unos sobre otros (Foucault, 2002, p.182).

De los vecinos, una mujer llamada Hibisco se propone hacer que caiga el monstruo. Aun cuando sabe que la balanza se inclina por aquel con mayor poder, decide subir al árbol y luchar con el cura.

Dijo llamarse Hibisco; se presentó como si la vieses recién; su melena era rosada, y el vestido del color de las llamas, y su cara corola de hibisco (...)
Ella dijo: -yo lo voltearé.

Le dieron un palo. No lo sabía manejar; luego aprendió. Pegó (...)

Ella, ya con una cuchilla, hizo unos cortes en los tallos, y no sirvieron tampoco de nada (...)

Hibisco, envalentonada, trepó por el tronco, se fue para arriba. (pp. 57-58)

En Hibisco se forma una fuerza que nace como contrapoder. Esta fuerza construye en ella valentía para enfrentar al cura y la impulsa a atacarlo. A partir de aquí el cura intentará usar la disciplina como su mayor arma para lograr la sumisión de Hibisco porque las disciplinas dan garantías de sumisión de cuerpos y de fuerzas (Foucault, 2002, p. 225).

Increpó al cura (en idioma extranjero, involuntariamente).
El cura no se movió. No se veía; algo negro se confundía con el nidal.
La mujer agredió.
El cura por un segundo mostró la cara, pálida, y las plumas negras en latín. Ella dio un grito y siguió la lucha. (p.58)

“Tradicionalmente el poder es lo que se ve, lo que se muestra, lo que se manifiesta, y, de manera paradójica, (...) el poder disciplinario se ejerce haciéndose invisible” (2002, p. 192). Este cura, de alas negras, lucha con todo lo que tiene: el latín, una oleada de azabache, las flores tristes de los altares y sus garras. Todos estos instrumentos de su cargo con un fin: el de violentar a Hibisco.

Ella metió la mano en el nido, le apresaron los dedos; logró salvarlos. Le cayó encima una oleada otra vez de azabache. Y esas florecitas tristes de los altares.

Ella se agarró al nido, le sacó un pedazo, dispuesta ya a todo.
Unas plumas negras volaron del cura para arriba y otras para el suelo.
Una garra se prendió a ella del vestido rojo que desapareció como un pétalo.
Así cayó desnuda adentro del nido. (p.58)

Bataille explica que las formas de repugnancia pueden comprender una afinidad con el deseo. Es decir, los deseos monstruosos del cura o se van a reprimir o se van a manifestar en algún momento. Si bien es cierto el horror no siempre se liga con la atracción, cuando no puede inhibir a la atracción o destruirla, “*el horror refuerza la atracción*” (1997, p.198).

El cura hizo un jocundo Aaaaah!
Allá abajo volaba el espanto, se oían cosas nunca oídas, el aire estaba ya todo negro,
y el lobo había empezado la cacería. [sic] (p.58)

El horror atrae a los instintos más oscuros del cura y lo lleva a gozar de Hibisco y de su dolor. El cura se mantiene en la cima y genera, a la vez, pánico entre quienes aguardan abajo del árbol, derrotados.

8. “Misa final con Delia Garcés”: la exclusión del monstruo

El novio de este relato es un monstruo en tanto que guarda el sentido de lo imposible y de lo que no calza en la naturalidad del mundo.

Era una sombra en medio de una chaqueta de gruesa carne oscura. Los botones y bolsillos, también de carne; a trechos, lisos, y a ratos, velludos. El cráneo casi no existía, tan liviano y chico. (...) Este hablaba (...) como tocado por electricidad y se saltaba unas consonantes. (p. 94)

Pero, ¿cómo existir y ser imposible al mismo tiempo? Foucault analiza al monstruo como un ser “extremo y extremadamente raro” (2007, p.61) porque es la excepción que se encuentra únicamente en casos extremos y combina, por tanto, lo imposible y lo prohibido (p.61). Para la sociedad resulta imposible en tanto que es impensable para la normatividad dada por el poder. Su naturaleza rompe con “la norma de lo ‘humano’, su legibilidad y sus usos” (2009, p. 323) y, por esto, el biopoder lo condena a vivir su existencia en soledad.

Sin embargo, el monstruo puede vislumbrar, en su propia existencia, una potencia capaz de despertar su biopolítica que para él es “donde pone en escena una política de la ‘vida’ y sus distribuciones entre la ‘vida humana’ y sus otros” (2009, p. 324). Al ser parte de lo imposible, el monstruo de este relato no tiene un par que lo acompañe a vivir su existencia y siente, sin embargo, la necesidad de buscar una novia y de casarse.

Señor Marzó dijo: - ¿Qué busca? (...)

El otro respondió: - llevarme una señora de por acá. Quiero una para mí (...). Antes llevaba para otros siempre. (p.94)

Aunque en un principio el señor Marzó, criado de esa casa, se asustó de ver a este monstruo tocando la puerta, luego, por una “rara alquimia (...) había empezado a simpatizar con el venido” (p.94). Eligió entonces a quien llamar para que el monstruo se casara con ella y se decidió por la señora Delia Garcés.

Delia Garcés apareció de súbito. Delgada como si no existiese; rasgada boca, ojos negros, ardientes, inocentes, y un tremendo traje de novia. Eligió eso. Corona de piedras. Nardo al suelo. El Monstruo dijo: -Ah! ¡Y...! Y salió.

Y Delia Garcés salió tras él, sin apercibirse. (p. 95)

Pero el monstruo es parte de lo prohibido. No pertenece al mundo de Delia, su naturaleza es distinta, aun cuando manifieste el deseo sexual y la necesidad de una compañera, su fisionomía no le permite formar parte de la sociedad a la que Delia pertenece. Mientras se mantenga en el plano de lo imposible, no puede obtener lo que desea; desde su nacimiento, el mundo le ha sido vedado por el biopoder. De ahí que Delia salga detrás de él, aparentemente, sin darse cuenta de que él está presente.

Atravesaron esa tarde (...) los prados de todas las flores: el de las violetas, el de las lilas, de los claveles y el benjuí. Y llegaron también al de los lises. Delia Garcés dijo: - Pero ¿cómo? Si los lises eran flores que no existían.

Pero veía los tres pétalos rojos y enhiestos.

Entonces es que existen los lises?

Fue de lo único que pareció ocuparse. [sic] (p.95)

A partir de ahí recorrerán un camino juntos, hacia el bosque, pero ella no tendrá contacto alguno que permita determinar que lo ha visto siquiera. Aunque el monstruo hace el intento por ejercer su biopolítica y derribar los obstáculos que la sociedad le impone, para Delia no es posible aceptar y afirmar su existencia, con todo lo que ello conlleva, porque su imposibilidad de ser, aunque exista, no le permite ser parte de la sociedad.

Él dijo con su salteada voz: -Bien, entremos a la sombra de este nuevo día. Señora, hay que entrar aquí.

Delia Garcés simultáneamente se detuvo.

Él dijo: (...) señora, la traje para mí. Hay que ver los obstáculos inimaginables que fui venciendo. Venga a reclinarsse. Yo la traje. Yo la até. Fui yo. Soy yo, eh.

Pero le pareció y vio que ella se agrandaba y se le iba. (Le echó unas flores en el ruedo, que crecieron cerca, para atraparla, y fue peor) (...)
– ¡Oh! No, no se me vaya, señora mía! (...)
Y la miraba para que no se soltase; la tenía bien atada con los ojos sólo, al parecer. [sic] (pp. 95-96)

Y, sin embargo, es un monstruo humanizado. Desea, necesita, siente desesperación y dolor. Para Bataille, “un hombre difiere de un animal en que ciertas sensaciones lo hieren y lo anonadan en lo más íntimo” (1997, p.198). Este es, por tanto, un monstruo humano. Un monstruo humanizado al que no se le permite entrar en la pugna por alcanzar el poder. Es un excluido, un rechazado, un repudiado pero es un ser político porque “afirma la potencia inmanente de la vida contra y más allá de los intentos de normalizarla y controlarla según criterios normativos que encuentran, en última instancia, su verdad en los sueños eugenésicos⁴” (2009, p. 324).

...él pretendió tocarla; eso era lo que más quería. Se preparó precipitadamente ahí no más para la boda, ahí de pie. Sonaba vibrando su espesa ropa de carne oscura. Mostró el tentáculo ya que era casi de noche. E hizo con él movimientos rítmicos. Y algunos alocados.
Pero Delia Garcés sin ver nada se puso a brillar como la luz de luna.
Él dio unas volteretas locas, medio sin rumbo.
Y volvió: pero ni su mano ni su tentáculo alcanzaban jamás la luz de luna.
(...) corría en círculos. Volvió.
Y faltaba siempre un poco. (p. 96)

El deseo del monstruo es muy fuerte; hace que todo su cuerpo vibre y que entre en el ritmo del eros, en el juego del viento y la luna. Y ella es la luna pero él no puede seguirle el paso; no le calza. El tentáculo/ sexo del monstruo, no es percibido por Delia. Para ella no existe, no vale como individuo, como sujeto biopolítico.

⁴ Gabriel Giorgi explica que la eugenesia expresa la voluntad del poder soberano de controlar la vida en su misma concepción, siempre dividiéndola y separándola de sí misma y trazando jerarquías entre cuerpos y poblaciones (p.324).

Foucault no tiene duda de que el "contra natura" ha estado marcado por una abominación particular. Se lo percibe como una forma extrema de lo que va contra la ley... (1998, p.50) y, como el panóptico del que nos habla Foucault, que no es otra cosa que "...el diagrama de un mecanismo de poder referido a su forma ideal (...) [y que mantiene un] funcionamiento abstraído de todo obstáculo, resistencia o rozamiento..." (2002, pp. 208-209), acaso Delia Garcés simboliza la ley/poder que rodea, vigila, marca y condena, aunque parezca que no lo ve.

...fingió ser chico, sosegarse. Arrolló el tentáculo. Se puso astuto.
Ella brillaba tanto que si la miraba se cegaba (...) clamó mucho. Y quedó de nuevo grande. (...) La vio en el aire ya más brillante. (...) El monstruo quedó chico- se dio cuenta, estaba cercado- (...)
Pero la luna que brillaba cada vez más grande, le quitó el tentáculo. (Él dijo: No!!! Ah... ¡Oh!!) y se lo deshizo. [sic] (p. 96)

No hay que olvidar que el poder puede funcionar "como un mecanismo de llamado, como un señuelo: atrae, extrae esas rarezas sobre las que vela", (1998, p.59), para luego negar todas las sexualidades erráticas, dispares o improductivas (p.59). Acaso, Delia, símbolo de una violenta censura social que existe sobre la sexualidad del monstruo, permite vislumbrar en los más débiles, en el novio monstruo, un horror del propio cuerpo que lo transforma en un seco fantasma (Pellegrini, 2013, p. 13).

Él alcanzó a decir: -Oh, señora!...Y bien... Me voy soltero... sería mi hora. Y lo hizo bien. Pero me duele mucho. Y ¿por qué lo hizo?? Oh... Ah... Adiós, señora (...)
Pero ¿por qué? [sic] (p.96)

Bataille habla de que el momento del inmenso gozo y del éxtasis innominable se distingue porque remite a una muerte que significa desaparición pero también un "trance intolerable en el que desaparecemos *a nuestro pesar*, cuando *a cualquier precio* no habría que desaparecer" (1997, 198). El monstruo no puede creer que le hayan arrebatado su sexo. No entiende por qué. No tendría que haber existido, diría el biopoder.

CONCLUSIÓN

Después de haber analizado todos los relatos del libro *Misales* desde los conceptos de biopoder y biopolítica, propuestos por el filósofo Michel Foucault, y atravesándolos con los estudios del erotismo, desde la perspectiva de Bataille, Pelegrini y Morales, es posible comprobar que las relaciones de poder donde están las fuerzas del biopoder y la biopolítica existen aún en las obras literarias enmarcadas en lo fantástico, porque si bien es cierto transforman la realidad, no pueden huir de ella.

A través del análisis de estos relatos se ha podido comprobar que el erotismo de Marosa es singular. Y es singular porque abre las puertas de un mundo donde sus seres, en parte humanos, en parte animales/vegetales/fungí, viven el erotismo a plenitud. Las normas, las leyes, las “buenas costumbres”, dadas por el biopoder desde la religión, la institucionalidad policial, el biopoder familiar, el biopoder de las instituciones educativas y el biopoder que permite a un cuerpo social someter a otro en las relaciones interpersonales, donde el eros juega un papel decisivo, quedan fuera. Se manifiestan burladas por el misal y dan paso al erotismo pleno y completo; tanto al que aniquila en el éxtasis como al que crea a través de él. La singularidad del erotismo de Marosa, por tanto, tiene que ver con las corporalidades que lo viven y en cómo viven su sexualidad. Es singular y extraordinario que el lector pueda encontrarse con plantas que copulan con hongos, con plantas que copulan con animales, con seres híbridos que reproducen nuevas razas.

Este contra natura que parte del campo sexual de estas sexualidades híbridas, dispares, anormales, se impone en *Misales* como un canto a la libertad para hablar abiertamente del sexo, para pronunciar lo que suele estar vedado por el biopoder desde todas sus instancias. El eros resulta un detonante transgresor, el

escape que los cuerpos buscan, el puente hacia la liberación y un enlace a la memoria.

Se podría objetar que *Misales* no es un libro que apareciera en la dictadura de Uruguay. Se podría acotar que para cuando fue publicado (1993), Uruguay gozaba de una sociedad más abierta y tolerante. Sin embargo, este libro es biopolítico. Y es biopolítico en tanto que insiste en hablar de lo que por milenios no se ha dicho. Y resulta necesario porque tiene una fuerza escritural capaz de sanar a los cuerpos que, ya sea en época de dictadura o fuera de ella, siempre y, en todo momento, son reprimidos y castigados. El poder y el erotismo están íntimamente relacionados.

Por medio de este mundo, donde la naturaleza es partícipe de todo cuanto pasa, como dueña de todo, el narrador genera nuevas utopías porque designa la posibilidad de resistir al biopoder cuando este es negativo y ha caído en lo obsoleto o es, simplemente, ridículo. Y recuerda que, aunque el poder pretenda perpetuarse, siempre está en constante cambio por la posibilidad de pugarlo.

Analizar, pues, la relación de poder que se circunscribe en la literatura fantástica y que aparece en y después de las dictaduras, *Misales* concretamente, no resulta superficial ni banal si se toma en cuenta que el universo literario trae consigo la voz, la memoria, la transgresión, el grito que pugna con el poder represor o con el tiempo, porque quiere mantener la memoria viva y porque quiere abrir paso a nuevas libertades. *Misales*, como una obra literaria de la post-dictadura exige tolerancia, aquella que no pudo ser concedida y exige la palabra que supera el silencio impuesto por la dictadura. Se trata, entonces, de expresar, decir, hablar, gritar, gozar y llegar al éxtasis que no pudo sentirse, que no pudo vivirse, que no pudo decirse, que no pudo traducirse a sonido, a lenguaje.

En este análisis se habla de seres o corporalidades porque nunca son completamente humanas, nunca completamente animales, nunca completamente una sola especie. Acaso porque representan a todo lo vivo.

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, G. (1997). El erotismo, Ed. *Tusquets, Barcelona*.

Di Giorgio, M. (2005). Misales: relatos eróticos. Buenos Aires- Argentina. Cuenco de Plata.

Foucault, M. (1998). Historia de la Sexualidad I, La voluntad del saber. vigesimoquinta edición en español. México. Siglo XXI editores, s.a.

Foucault. (2002). Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión.- 1 a, ed.-Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Foucault, M (2007). Los anormales. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2012). Historia de la Sexualidad II, El uso de los placeres. Traducción de Martí Soler. Madrid. Biblioteca Nueva. Recuperado de: <http://www.bibliotecanueva.es/admin/links/Historia%20sex%202.pdf>

Foucault, M. (2012). Historia de la Sexualidad III, La inquietud de sí. Traducción de Tomás Segovia. Madrid. Biblioteca Nueva. Recuperado de: <http://www.bibliotecanueva.es/admin/links/Historia%20sex%203.pdf>

Garet, L. (2005). El milagro incesante. Vida y obra de Marosa di Giorgio. Montevideo, Uruguay. Ediciones Aldebarán.

GIORGI, G. (Abril -2009). Política del monstruo. New York. Revista Iberoamericana v. LXXV, n. 227. University of Pittsburgh. Recuperado de: <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/6575/6751>.

Morales, G. (1998). Antología de la literatura erótica: el juego del viento y la luna. Madrid. S.L.U. ESPASA LIBROS.

Pellegrini, A. (2013). Lo erótico como sagrado. Buenos Aires, Argentina. Editorial Argonauta.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Consultado en <http://www.rae.es>



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Córdova Moscoso, Isis Fiorella con C.C: # 0703912675 autora del trabajo de titulación: *Erotismo y biopolítica en la obra Misales, relatos eróticos de Marosa Di Giorgio* previo a la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, 12 de septiembre de 2016

f. _____

Córdova Moscoso, Isis Fiorella

C.C: 0703912675



Presidencia
de la República
del Ecuador



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Erotismo y biopolítica en la obra Misales, relatos eróticos de Marosa Di Giorgio		
AUTORA	Isis Fiorella Córdova Moscoso		
TUTORA	Mónica Ojeda Franco		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Comunicación Social		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación Social, Mención Literatura y Comunicación		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	12 de septiembre de 2016	No. DE PÁGINAS:	# 61
ÁREAS TEMÁTICAS:	Filosofía política, filosofía del cuerpo, Literatura.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Marosa Di Giorgio, Misales, erotismo, biopoder, biopolítica, cuerpos, transfiguración, metamorfosis, monstruos.		

RESUMEN (150-250 palabras):

Los cuerpos erotizados en *Misales*, de Marosa Di Giorgio, guardan una relación de poder que parte en el erotismo, puesto que poder y erotismo mantienen una relación simbiótica. Esta relación en la obra de Di Giorgio, donde es posible detectar al biopoder y biopolítica abordados por Foucault, se manifiesta trascendiendo a la función comunicativa del lenguaje y mostrando cuerpos trastocados, violentados, metamorfoseados, en seres de la naturaleza como plantas y animales.

ABSTRACT

Eroticized bodies from *Misales*, by Marosa Di Giorgio, keep a power relationship that is based on eroticism, since power and eroticism have a symbiotic relationship. This relationship from Di Giorgio's work, where it's possible to detect the biopower and biopolitics addressed by Foucault, is manifested transcending the communicative function of language and showing disrupted, abused and metamorphosed bodies into beings from nature such as plants and animals

ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO
CONTACTO CON AUTORA:	Teléfono: 0982006310/ 0982010152	E-mail: isis.fiorella@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Sonia Yáñez Blum	
	Teléfono:	
	E-mail: syanez.rrpp@gmail.com	
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA		
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):		
Nº. DE CLASIFICACIÓN:		
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):		