

Una economía sacrificial de los cuerpos

Montes, Alicia. UBA, alisumontes@gmail.com

Eje2: Guerra y horrorismo: del cuerpo vulnerable al cuerpo inerte.

Tipo de trabajo: ponencia

- > *Palabras claves: sacrífico, vulnerabilidad, poder, sadomasoquismo, apertura.*
- > *Resumen*

*El objetivo de este trabajo es explorar, en las dos novelas seleccionadas de qué manera se entrecruzan imaginarios igualmente violentos en torno a la producción de cuerpos vulnerados, sacrificados, ya sea a través de tecnología de poder, que los ubican en el centro de una escena plural e infinita de disciplinamiento, tortura e invisibilización; ya sea como resultado de la producción de cuerpos abiertos voluntariamente al sufrimiento y al placer en la escena erótica sadomasoquista, en la que se pone en crisis el modelo heteronormativo por medio de las tecnologías del yo. Así, el cuerpo se hace presente en *Dos veces junio* de Martín Kohan y *El mendigo chupapija* de Pablo Pérez, desnudo, como materialidad carnal en la que se escenifica la violencia del poder o como espacio de un ritual erótico SM a través del cual deviene CsO. En ambas novelas, se pueden recortar una serie de aspectos en común que permiten pensar la relación entre ambas con la forma del quiasmo. Esta figura construye un recorrido que va desde la crueldad del biopoder, en la que se manifiesta el paradigma inmunitario moderno que divide los cuerpos y determina su destino de vida o de horror, hasta la experiencia erótica en la que sufrimiento y placer se confunden en el límite exacto en el que afirmación de la vida y peligro de disolución, discontinuidad y continuidad, se tocan.*

Introducción

La corporeidad coloca en el centro la condición sine qua non de la existencia en el mundo, la experiencia primera del límite, de la falta, de la incompletitud que constituye al sujeto. Por tanto, hablar de cuerpos, parlantes o mudos, es restituir el lugar crucial que le corresponde a esa unidad inescindible que somos, y al mismo tiempo poner en evidencia la operación de desplazamiento a un lugar subalterno, de expulsión al lugar de la cosa como una de operaciones de la Modernidad con respecto a la materialidad carnal. Por ello, no ha dejado de ensayar formas para violentarlo y construirlo como algo ajeno al sujeto, o por lo menos un elemento subordinado a su conciencia, su espíritu, su alma o su proyecto.

En una época en la que los medios tecnológicos como Internet favorecen la fantasía narcisista de completitud que niega nuevamente la consistencia corporal, de modo tal que en ese universo virtual se avasallan todos los límites morales que condicionan el ser social de cada individuo (Segato, 2003), es más que nunca imprescindible poner el primer plano el Corpus-Ego, su vulnerabilidad, su precariedad, la angustiante presencia que nos expone a la herida inevitable de vivir y con-vivir con el otro. Señala Le Breton que “El dolor es lo que el individuo dice que es.[...] simboliza el contacto físico con el mundo.” (2017, 11-12)

En las dos novelas seleccionadas para desarrollar este tramo del trabajo, se entretajan, a manera de sinécdoque, imaginarios igualmente violentos en torno a la producción de cuerpos vulnerados, sacrificados, ya sea a través de tecnología de poder, que lo ubican en el centro de una escena plural e infinita de disciplinamiento, tortura e invisibilización; ya sea como resultado de la producción de cuerpos abiertos voluntariamente al sufrimiento y al placer en la escena erótica sadomasoquista, en la que se pone en crisis el modelo heteronormativo por medio de las tecnologías del yo. Así, el cuerpo se hace presente en *Dos veces junio* de Martín Kohan y *El mendigo chupapija* de Pablo Pérez desnudo, como materialidad carnal en la que se escenifica la violencia del poder o como espacio de un ritual erótico SM a través del cual deviene CsO.

En ambas novelas, se pueden recortar una serie de aspectos en común que permiten pensar la relación entre ambas con la forma del quiasmo. Esta figura construye un recorrido que va desde la crueldad del biopoder, en la que se manifiesta el paradigma inmunitario moderno que divide los cuerpos y determina su destino de vida o de horror, hasta la experiencia erótica en la que sufrimiento y placer se confunden en el límite exacto en el que afirmación de la vida y peligro de disolución, discontinuidad y continuidad, se tocan.

En el altar de la patria

En una guerra los cuerpos ya tampoco son de nadie:
son pura entrega, puro darse a una bandera, a una causa
[...] cuando en una guerra se acciona sobre un cuerpo,
se está accionando sobre algo que ya no le pertenece a nadie.

Dos veces junio

Desde la perspectiva de la materialidad corporal, la novela *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan hace perceptibles las tecnologías de poder que producen cuerpos (heroicos, disciplinados y espectrales), en los que se inscribe más allá de todo intento de borramiento la firma de autor del estado terrorista. En el relato, la crueldad se convierte en un mensaje que se escribe en la carne de las víctimas, como marca de un poder que coloniza sus cuerpos haciéndolos soporte de una violencia de la que no pueden defenderse y que les arrebató la humanidad. La historia hace evidente de un modo sesgado la fabricación artificial de seres inermes, a través de acciones intencionales y programada como la tortura física y simbólica, la violación, o el disciplinamiento extremo, que obliga a los sujetos a no pensar, a guardar silencio y a convertirse en espacio dócil de obediencia.

En el universo ficcional de la novela, se violentan los cuerpos para castigar una

transgresión, para disciplinarlos y para obtener información. Sin embargo, además de esta función instrumental, el relato escenifica los alcances de la violencia expresiva (Segato 2003 y 2013), cuyo único fin es someter los cuerpos para que en ellos se lea el dominio, es decir, la fuerza y virilidad de quien la ejerce ante una comunidad de pares presentes real o imaginariamente tal como muestra la escena del film porno en el que un grupo de soldados viola a una muchacha (106), y que metaforiza paródicamente el comportamiento de los torturadores con la mujer prisionera en el Pozo de Quilmes. La violencia expresiva exhibe la gratuidad que posee el exceso de crueldad que se ejerce sobre las víctimas. En ella, se rebela un resto material insimbolizable porque la experiencia de humillar y de degradar a otro produce goce (22).

La escenificación indirecta, siempre desplazada, de las prácticas de biopoder que reducen el cuerpo de la prisionera innominada a despojo, construye una memoria ejemplar que se disimula en el tejido polémico de la novela, y hace presente el pasado a contrapelo de una coyuntura histórica en la que las leyes de Punto final (1986), Obediencia debida (1987), promulgadas durante el gobierno de Ricardo Alfonsín, y los decretos de Indulto sancionados por el presidente Carlos Menem (1989) presagiaban la impunidad más absoluta y el olvido de los crímenes de la dictadura. Así, la narración articula “históricamente lo pasado para adueñarse del recuerdo” de dos fechas banales, 10 de junio de 1978 y 30 de junio de 1982, no para conocerlo “tal y como verdaderamente ha sido”, sino, “tal y como relumbran en el instante de un peligro” (Benjamin, 1973: 180). En torno a estas dos fechas, convertidas en acontecimiento memorable, se articula la derrota de la selección argentina de fútbol, durante el mundial del '78 y el del '82 en plena dictadura, con el funcionamiento de la eficaz maquinaria del estado terrorista.

Este mecanismo se insinúa en las referencias de doble sentido a la noche fatídica del 1978 en la que el equipo perdió frente a Italia: corridas en medio de la oscuridad, sonidos de lucha entre gatos y ratas en un baldío, objetos personales encontrados, silencio cargado de tensión. En ese mundo posible, la realidad, igual que el fútbol, está regida la lógica de la guerra (amigo/enemigo), y por un orden jerárquico que distribuye los cuerpos (superior/subordinado; victimarios/víctimas), y las acciones que les están destinadas (mandar/obedecer; torturar/soportar la tortura; gozar/padecer; hablar/enmudecer). Se constituye, de este modo, un espacio sin afuera asfixiante que determina lo pensable y lo impensable, lo que se quiere saber y lo que se debe ignorar, lo que se puede recordar y lo que se debe olvidar, en definitiva, lo decible y lo silenciado. En las palabras, se desata una polémica de voces y de sentidos: “Cada porción de suburbio tenía sus campos y sus descampados, sus propios centros, sus propios pozos, y su lugar en el mapa.” (Subrayo) (100)

En el mundo siniestro y burocrático de la dictadura, que se yuxtapone a modo de colaje con la ceguera de la vida cotidiana, lo único que tiene consistencia real es la abstracción anónima de lo cuantificable: la masa corporal que debe tener un recién nacido para resistir la tortura; los segundos que hay que contar en la inhumanidad del aislamiento más absoluto para reconocer la inminencia de un nacimiento; el número preciso de orden que entrega la vida de un ciudadano a la pedagogía sádica del servicio militar; la cifra de la quiniela que designa con ironía la voz espectral de la mujer torturada a punto de morir (48: el muerto che parla). Los números, que designan cada capítulo y separan las secciones con las que se organiza el montaje de fragmentos

narrativos, dan cuenta de la despersonalización a la que se somete a las víctimas cuyos cuerpos son privados de identidad y reducidos a código numérico como una mercancía. A esto se agrega el uso de un lenguaje en clave, secreto, que borra la posibilidad del testimonio, en tanto discurso en primera persona de alguien que refiere haber vivido o presenciado determinados hechos (testis, superstes). La novela adopta como estrategia de escritura los dispositivos de escamoteo del poder totalitario con una paradójica voltereta que cierra y abre, al mismo tiempo, la construcción del horror. De esta manera, las palabras, las frases dicen una cosa y sugieren otra, ya que se convierten en claves de lectura que hacen ostensible una barbarie que se quiere negar.

La narración toma, así, la forma de una cinta de Moebius en la que la precisión metódica del burócrata, que todo lo reduce a procedimiento formal, y el saber médico aplicado sobre los cuerpos violados y torturados para prolongar la posibilidad de extraer información, aseguran el funcionamiento de un engranaje que difumina la diferencia entre el afuera y el adentro. Se construye, así, una realidad signada por el terror en la que el ejercicio ilimitado de la violencia, y la crueldad más allá de toda ley, convoca los fantasmas del pasado que irrumpen con la forma de la voz dócil de un subalterno. Esta voz, mimetizada con el formalismo vacío de la dictadura, cuenta una historia pródiga en escamoteos y silencios en la que se da testimonio del horror negándolo, reduciéndolo a lugar común del lenguaje, detalle banal, reticencia culpable.

En el doble juego que propone la ironía textual, polemizan la retórica de la elipsis con la praxis del exceso. De un lado, la escritura burocrática que borra, tacha o difumina a través de la supresión, la lítote, la metonimia, la metáfora y el doble sentido; del otro, la hipérbole horrorosa de unas prácticas que dislocan y luego hacen desaparecer los cuerpos torturados y deshumanizados; los cuerpecitos infantiles expropiados y privados de identidad; y la carne-de-cañón de los soldaditos destinados a morir o matar por la Patria en la guerra de Malvinas. El poder macho del estado totalitario silencia la carne, le impide pensar a los cuerpos y los feminiza, para abusarlos y violarlos sin menoscabo de su virilidad. En sus juegos de verdad, todos por igual son objeto de saber-poder, instrumentos de dominio, meros vehículos de obediencia e intercambio: “el que da algo recibe algo, y el que no da nada, lo pierde todo” (37).

En ese universo fatídico, desconsolado, donde “nadie tenía palabra alguna para decir” (77), se teje un vínculo secreto entre los cuerpos de la prisionera violada y torturada hasta la muerte, las putas vietnamitas que contraen sífilis para contagiar al enemigo sacrificándose por la Patria, la mujer y la chica abusadas ficcionalmente en las escenas con mirada machista de los films porno, y el tic incontrolable de una prostituta que se somete a un simulacro sadoomasoquista con un soldadito que replica la escena de tortura pidiéndole que le diga la verdad. Este vínculo entre las mujeres se materializa en la pregunta retórica del doctor Mesiano “¿Qué puta no sabe que su cuerpo no es suyo?” (120). Corroborando esta sentencia, se organiza un juego de espejos que articula los fragmentos dispersos en los que la violencia incrusta su mensaje reificador sobre los cuerpos vulnerables de las mujeres, los convierte en algo abyecto, y los enmudece, “ ‘Callate, hija de puta, cállate de una vez’”(138). De esta manera, solo pueden hablar el lenguaje del opresor, ‘Matame soldadito, matame’(188) o morir. Sin embargo, esos mismos cuerpos humillados, despojados de humanidad, se revelan al intento de borramiento y regresan con la forma de lo fantasmal, para

erosionar toda posibilidad de olvido: “sueño con una mujer de rostro difuso, una mujer indefinida; pero en el sueño yo sé que se trata de ella, y en ese rostro difuso existe el tic.[...] ella se acuerda de mí. Se acuerda bien y me lo dice” (188).

El cuerpo anónimo de la mujer torturada abusada y estigmatizada (“perra”, “puta”, “conchuda) colocado en el espacio espectral de lo que no es ya ni vida ni muerte para volver narrable, imaginable, y pensable, el horror. Por eso, la novela, en tanto escritura, se convierte en testimonio inapelable de que más allá de la ficción ese pasado ha sido y fue posible por la complicidad de quienes no quisieron ni ver, ni oír, ni imaginar, ni pensar la violencia del estado terrorista sobre los cuerpos: “Me pidió que le salvara al hijo, que llamara desde un teléfono público para decir dónde los tenían, y que después cortara la comunicación [...] ‘ Callate de una vez’ le dije yo, ‘ no hables más, hija de puta, no ves que ya estás muerta.’ ” (139).

Una ascesis sadomasoquista: de la noche oscura a la iluminación

Quiero vivir encadenado/en el sling/
a Tu Merced/ y ahí ser castigado
El mendigo chupapija

En quiasmo con el horror escrito en los cuerpos torturados de las víctimas del estado terrorista, que *Dos veces junio* (2002) de M. Kohan; *El mendigo chupapijas* (2005) de Pablo Pérez centra su relato camp-porno en la errancia de un cuerpo intensamente deseante que encuentra en la parodia de tortura de las prácticas homo sadomasoquistas, el sexo leather y la marginalidad, el camino para modificar una experiencia vital inconsistente. En efecto, si bien ambas novelas diseñan un espacio urbano laberíntico y cerrado, y mundos ficcionales regidos por un formalismo que reglamenta tanto el lenguaje como las prácticas, relaciones atravesadas por el poder, y una organización jerárquica que distribuye los cuerpos en binarismos (arriba/abajo; activo/pasivo; superior/subordinado; torturador/víctima; señor/esclavo), las piezas de este entramado de violencia adquieren sentido divergente en cada uno de los relatos en relación a su funcionamiento y a sus efectos sobre los cuerpos y la construcción-deconstrucción de la identidad.

En la novela-trash de Pablo Pérez se narra la historia descentrada y excesiva de la búsqueda del amor “ideal” y la felicidad a través de la abyección. Para ello, se entretienen en la trama textual la gramática de lo erótico cursi, las imágenes fragmentarias del porno, la violencia física del sadomasoquismo y el sexo leather, como espacios significantes de los devaneos, las sensaciones, las pulsiones contradictorias, y la experiencia de sufrimiento-placer de un cuerpo que se configura como un narciso solitario “en medio de esta jungla doméstica” de la que se eleva “delicadamente mirando hacia abajo, tímido del mundo” (15).

El simulacro de tortura característico de las prácticas SM materializa, en el relato, un contrato consentido por ambas partes (Master/slave), en el que los juegos de poder ritualizados, y la reversibilidad de los roles sirven para crear experiencias extremas y nuevas de deseo y placer que extienden el erotismo a la totalidad de la materialidad corporal (Foucault, 2008), al mismo tiempo, enuncian una retórica de descuartizamiento del cuerpo caliente y fuera de sí que se

formaliza a modo de sinécdoque: pija, bulto, boca, lengua, culo, sudor, olor, tetillas, pendejos. Así entre los tropos del porno, que construye órganos sin cuerpo, y el devenir abierto, mutante, errático, pulsional de un CsO sado-masquista en el que se subvierten todos los órdenes (Deleuze-Guattari). El Ego-Cuerpo se deshace, se olvida del orden normativo y sus emplazamiento y se somete a la intensidad de la experiencia erótica hasta suprimir toda identidad subjetiva unaria. Este cuerpo doble solo está habitado por intensidades de dolor y placer, y se reorganiza-desorganiza en torno a ese dolor-placer que hace estallar lo cerrado. Esta manera de practicar el cuerpo establece una lógica contrasexual que refuta la reducción orgánica de la sexualidad a determinadas zonas erógenas y refuerza el poder revulsivo de las desviaciones y derivas, que se apartan del sistema falocéntrico (Preciado).

En el personaje de Pablo, el protagonista de la narración, estos rituales tienen una función multivalente porque no solo le permiten explorar nuevas posibilidades e intensidades en el cuerpo, liberado de toda sexualidad normativa y convertido en carne abierta al goce, sino darle espesor al agujero negro de su existencia, al convertirse en un camino de sanación imaginario. La experiencia del dolor cura el dolor y transforma a quién lo sufre por propia voluntad, potenciando la percepción de sí (Moreno, 2006; Le Breton, 2017). Pablo se adueña de su vida y accede al amor a través del sufrimiento buscado. En este sentido, el SM y el sexo leather, que suponen además la presencia y la guía de una alteridad, funcionan como tecnología del yo a través de la cual se desarrolla un arte de vivir y una vía de ascesis que tienen como fin la felicidad, aunque esa felicidad se imagine a lo largo de la novela de manera ambigua y contradictoria: como delirio místico (52), como visualización kitsch del paraíso (68), o como premio final del dar amor sin pedir nada a través de la entrega al dolor:

Las sesiones leather SM de las que participan Pablo, Báez, Martín, José, entre otros personajes, muestran de manera clara la diferencia entre esas prácticas y la crueldad sin control de la tortura, la violación, y el crimen. El horror del totalitarismo implica producción de inhumanidad en el cuerpo de las víctimas. El ritual sadomasquista parodia la naturaleza sexual oculta en el fascismo, pero no lo legitima ni le rinde culto (Moreno: 97); aunque en estas prácticas se produce una erotización del poder (Foucault, 2008). Por ello, se utilizan emblemas de dominio como parte del juego (cadenas, botas, uniformes, látigos, bastones de policía, sogas, cigarrillos encendidos, etc.) y prácticas de castigo y tortura atenuadas (sofocamientos, quemaduras, escaraciones, golpes, latigazos, ataduras, penetraciones anales con objetos, etc.), que tienen como límite el dolor soportable por quien ejerce el rol de sumiso. Por otra parte, los papeles de amo y esclavo son intercambiables de modo que las relaciones de poder se vuelven reversibles, además de consentidas y deseadas.

Sin embargo, a pesar de las diferencias sustanciales de contexto y de sentido entre la tortura y el SM, hay algo de peligro potencial que no se borran del todo en estas prácticas paródicas de violencia y el abuso sobre los cuerpos, característica de la violencia estratégica institucional. En los rituales SM, el objetivo central es crear nuevas formas de placer y exacerbar la potencia erótica del cuerpo, pero en ellos sobrevuela la posibilidad del descontrol, del exceso secretamente deseado por cada una de las partes en juego, que se hallan tensionadas por el límite

entre lo permitido y lo prohibido. Esta situación de riesgo indecible refuerza el goce y el erotismo: “Creo que no nada más excitante que estar con alguien que puede llegar a ser peligroso y a la vez protector. En eso el Comisario era muy bueno. A veces pienso que con la personalidad que tiene no sería raro que se le ocurriera lastimarme y aun así lo dejo que me ate.” (52)

La inestabilidad en la frontera entre violencia institucional (expresiva e instrumental) y parodia SM irrumpe en la novela de modo claro cuando se narra la historia del “Comisario” Báez, el mejor “leather Master de Buenos Aires” (Pérez, 30-35). La iniciación de este personaje se produce en la cárcel de Caseros, donde permanece durante seis meses por una denuncia de su mujer que lo acusa de golpador, alcohólico y adicto a la cocaína. En prisión, luego de haber sido violado por sus compañeros que ven en él “un voluptuoso cuerpo de porno star” (32), se convierte en amante de Castro, un guardia-cárcel que actúa como maestro de sexo leather y sadomasoquismo. En las sesiones, se produce una suerte de metalepsis entre abuso carcelario y ritual SM, porque Castro invierte la relación de dominio, lo hace vestir con su propio uniforme y le deja usar su arma reglamentaria cargada mientras se desnuda y le lame las botas o se tira al suelo pidiéndole que “lo pateara, lo pisoteara y le hiciera todo lo que quisiera.”(33). Esta teatralización del maltrato carcelario es seguida por el sometimiento de Báez, quien luego de actuar como Master debe soportar gozosamente que Castro lo sodomice (33).

Esta evocación de las relaciones de poder reales se acentúa en la novela con el uso de una serie de procedimientos que son análogos a los de *Dos veces junio*. Uno de ellos es el uso de referencias cuantitativas para describir la materialidad corporal de los personajes como efecto de una mirada al mismo tiempo deseante y reificadora: el tamaño descomunal de las “pijas”, la profundidad de la “boca”, el volumen de la masa corporal de los personajes que practican sexo leather. Otras de las similitudes tienen que ver con el tratamiento humillante de “perro” para los personajes sometidos, el uso de la estilización (amo/esclavo) que da un valor abstracto y despersonaliza a los personajes, y ciertas características que marcan la presencia de un discurso “en clave”, debido al carácter doble que adquiere el uso de algunas palabras como “piedad”, “señor”, “perro” durante el ritual SM..

Por otra parte, las escenas SM de la novela ponen en evidencia que la herida simbólica o física se vuelve condición del goce, ya que sufrir de manera controlada, aunque al límite del peligro, permite que el erotismo llegue a su punto máximo. El dolor buscado se diferencia del sufrimiento ocasionado por las circunstancias de la vida cotidiana (crueldad, invisibilización, abuso, exclusión, estigmatización) y adquiere una función subjetiva importante en aquellos, como Pablo, que se sienten desbordados en su imposibilidad de dar un cause satisfactorio a su vida y sus deseos. “El dolor acota la presencia en el mundo, brinda la convicción de estar aún aquí, todavía vivo, presente en sí mismo. Es un brote de identidad (Le Breton, 2017:14-15). Por ello, en la novela, la descripción en primera persona de los rituales SM entreteje el sufrimiento y la erotización que provocan la humillación de ser tratado como un perro, disciplinado con un látigo, golpeado y penetrado con bastones policiales, quemado con cigarrillos y demás. El peligro excita, pero también produce un sentimiento de protección que da seguridad a quién es castigado y lo hace sentirse existente. Pablo le dirá a uno de sus Amos, José, “la relación que tuvimos hasta ahora me volvió a la

vida" (50).

Así, los arabescos que la narración de P. Pérez va trazando (autoficción, diario íntimo, relato con narrador externo en tercera persona, montaje de mails y cartas), paralelos a los devenires y oscilaciones del personaje y sus deseos, diseñan un juego de espejos entre la estructura nómada de esta historia de amor brutal y obscena (Link), y la errancia-yiro por la ciudad de Pablo, cuya subjetividad es inestable y está impulsada por un hambre de amor, que busca respuestas en la experiencia afrodisíaca del peligro, la interpretación de signos (azar objetivo), la espiritualidad mística y la escritura automática. En ese tejido simbólico y material, el encuentro con los cuerpos-otros, muchas veces frustrante, se convierte en un intento por salir del mundo familiar para sumergirse en el desvío de la marginalidad y la abyección, único espacio en el que se hace posible alcanzar la felicidad de un contrato en el que se intercambia entrega amorosa y cuidado. En ese espacio contradictorio, el cuerpo se vuelve vulnerable, se abre a la herida y al mismo tiempo se siente protegido del sinsentido y el vacío.

Por ello, hacia el final del relato, expulsado de su hogar por el padre, expuesta su itinerancia sexual a la lectura normalizadora del "diario íntimo" que hace su familia y sintiendo la necesidad de un cambio radical en su vida, como la Amada que sale a buscar al Amado tras "Noche oscura del alma", y en el interior-exterior de una casa abandonada, conducido por un Virgilio-mendigo que se masturba en la calle, el personaje encuentra un nombre como don del nuevo Señor al que se somete, un indigente llamado Chino, pero también el amor, la paz y la protección que había estado buscando como un perro sin amo en sus yiros por las calles de la ciudad, en las prácticas SM, en las visualizaciones espirituales, en la escritura y en la oscuridad de los cines porno. El acto de sumisión final que expresa un devenir- mujer en el que parece consumirse-consumarse el ansia de absoluto es narrado como amor fati, reconciliación y entrega al universo. El The End de la historia se escribe muy próximo a la paradoja de la experiencia mística, que el lenguaje materializa uniendo la erótica del amado y la amada barrocas, y la cursilería distanciada del camp:

Poneme un nombre vos -le dije y me acerqué. Me recosté sobre su cuerpo y él, con su mano grande y sucia, me acercaba el tetrabrik a los labios. [...] Pude sentir su pija dura contra mi espalda, Una vez más, la energía luminosa y vibrante subió desde la base de mi columna hasta emanar por mi coronilla. La luz me inundaba cuando volví a ver ángeles.

Es la noche más luminosa de mi vida. Ahora los demás duermen y yo siento una libertad que nunca antes había sentido. Me protege en sus brazos Chino, que me trata como a una mujer, me protegen los ángeles y la noche, un viento tibio y el cielo estrellado. (76-77)

Coda

En el itinerario ambivalente que construye el diálogo entre las dos novelas, toma preminencia el Corpus-Ego en tanto materialidad parlante y sintiente que en la herida logra el estallido de la identidad cerrada y unaria. La violencia, como el planeta Melancolía del film homónimo de Lars Von Trier, hace estallar el cuerpo individual cerrado, lo abre a lo otro, lo descoloca, lo desorbita, aunque no de la misma manera en cada una de las obras. En un caso, se

produce un cuerpo-objeto, desubjetivado, inerme, vulnerable, en el límite de lo humano, espectral; en el otro, el cuerpo se constituye en el vínculo con un tú en y con el que se reformula como irónica entrega al poder caótico y peligroso de lo dionisiaco.

En el punto extremo de la violencia sobre los cuerpos y la vulnerabilidad, las dos novelas se articulan, a pesar de las historias dispares. De un lado el sacrificio del cuerpo de los hijos de la Patria para que despojados de sí mueran o maten en la guerra, y la crueldad de las tecnologías de poder del estado terrorista que convierte los cuerpos vivos en despojos privados de humanidad; del otro lado la tortura convertida en ritual de dominio y sometimiento, mediador del placer, y la parodia del discurso sacrificial erótico de la entrega al Otro. La escritura toca esos cuerpos heridos en su límite mismo, pero no los escribe como la violencia, no se incrusta en su carne, no los atraviesa, ni los hace hablar o los condena a silencio: no los sacrifica. Los ex-cribe al rozarlos con el sentido en la frontera misma en la que se separa de ellos. El sentido es radicalmente diferente a la piel, a los órganos, a la sangre y al dolor, pero en ese alejamiento, la escritura hace presentes a los cuerpos, y los visibiliza en su cuerpo, al narrarlos sacrificados, vulnerados por el poder o entregados a la violencia del amor. De este modo, los rescata de la insignificancia, de la disolución y del olvido (Nancy).

> **Bibliografía**

Deleuze, G. & Guattari, F.. *L'Anti-Oedipe*, Paris: Les Editions de Minuit, 1972.

Esposito, R. *Bíos*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2004.

Foucault, M. *Entrevista: placer, masoquismo y varios jugos*, 2008, en:

<https://gritasalvaje.wordpress.com/2008/10/21/michel-foucault-entrevista-sobre-el-placer-masoquismo-y-varios-jugos-fragmentos>

Kohan, Martín. *Dos veces junio*, Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

Le Breton, David. *El cuerpo herido*, Buenos Aires: Topía Editorial, 2017.

Link, Daniel. *Clases. Literatura y disidencia*, Buenos Aires: Norma, 2005.

Marguch, Juan Francisco. "La fiesta anómala. Una lectura de la sexualidad en *El mendigo chupapijas* de Pablo Pérez", en: Badebec 2, vol 1, Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad de Rosario., pp. 220-240.

Nancy, J.L. *Corpus*, Madrid: Arena Libros, 2000.

Pérez, Pablo. *El mendigo chupapija*, Buenos Aires: Editorial Mansalva, 2005.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2008

Segato, Rita. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, Buenos Aires, Ediciones Tinta y Limón, 2013.

---. *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes Editorial, Prometeo, 2003.

Von Trier, Lars (Dir./Guion). *Melancolía*, Dinamarca, Producción Zentropa Entertainments, Slot Machine,

Memphis films, Liberator Prouctions, 2011.