

Ensamblajes del deseo en *Nefando* (2016) de Mónica Ojeda

Coloquio Internacional *La novela corta en Hispanoamérica. Crítica y creación: siglos XIX al XXI*. IIF-UNAM y Colegio de México

Mesa 10: Escritura y cuerpo en la novela corta hispanoamericana. Siglos XX y XXI

Dra. Helena López

Centro de Investigaciones y Estudios de Género-UNAM

helena_lopez@cieg.unam.mx

DIAPO 1

Nefando, publicada en 2016 por la editorial Candaya,¹ de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, obtuvo una mención de honor en 2015 en el Concurso de Novela Corta Miguel Donoso Pareja. En 2017, un año después de su publicación, Ojeda integró la Lista Bogotá 39, una iniciativa nacida en el marco del Hay Festival en Colombia, que recoge a los mejores escritores de ficción en Latinoamérica menores de 40 años.

DIAPO 2

En esta presentación propongo un examen de algunas cuestiones relacionadas con la textualización del deseo en *Nefando*. Abordaré esta dimensión desde el concepto, elaborado por Deleuze y Guattari, de “ensamblaje”.² Este punto de vista me

¹ En mi trabajo las citas de *Nefando* provienen de su segunda edición en 2021 con Almadía.

² En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* podemos encontrar una elaboración en profundidad del concepto de “agencement” que en la traducción de Pre-Textos aparece como “agenciamiento” y que yo prefiero traducir como “ensamblaje” en resonancia con la traducción en inglés, “assemblage”, de

permitirá analizar la puesta en escena escritural del deseo no tanto como un afecto constituido sino como un proceso afectivo constituyente inducido por el encuentro de distintos elementos: cuerpos, violencia, tecnología, abyección, lenguaje, materialidades, placer o fantasía.

La elección en esta ocasión de mi objeto de análisis no es accidental. Al contrario, tiene que ver con la propia poética de Mónica Ojeda que alguna vez ha explicitado en el siguiente sentido:

La literatura, para mí, es carne: es decir que tiene un lenguaje de sensaciones y de experiencias materiales que están rozando, y a veces traspasando, los límites de lo que conocemos. Por eso asumo la escritura como un riesgo, como una indagación y como un tensar las cuerdas lo máximo posible. He trabajado con los límites de la palabra frente a la violencia y el dolor, pero uno de mis temas recurrentes es la infancia como una etapa de fragilidad y de horrores múltiples (Ojeda 2017).

DIAPO 3

Nefando es el nombre de un videojuego pornográfico ideado por los hermanos Terán -Irene, Cecilia y Emilio - y programado por su *roomie* en Barcelona Cuco. Los cuatro comparten departamento con otros dos estudiantes jóvenes: Kiki e Iván. El relato se construye como un examen, a partir de las voces de estos seis personajes, de distintos aspectos de este videojuego accesible en la *deep web* que, en una operación metaficcional (Ortega: 178-179), espejea con el propio ejercicio de escritura. Lo dice Mónica Ojeda como acabamos de ver: "...asumo la escritura como un riesgo, como una indagación y como un tensar las cuerdas lo máximo posible". Creo que la lógica

la University of Minnesota Press. Creo que mi decisión da cuenta con más precisión, al menos en español, de la idea del encuentro articulador y constituyente de una multiplicidad de elementos.

que habilita el videojuego, y por extensión toda escritura, está inducida por la fuerza del deseo entendido como una maquinaria de producción de una afectividad desordenada. Es interesante, para efectos especialmente de este coloquio, cómo Kiki reflexiona sobre el sentido de uno de sus proyectos creativos:

Iba a ser un cuento de esos que llaman novela corta, o una novela corta de esas que llaman cuento. En todo caso quería que tuviera un formato impreciso, uno que desorientara desde el comienzo, porque así somos los escritores: nos gusta marear y chingar y que nadie se pierda; o que se pierdan, sí, pero que al final se encuentren. En el fondo nos da lo mismo lo que sea que el lector encuentre, si el desamparo o la certeza, pero que halle, porque si no, todo pierde su propósito original (Ojeda 2021: 74-75).³

¿Y qué hallamos como lectoras y lectores de *Nefando*? Creo que este texto plantea, sin duda entre muchas otras cuestiones, una exploración del deseo -ahora sabemos que también de la escritura- como una máquina ensamblada por numerosas piezas de producción de intensidades. Esta definición, de filiación spinozista que debemos a Deleuze y Guattari, contraviene la conceptualización psicoanalítica del deseo como falta. Si para Freud el deseo es un teatro de representaciones que es preciso interpretar, para las filosofías del devenir el deseo es más bien una fábrica que genera encuentros inesperados en el marco de una economía performativa del movimiento. Por eso leemos en *Nefando*: “No sabías que el temblor era el deseo [...] El deseo se parece a cientos de pájaros estrellándose contra una boca cerrada” (Ojeda 2021: 25 y 88).

³ Me parece interesante observar cómo la misma contingencia sobre la definición de “novela corta” coincide con lo expresado, con cierta ironía, por Helena Beristáin sobre la noción de “género literario”: “...muchos teóricos- Fubini es uno de los más importantes- se plante[a]n la duda acerca de la existencia de los géneros, llegando a la paradójica conclusión de que, aunque no puede afirmarse que los géneros existen [...], sí puede afirmarse que existen...” (236).

DIAPO 4

Por razones argumentales -los hermanos Terán sufrieron numerosos abusos sexuales cuando eran niños por parte de su padre que este grababa y cuyos videos integran el videojuego *Nefando*- la infancia se presenta como un escenario principal del deseo sexual.

[Irene] decía que ese era el tabú de nuestra época, que si había algo que nuestras sociedades no soportaban era la sexualización de la infancia, que en nuestros días la transgresión al deber ser de la sexualidad humana estaba en el sexo con niños o entre niños, y luego hablaba de la culpa, de los niños experimentando con su cuerpo, de la imagen de la infancia que, según ella, era una representación cultural que no se correspondía con la infancia de verdad, decía que los niños no eran bondad, ternura e inocencia, que no eran el paraíso de oropéndolas y mirtos, sino musarañas y que también podían ser despreciables (Ojeda 2021: 65).

Esta aproximación a la sexualidad infantil pertenece a una larga tradición literaria; pienso en obras como *El marinero que perdió la gracia del mar* de Mishima o *El jardín de cemento* de McEwan. De hecho, quizás el psicoanálisis pueda pensarse como una teoría de la represión que ejerce la Ley sobre la perversidad polimorfa del sujeto-niño. La experimentación en *Nefando* con este tipo de prácticas permite, precisamente, textualizar formalizaciones deshigienizadas del deseo: abyectas, perturbadoras, siniestras e inducidas por encuentros corporales y materiales insospechados. Esta imprevisibilidad del deseo se anuda a una aporía en la escritura: el placer anómico está desanudado de la discursividad. Hay abundantes ocurrencias en la novela que apuntan esta circunstancia de manera explícita o poética:

Su intención, la más honesta de todas, era la de explorar lo inquietante; la de decir lo que no podía decirse. [...] Alguna vez la hija menor intentó poner en palabras su disgusto hacia la cámara y las manos callosas que la tocaban por debajo de la ropa, pero nadie la escuchó. La infancia tenía una voz baja y un vocabulario impreciso. [...] En lo innombrable hay imperios de luciérnagas. [...] El deseo] era una parte primitiva, ajena al lenguaje, interesada únicamente en su propia condición indómita y violenta, en responder a los estímulos, en no privarse de nada ni de nadie, y que los llamaba, como a todos, con una fuerza estólida (Ojeda 2021: 15-16; 73; 89; 108).

En esta breve presentación he querido apuntar algunos aspectos sobre cómo la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda ensambla diferentes prácticas deseantes en su novela corta *Nefando*. En este sentido creo que el texto funciona como un laboratorio afectivo sobre la opacidad del deseo:

Nefando era una obra del amor redefinido, no del odio [...] Era un espacio para la exploración personal. En él podías pensarte de forma distinta. Los Terán lo diseñaron para que el recorrido de quien lo jugara fuera un poema (Ojeda 2021: 127).

La incomodidad abyecta del videojuego -no en vano es objeto de una investigación policial y censurado- que resuena con los riesgos que toma la propia Mónica Ojeda en su novela puede verse como una prerrogativa de las propuestas creativas en el sentido, y con esto ya concluyo, que apunta Jean Genet en su primera novela *Santa María de las Flores*: "La lógica del escenario no tiene relación alguna con eso que llaman verosimilitud; pues la verosimilitud es la retractación de las razones inconfesables. No nos asombremos, y así nos maravillaremos mejor" (27).⁴

⁴ Mi traducción.

Referencias

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Porrúa, 1995.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.
Valencia: Pre-Textos, 2004.

Genet, Jean (1944). *Notre-Dame-des-Fleurs*. París: Gallimard, 1984.

Ojeda, Mónica. “Los 39 escritores latinoamericanos más prometedores se presentan a sus lectores”. En Manrique Sabogal, Winston. “Bogotá 39: Los escritores más prometedores de América Latina”. *WMagazine* (2017).
<https://wmagazin.com/relatos/los-39-escritores-latinoamericanos-mas-prometedores-se-presentan-a-sus-lectores-2/> (Consultado el 14 de septiembre de 2024).

---. (2016). *Nefando*. Ciudad de México: Almadía, 2021.

Ortega Caicedo, Alicia. “Nefando de Mónica Ojeda Franco. La infancia tiene una voz baja y un vocabulario impreciso: escribir, perturbar, decir lo indecible”. *Kipus. Revista andina de letras y estudios culturales* 44 (2018): 176-184.