

La conjuración sagrada y la carroña de Dios. *Mandíbula* de Mónica Ojeda

The sacred conjuration and the carrion of God.
Mandíbula by Mónica Ojeda

Rafael Arce

Rafael Arce es Investigador Independiente del CONICET (Argentina) y Profesor de Literatura Argentina I en la Universidad Nacional del Litoral. Es autor de los libros *Juan José Saer: la felicidad de la novela* y *La visitación: ensayo sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Ha publicado más de cincuenta artículos sobre literatura argentina y latinoamericana.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3117-8816>

Contato: rafael.arce@gmail.com

Recebido em: 26 de fevereiro de 2025
Aceito em: 08 de julho de 2025

DOI: 10.11606/issn.2317-9651.i31p709-734

Argentina

Palabras clave: Perversión;
Horror sagrado; Sacrificio;
Fetichismo; Profanación.

Keywords: Perversion; Sacred
horror; Sacrifice; Fetishism;
Desecration.

Resumen: Este artículo ensaya una lectura de la novela *Mandíbula* (2018), de Mónica Ojeda. Para ello, recupera dos referencias clave aludidas en dos epígrafes del libro: la de Bataille y la de Lacan. El trabajo propone una lectura de la novela a partir de la noción de sociología sagrada de Bataille, que se articula con la propuesta de Lacan del falo imaginario como respuesta a la omnipotencia materna por parte del niño en el estadio pre-edípico. Nuestra hipótesis es que el grupo de amigas de la novela constituye una verdadera conjuración sagrada que, al procesar el mito de la madre-cocodrilo como amenaza psicológica y social, articula una invención poético-ritual con intenciones conjuradoras.

Abstract: This article attempts a reading of the novel *Mandíbula* (2018) by Mónica Ojeda. For this, it takes up two key references alluded to in two of the book's epigraphs: Bataille and Lacan. The paper proposes a reading of the novel based on Bataille's notion of sacred sociology, which is articulated with Lacan's proposal of the imaginary phallus as a response to maternal omnipotence on the part of the child in the pre-oedipal phase. Our hypothesis is that the group of female friends in the novel constitutes a genuine sacred conjuration which, processing the myth of the mother-crocodile as a psychological and social threat, articulates a poetic-ritual invention with conjuring intentions.

1.

La novela *Mandíbula* (2018), de la ecuatoriana Mónica Ojeda, ha recibido una rápida y entusiasta atención de la crítica, teniendo en cuenta lo relativamente reciente de su publicación. Lo mismo puede decirse de la autora: nacida en Guayaquil en 1988, Ojeda, con menos de 40 años, es ya una escritora con una obra en proyección, con varias reediciones, traducciones, premios y publicada por grandes casas editoriales como Random House (que publicó su último libro, *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, en 2024). Pero, más allá de los elementos contextuales y de circulación, quisiéramos subrayar el aspecto específicamente textual del concepto de obra: un conjunto de libros (novelas sobre todo, pero también cuentos y poemas) que constituyen un universo afín, con temáticas recurrentes y atravesados por el mismo afán de experimentación. No es de extrañar, entonces, una temprana y generosa atención de la crítica.

Ahora bien, un elemento textual puede explicar, además, la rápida recepción de Ojeda en lectores y en los bordajes críticos. Este elemento, de carácter genérico, ha sido subrayado por diferentes artículos: la posible ubicación de esta obra en la corriente contemporánea del gótico o del terror (Pezzè, 2021; Marty-Reyna, 2022, p. 2; Carretero Sanguino, 2022, p. 170; López Arriaga, 2023, p. 91). En este sentido, el género presta ayuda al reconocimiento, a la identificación y, en consecuencia, a la legibilidad. Por supuesto que quienes adscriben esta obra a ciertas corrientes contemporáneas se apresuran, no obstante, a subrayar la torsión o reinención que la escritora hace de

esos géneros (Carretero Sanguino, 2022, p. 170, quien se refiere con mucha precisión al neogótico andino). Sin embargo, para este trabajo, los elementos genéricos resultan secundarios en relación con la propuesta singular, tanto de la novela abordada como del conjunto de la obra.

En consecuencia, nos apartaremos aquí de la clave genérica. La originalidad de la obra de Ojeda, y la originalidad de *Mandíbula*, demandan, además de la identificación, una indagación que atienda a su particularidad. Esta decisión crítica conlleva otra. La obra de Ojeda posee una autorreflexión teórica que, además, es respaldada por las entrevistas a la autora y por algunos textos que escribió: se trata de un verdadero programa, en el que las intenciones y la armadura genérica facilitan una interpretación que depende mucho de lo que la escritora *quiso decir*. Por ello, son numerosas las lecturas que se apoyan en entrevistas y artículos de la autora (Carretero Sanguino, 2022; Cuevas Velasco-Mendoza Vega, 2002; López Arriaga, 2023; Romano Hurtado, 2023). *Mandíbula*, quizá más que cualquier otra, es especialmente programática, porque el terror y el gótico son, además, *temas* de la intriga (Marty-Reyna, 2022, p. 2). Esto significa que gran parte de las lecturas críticas siguen el derrotero del programa y, en consecuencia, las interpretaciones recaen (o se fundamentan en) lo que la misma novela dice de sí misma.

No obstante, si subrayamos el carácter *experimental* de esta obra (en general) y de esta novela (en particular), es dable, por un lado, ir más allá del programa, en el sentido de arriesgar una lectura que no parezca prevista por la autorreflexión y, por el otro, considerar una dimensión que podemos

denominar *encriptada*. Pues una novela que está presidida por diez epígrafes y que tematiza numerosas cuestiones literarias, con referencias a obras como la de H. P. Lovecraft, Edgar Allan Poe, Herman Melville y tantos otros, invita a buscar referencias que no serían explícitas, pero que *se esconden en el texto*. Esta encriptación puede ser deliberada o inconsciente (algo improbable y que igualmente carece de importancia).

Se trata, en efecto, en *Mandíbula*, de un entramado intertextual y meta-textual muy abigarrado. La intriga de la novela proporciona esta verosimilitud temática: la profesora Clara López Valverde enseña literatura en la escuela secundaria y la estudiante adolescente Annelise Van Isschot, líder de un grupo de seis chicas adolescentes, es una gran lectora y posee una fuerte vocación literaria. De hecho, uno de los capítulos más fascinantes consiste en una carta que Annelise envía a Clara en lugar de un ensayo sobre Poe, que era la tarea solicitada. En este texto, Annelise desarrolla su teoría del horror blanco (relacionado con Poe, Lovecraft y Melville) y, de modo simultáneo, aterroriza a su profesora con la historia de su vida íntima y con las conjeturas que la joven ensaya sobre la psicología de su docente. El abigarramiento de las referencias literarias (además de las cinematográficas, las psicoanalíticas y las de la cultura masiva de las redes, como las *creepypastas*) hacen de la novela un objeto pletórico de sentidos diversos. Esta autorreferencialidad, lejos de resultar gratuita o meramente “literaria”, contribuye, de modo paradójico, a densificar y a opacar la aparente nitidez del programa.

Una parte de las lecturas se ha detenido en la relación entre madres e hijas (Marty-Reyna, 2022; Romano Hurtado, 2023; Licoa Campos, 2024). En

efecto, tanto el vínculo patológico que une a Clara con su madre ya fallecida como la relación problemática entre Annelise y su madre, y de Fernanda, su mejor amiga, y su propia madre, vuelven viable este camino de lectura. Aunque válidas, algunas de estas lecturas fragmentan la novela, al colocar, por ejemplo, en paralelo todos estos vínculos madre-hija, soslayando el modo en que esas relaciones diferentes articulan la intriga. La programática polisemia del texto invita especialmente a recorrer algún problema planteado de modo explícito, algún *tópico* (la relación madre-hija, la abyección, lo femenino monstruoso, el mal y el erotismo, etc.), lo que a menudo dificulta una lectura que articule más de una problemática en una conjetura aglutinante capaz de dar cuenta de la novela como singularidad.

2.

La originalidad de *Mandíbula* radica en gran parte en una ficción que está enteramente atravesada por la perversión y la trasgresión de las normas sociales y morales. El quinto de los diez epígrafes es rubricado por Georges Bataille y reza: *El horror ligado a la vida como un árbol a la luz*. Expresión sacada de contexto, interesa menos por su contenido que por su referencia a un escritor afín a la poética de Ojeda. Cuando el lector arriba al capítulo XXI, que incluye el pormenorizado desarrollo de la invención del Dios Blanco de Annelise, comprueba que el horror blanco no puede confundirse con el horror abstracto de Lovecraft, aunque lo presuponga, así como presupone la referencia a Poe (*La narración de Arthur Gordon Pym*) y a Melville (El

capítulo de *Moby Dick* “La blancura de la ballena”). ¿En qué consiste la originalidad de la teoría del horror blanco? Es en este punto donde Bataille, que no es citado por Annelise, pero que podemos reponer a partir del epígrafe, puede resultar una clave encriptada: se trata de un *horror sagrado*.¹ De ahí la invención del Dios Blanco que implica todo un culto por parte de las seis amigas (para ser más precisos: algo que comienza como un juego y se va convirtiendo en un culto, lo que dicho sea de paso es también batailleano, la proximidad de lo ritual y lo lúdico²). El capítulo XXI parece ser central en la novela no solo por la exposición de la teoría, sino también por la intriga: es el momento crucial en el que la joven ejerce su perversidad con la profesora. Pues toda la novela se juega en el asedio de la joven a su docente, lo que desemboca en el secuestro de Fernanda por parte de Clara, episodio con el que se inicia la novela y con el que se cierra.

La crítica lo ha señalado: el universo de *Mandibula* es predominantemente femenino y es difícil negarlo. Los hombres están apenas en segundo plano³ y, en un colegio de mujeres, Míster Alan, profesor de teología, presenta una apostura ridícula y estigmatizada, ya que en gran parte la reacción del grupo de amigas es de repugnancia hacia el culto: se trata de una escuela privada católica para jóvenes de élite. No obstante, el rechazo se dirige contra la doctrina cristiana

1 A pesar de la profusión de referencias, Bataille no aparece mencionado en el resto de la novela. Pero sí es nombrado en una novela anterior, *Nefando* (2016).

2 Cfr. “¿Estamos aquí para jugar o para ser serios?” (Bataille, 2008, p. 186-219).

3 “À l’inverse, les hommes qui peuplent *Mandibula* ont avant tout une fonction instrumentale...” [“Al contrario, los hombres que pueblan *Mandibula* poseen ante todo una función instrumental”] (Marty-Reyna, 2022, p. 9).

del Dios benevolente, mientras que el texto de Annelise plantea su preferencia por el Dios iracundo y terrible del Antiguo Testamento. Pero, volviendo a la predominancia, lo que ha sido relacionado con el feminismo de la escritora y las posibles lecturas feministas de su obra, ¿no resulta problemático que este Dios Blanco sea masculino? Pues la misma Annelise había inventado, antes, en sus fanzines e historietas, un dios *drag-queen* por el que fue amonestada en la escuela. ¿Por qué no reemplaza, entonces, el dios *drag-queen* por una Diosa Blanca? ¿No habría sido más coherente con la predominancia femenina, dada la importancia del horror blanco y del capítulo XXI? Quienes identifican el Dios Blanco directamente con lo materno (verbigracia, López Arriaga, 2023, p. 98-99) se apoyan en citas como “...Dios-madre-de-útero-deambulante, la verdadera madre y el origen de la leche...” (Ojeda, 2024, p. 188). No obstante, hay otras formulaciones del Dios Blanco que lo relacionan con algo más bien informe, e inhumano: “El Dios Blanco no tiene rostro ni forma...” (p. 226). En la cita en la que se apoya López Arriaga, se soslaya que la oración (se trata de una letanía que las chicas recitan a modo de rezo) habla de la *verdadera* madre. ¿Cuál es, entonces, la madre no verdadera? Analizaremos esta ambivalencia más abajo, que esconde una ambigüedad genérica, cuando introduzcamos el punto de vista del psicoanálisis y formulemos una conjetura sobre lo masculino del Dios Blanco.

Ahora bien, Annelise emprende, en su texto, una verdadera fenomenología del horror blanco. No se trata de una dimensión sagrada que implique una entidad o presencia del orden de lo trascendente. Por el contrario, la fenomenología empieza por el propio cuerpo. ¿Por qué la dimensión sagrada

del Dios Blanco puede comprenderse a la luz de Bataille? Porque Annalise la relaciona con esos cultos primitivos, arcaicos, anteriores a las religiones occidentales monoteístas: “Los primeros hombres veneraban a estos seres eternos porque les temían. (...) Desde el principio han existido cientos de rituales y cultos a la sexualidad, grupos humanos que han adorado a dioses masturbatorios o con miembros gigantescos...” (Ojeda, 2024, p. 214). Pero es la misma Annelise quien experimenta la manifestación del Dios Blanco en lo que llama “edad blanca”: su adolescencia, momento en el cual ya no es una niña pero todavía no es una mujer y, en consecuencia, se encuentra en un “estado intermedio” (p. 208) o en un “limbo vital” (p. 208): “el horror blanco se parece al horror cósmico en esa sensación mística” (p. 206). Lo que sugiere Annelise, aunque no lo exprese en estos términos, es que hay algo inhumano o ahumano en la adolescencia.⁴ En el sugestivo examen de la psicología de su profesora, afirma que el miedo que Clara siente hacia su grupo se explica por la manifestación *física* (la transformación de los cuerpos) de sus jóvenes alumnas.

Este miedo es descrito por el narrador, en los capítulos en tercera persona, donde se sigue la conciencia de Clara, como una verdadera *fobia*. Esta

4 En esta línea de lectura, podría reinterpretarse el horror lovecraftiano, tal como parece entenderlo Annelise, en tanto anticipación de los diversos modos en los que ciertas obras filosóficas y literarias contemporáneas cuestionan actualmente el estatuto de lo humano (Ludueña Romandini, 2025). Lovecraft habría sido, entonces, el profeta de esta era: el horror blanco de Annelise conlleva una dimensión cósmica y telúrica en la que lo humano es apenas un epifenómeno de la vida y de la muerte. Para una relectura de Lovecraft en esta clave, nos remitimos al reciente y extraordinario, libro de Fabián Ludueña Romandini, *H.P. Lovecraft. La Anti-vida y el destino cósmico. Ontología Analéptica IV*, publicado en 2025, que aportaría elementos para una indagación más profunda en la reinterpretación que Annelise (y Ojeda) hace del concepto de horror cósmico.

condición tiene un antecedente en el hecho de que Clara ha sufrido, en su escuela anterior, un episodio traumático: dos alumnas se metieron en su casa, la ataron y la torturaron. No obstante, el carácter patológico de la relación con su madre, que es constitutiva de su carácter, sugiere que esa fobia puede ser anterior y resurgir, en la adultez, con el detonante traumático, en momento en el que la fobia *queda fijada* a las adolescentes.

La hipermoral pregonada por Bataille, en sintonía con Nietzsche, conlleva una afirmación del mal como posibilidad de comunicación entre dos entes *expuestos*:⁵ mientras que el bien implica un atenerse a normas y a leyes, y un aislamiento de los entes (pues el respeto por el otro, el imperativo categórico de Kant, presupone individuos separados que no se amenazan pero que, por eso mismo, no se comunican), el mal, en contraste, constituye la *transgresión* de toda regla y toda ley, la apertura de un ente *abierto* al otro.⁶ Escribe Annelise: “Cuando la idea del bien y del mal desaparece, lo único que queda es la naturaleza y su violencia” (p. 216). En este sentido, habría que leer la novela más allá de la moral (como lo dice Nietzsche, más allá

5 “El mundo sagrado es un mundo de contaminación o de contagio, donde nada está separado, donde precisamente es necesario un esfuerzo para oponerse a la fusión indefinida” (Bataille, 2008, p. 158).

6 La lectura de Andrea Carretero Sanguino también parte de Bataille. Pero su perspectiva es otra: apoyándose en Kristeva, su interpretación se detiene en la relación entre erotismo y abyección. En este sentido, Carretero Sanguino propone una versión *psicológica* de Bataille: “Este miedo es más psicológico que físico, pues precisamente la novela pretende demostrar que el primero es mucho más perturbador que el segundo” (Carretero Sanguino, 2022, p. 179). Para nosotros, en contraste, la sociología sagrada de Bataille desborda la clave psicológica. Por su parte, Norma Angélica Cuevas Velasco y Luis Antonio Mendoza Vega parten de la noción de mal en Bataille, pero reducen su pensamiento al libro *La literatura y el mal*, haciendo una lectura fundamentalmente temática.

del bien y del mal):⁷ “Si fuimos niñas malas, cuando crecemos somos aún más viles” (p. 212); “Lo siento en este mismo instante: mientras escribo, siento ganas de convertirme en alguien peor de lo que soy. (...) Cosas malas y sucias” (p. 214). La edad es “blanca” porque puede *mancillarse*:⁸ “¿Qué es lo que pasa cuando vemos algo blanco?”, le preguntó Annelise a Fernanda sin esperar una respuesta. ‘Que sabemos que se va a manchar’, le dijo sonriendo blanquecinamente” (p. 92). Es lo sagrado como lo entiende Bataille, como una *profanación*. Es inmanente porque no implica una trascendencia de nuestro mundo, sino que constituye nuestro mundo en tanto que arcaico y amenazante:⁹ “¿qué hacés con algo que siempre has tenido enfrente y que de repente se muestra irreconocible e impenetrable?” (Ojeda, 2024, p. 205).

7 Algunas lecturas parecen suscribir esta moralidad que la novela pone en entredicho: “En esa etapa de autodescubrimiento, cuando su cuerpo empieza a ser un desconocido temible, las adolescentes exploran los alcances de sus pulsiones sexuales, de su naturaleza femenina indomesticada y de los *valores reprobables*” (López Arriaga, 2023, p. 93, cursiva nuestra). “... un tono particular que combina las *atrocidades* que son capaces de llevar a cabo tanto las jóvenes como Miss Clara, con los *rasgos extravagantes* que caracterizan a unas y a otra” (Romano Hurtado, 2023, p. 140, cursiva nuestra). Desde una perspectiva hipermoral como la de Bataille, admitiendo que pueda echar luz sobre la ética de la novela, lo “reprobable”, las “atrocidades” y lo “extravagante” constituyen juicios de valor que hablan menos de la poética de Ojeda que del posicionamiento moral de algunas lecturas críticas.

8 “Con más frecuencia que el objeto sagrado, el deseo tiene por objeto la carne, y en el deseo de la carne el juego de la ‘comunicación’ aparece rigurosamente en su complejidad. (...) En el acto carnal, el hombre cruza al mancillar —y mancillándose— el límite de los seres” (Bataille, 2018, p. 49).

9 “La distinción entre lo sagrado y la sustancia trascendente (por consiguiente, imposible de crear) abre repentinamente un nuevo campo —tal vez un campo de violencia, tal vez incluso un campo de muerte, pero un campo en el cual es posible entrar— para la agitación que se ha apoderado del espíritu humano actual” (Bataille, 2003, p. 267).

Pero la novela imbrica, en su anudamiento de referencias, lo psicológico con lo social, lo individual con lo colectivo. Pues es hacia el final de la historia cuando las analepsis nos remontan a la infancia de Annelise y de Fernanda, el maltrato y desamor de sus madres, posibilidad que permite ensayar una lectura psicoanalítica: es verosímil su condición de perversas por su historia familiar, o de simples jóvenes lesbianas, lo que Fernanda niega en sus sesiones con su terapeuta: “¿Usted qué piensa que mamá me haría si yo fuera lesbiana?” (p. 87). Pero la novela sitúa juntas la dimensión psíquica y la colectiva. De ese modo, se puede *patologizar* a las jóvenes amigas (como podemos hacerlo con Clara) afirmando que el culto al Dios Blanco es una ficción producto de una imaginación perversa y enfermiza. La misma Clara llama “enferma” (p. 157) a Fernanda cuando la tiene secuestrada, mientras el grupo de amigas considera a su profesora como alguien patológico, ya que descubren que se viste como su madre (Clara utiliza incluso la ropa que su madre le dejó al morir¹⁰).

Sin embargo, puede también tomarse en serio la dimensión sagrada del culto, como la misma joven lo declara en su texto cuando discute la lectura patologizante de “El gato negro” de Poe que Clara hizo en clase. Escribe Annelise:

Pero (...) lo que realmente nos da miedo como lectores es ese pequeño agujero en donde cabe la posibilidad de que el narrador estuviera diciendo la verdad. (...) Tendría que tratarse de algo espantoso y oscuro encarnado en el gato, es decir, en lo familiar, que solo el narrador fuera capaz de percibir (p. 205).

10 Clara también podría ser lesbiana, por el apego patológico a su madre y porque esa *repugnancia* que le causan las adolescentes bien puede ser el reverso de una atracción inconsciente.

La eficacia de la novela descansa en gran parte en esta indecidibilidad entre la lectura psicoanalítica y la “sociológica” en el sentido de Bataille, es decir, de una *sociología sagrada*.¹¹ O, mejor, en el modo en que una se imbrica con la otra. Pues también la relación que Clara tenía con la madre era patológica, aunque en su caso no pueda establecerse con tanta claridad un maltrato unidireccional: en contraste con lo que sufrieron Annelise y Fernanda en su infancia, la relación Elena-Clara es más ambigua, porque el apego malsano de la hija parece anterior al destrato materno (que tampoco parece tan violento como el de las madres de Annelise y de Fernanda). Aunque inconsciente, Clara realiza un verdadero *culto* de su madre (Elena la apodaba *becerra*), tanto más profundo por cuanto su muerte la vuelve todavía más poderosa: Clara escucha su voz y sigue sus consejos en la atroz experiencia del colegio. Esta “voz” puede ser literal (lo que haría de Clara más bien una psicótica que una perversa) o puede ser figurada: nada impide que el lector des-patologice considerando que Clara solamente sigue la guía de su madre.

La voz de Elena subraya la diferencia de clase social, y Clara siente que no la obedece al trabajar en un colegio privado de niñas que pertenecen a una élite: aunque leve, hay ahí una rebeldía, un principio de independencia.

11 Dice Bataille en su ensayo “Sociología”, escrito en la década del 40: “A falta de datos primitivos fundamentales, tal vez podamos contentarnos con datos ajenos al efecto de la actividad racional consciente: evidentemente podemos definir un dominio donde la estructura de la sociedad no ha sido alterada, por así decir, por la reflexión y la intención de alcanzar un fin determinado como sucede en las constituciones y en las leyes redactadas. Así podríamos estudiar instituciones universales que no han sido creadas como se fabrica una herramienta (al igual que una ley), con miras a un resultado preciso: tales son el sacrificio, la soberanía, las fiestas...que también participan de lo *sagrado*” (2008, p. 155).

El asedio del grupo de alumnas malévolas posee también este componente de diferencia de clase.¹² Algunas lecturas críticas que ponen en fácil paralelo las relaciones hijas-madres soslayan la diferencia social entre Clara y sus alumnas, que es crucial para la novela, ya que la violencia comienza por esa relación desigual entre la profesora de clase trabajadora y una institución que se pone siempre del lado de los padres ricos y poderosos: “Tienes que entender que esto es un colegio, sí, pero también es una empresa. Hay niñas que vienen de familias importantes” (p. 80) le dice Ángela, la única profesora cercana, a Clara, cuando esta se sorprende de lo débiles que son las sanciones que reciben las faltas del grupo de amigas.

Al final de la novela, el “becerro” sacrificial será Fernanda, después de la trampa tendida por Annelise, lo que vuelve a Clara la posible ejecutora de un culto del que no se sabe si forma parte. De nuevo, es difícil decidir entre dos opciones: 1) Annelise se venga de Fernanda y, en su, crueldad provoca su secuestro manipulando a Clara; 2) Annelise decide el sacrificio ritual de una de las integrantes del grupo en honor al Dios Blanco.¹³

3.

12 Berenice Romano Hurtado señala, con toda acuidad, que el colegio, perteneciente al Opus Dei, implica una educación ultraconservadora y una idea esencialista de la mujer (2023, pp. 138-139). En contraste con Clara, para quien lo psicológico parece tener mayor peso, el grupo de amigas reacciona, como colectivo, contra esa imposición reglamentada que tiene su correlato social. Para Sophie Marty y Cecilia Reyna, la novela demostraría que la vida de las niñas es horrible más allá de la clase social a la que pertenecen (2022, p. 10).

13 Sacrificio que Bataille considera en su dimensión sagrada cuando examina el culto de los Aztecas (2009, pp. 61-78). Volveremos, en el final de trabajo, sobre esta referencia.

La clave psicoanalítica, que proporciona el primer epígrafe (cuya ubicación subraya su importancia), está atravesada por lo literario, al menos en dos sentidos. Este epígrafe ha sido tomado como punto de partida por más de un artículo crítico: “*Estar dentro de la boca del cocodrilo, eso es la madre* (Lacan)”. Por supuesto que la referencia lacaniana abre una interpretación que es provechosa en la medida en que se atiende al contexto de la cita: el deseo de la madre, la relación ambivalente madre-hijo (para Lacan, hijo o hija, es indistinto), la pulsión afectivo-agresiva del infante (amantarse-morder el pecho), la distinción entre el registro simbólico y el registro imaginario. No obstante, la pregnancia de la cita, recuperada sin referencia teórica en la novela, viene de su conexión múltiple con muchos motivos: la fascinación de Annelise con el cocodrilo, con todas las alusiones científicas acerca de su conducta; su preferencia por la mandíbula de Fernanda (el título de la novela adquiere múltiples connotaciones); el cocodrilo que han visto en la casa donde realizan los rituales; la tendencia masoquista de Annelise, que le gusta ser mordida por Fernanda.

Pero podría haber otra referencia literaria, esta vez encriptada: “Berenice” de Poe. El cuento ha sido objeto de una interpretación psicoanalítica por parte de Marie Bonaparte (Bonaparte, 1949). Es significativo que casi todas las chicas del grupo tengan nombres más o menos comunes en un contexto lingüístico de castellano sudamericano: Fernanda, Fiorela, Analía, Ximena y Natalia. En este grupo, el nombre de la sacerdotisa parece marcado: Annelise Van Isschot. ¿No resuena en “Annelise” el nombre de “Berenice”? ¿No es su apellido, distinguido por venir de una familia importante, una alusión al

ambiente aristocrático del cuento? De hecho, Annelise le dice a Fernanda: “Me gustan tanto tus dientes que quiero arrancártelos” (p. 152). El narrador del cuento que, como el de “El gato negro”, puede ser patologizado o no (lo que llevaría la lectura en otra dirección, más *inquietante* para el punto de vista de Annelise), cuando recibe la impresión visual de los dientes (Berenice ya está enferma y casi moribunda), de inmediato subraya, en su rememoración, la blancura: “Pero del desordenado aposento de mi mente, ¡ay!, no habría salido ni se apartaría el blanco y horrible *espectro* de los dientes” (p. 335, citamos la traducción de Julio Cortázar). Se recordará que el mal del personaje de Egaeus es una especie de manía con una *idea fija*. En el cuento, Egaeus crece entre libros, encerrado en su biblioteca (y en su mente, “el aposento de mi mente”), mientras su prima Berenice es relacionada con el mundo exterior y con cierta vitalidad de la que él carece: “yo, enfermizo, envuelto en la melancolía; ella, ágil, graciosa, desbordante de fuerzas” (Poe, 2021, p. 330). Bonaparte señala que en el crucial momento en el que Egaeus contempla la sonrisa de Berenice y descubre sus dientes, se encuentra en esa biblioteca en la que creció y en la que murió su madre: “Los recuerdos de mis primeros años se relacionan con este aposento y con sus volúmenes, de los cuales no volveré a hablar. Allí murió mi madre. Allí nací yo” (Poe, 2021, p. 329). En cierto sentido, el protagonista nunca se desprendió del fantasma de su madre, de ese “aposento” que es también un vientre. Egaeus empieza a amar a Berenice recién cuando ella enferma, y la imagen (o, mejor, el *espectro*) de los dientes se apodera de su mente cuando su prima es, de alguna manera, conjetura Bonaparte, un cuerpo vivo-muerto (Bonaparte,

1949, p. 216), una suerte de zombi para una imaginación contemporánea como puede ser la de las *creepypastas* que consumen Annelise y Fernanda. Si bien era común en la época de Poe que hubiera matrimonios entre primos, Bonaparte también señala el componente genético de las enfermedades que aquejaron tanto a su madre como a sus primas. Egaeus parece extraer su extraño carácter (¿perverso?; ¿neurótico obsesivo?; ¿psicópata?) de sus lecturas de infancia y de su juvenil predisposición a los ensueños y a las fantasías.

Por su parte, Annelise y Fernanda se consideran, desde la infancia, *hermanas*. Esta afirmación se realiza no solo contra sus respectivas madres, sino también contra sus hermanos varones: el de Fernanda murió cuando era bebé, ahogado en la bañera, mientras la niña no hacía nada, lo que hace sospechar que ella pudo haberlo dejado morir o incluso haberlo matado; las amigas, asimismo, solían ejercer *bullying* contra el hermano de Annelise años atrás, lo que les acarreó posteriormente el resentimiento de éste.

Pero volvamos a la cita de Lacan. Lo tramposo de la expresión que hace de la madre una estancia en la boca del cocodrilo es que el psicoanalista francés la pronuncia en el seminario 17, dictado entre 1969 y 1970 (de ahí la extrae, textual, Ojeda), pero su problemática atañe en realidad al seminario 4, dictado en la década de 50. A diferencia del 17, en el que Lacan pone en el centro de su enseñanza el registro de lo real, en el 4 se halla profundamente influido por Claude Lévi-Strauss y, en consecuencia, predomina el registro simbólico y la importancia del significante (Mulder, 2012, p. 101-123).

En efecto, encontramos formulada la problemática en la sección “El falo y la madre insaciable”. Lacan analiza el estadio pre-edípico del niño,

que es el momento en el que pueden adquirirse fobias y perversiones. En este estadio temprano, en el que el niño depende enteramente de la madre, y el deseo no está separado de la necesidad (el deseo, para Lacan, implica el registro simbólico), se produce una frustración originaria: la madre puede dar o no dar (el pecho, principalmente), y ese don, o falta de don, “es símbolo del amor” (Lacan, 2008a, p. 183): “Digo que toda satisfacción implicada en la frustración lo está sobre el fondo del carácter fundamentalmente frustrante del orden simbólico” (Lacan, 2008a, p. 185). En el pecho *real*, material, el niño descarga su frustración simbólica (la falta de amor): juego de tomar y morder el seno materno. Es el origen de lo oral como experiencia libidinal.

En consecuencia, la madre se convierte en un ser omnipotente: puede darlo todo o rehusarlo eternamente. Para Lacan, la resistencia del niño a esta omnipotencia se elabora invirtiéndola, imaginándose *amo* de su madre, a la que somete según sus caprichos: “Así es ella quien depende por su deseo, ella quien está a su merced, a merced de las manifestaciones de su capricho, a merced de su omnipotencia, la de él” (Lacan, 2008a, p. 189).

Como lo indica el título de la lección, en este punto se introduce la cuestión del falo, que Lacan reelabora a partir de Freud. El término no designa la oposición entre dos realidades anatómicas, sino entre la presencia y la ausencia de un solo término. Para Freud, esta primacía se deriva del hecho de que la niña ignoraría la existencia de la vagina (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 137): el problema de la castración, como

resolución del complejo de Edipo, conlleva la cuestión de tener o no tener el falo. Lacan reelabora la noción para situarla en el estadio pre-edípico: la captación del niño (o de la niña) de la falta en su omnipotente madre. No importa aquí lo genital ni lo fisiológico: se trata de un falo *imaginario*. Este representa un papel significativo de primer orden porque es estructural de las relaciones simbólicas con la madre omnipotente. Y aquí encontramos una imagen que evoca la de los dientes del cocodrilo: “Esa madre insaciable, insatisfecha, a cuyo alrededor se construye toda la ascensión del niño por el camino del narcisismo, es alguien real, ella está ahí, y como todos los seres insaciables, busca qué devorar” (Lacan, 2008a, p. 197). En este estadio pre-edípico se originan las perversiones, “en el cual el falo es fundamental como significativo” (p. 195). También los fetichismos y las fobias. Lacan se detiene incluso en el travestismo en el sentido en que el sujeto “pone en tela de juicio su falo” (p. 196).

No es difícil, en consecuencia, relacionar la madre-cocodrilo con las perversiones de las adolescentes, la fobia de Clara y el fetichismo de los dientes que recorre toda la novela (y que también puede aplicarse al protagonista de “Berenice”). Siguiendo esta vía de lectura, el dios *drag-queen* constituye el despojamiento, por parte de Annelise, del falo del Dios cristiano, y su Dios Blanco es la invención imaginaria de un falo que obture lo insaciable de la madre. En el seminario 17, de donde Ojeda recoge el epígrafe, Lacan continúa:

Entonces, traté de explicar que había algo tranquilizador. Les digo cosas simples, improviso, debo decirlo. Hay un palo, de piedra por supuesto, que está ahí, en potencia, en la boca, y eso la contiene, la traba. Es lo que se llama el falo. Es el palo que te protege si, de repente, eso se cierra (Lacan, p. 2008b, 118).¹⁴

4.

Hemos dicho más arriba que la singularidad de la novela radica en el entrelazamiento entre lo social (sagrado en términos de Bataille) y lo psicoanalítico.¹⁵ El peso de Lévi-Strauss para el Lacan de los años 50 no solo radica en la importancia del registro simbólico, sino también en que su enseñanza se nutre del análisis que el antropólogo hace de las relaciones de parentesco en las sociedades antiguas. En este sentido, es posible comprender la conjuración sagrada de Annelise y sus amigas como una auténtica contestación al orden basado en las alianzas interfamiliares y el intercambio de mujeres. Lacan da vuelta la fórmula de Lévi-Strauss sobre las sociedades primitivas: “¿Y si invierte usted las cosas y se compone el círculo

14 Son atendibles, aunque quizás carguen las tintas, las objeciones de Sophie Marty y Cecilia Reyna a cierto “didactismo” de la novela, que incluye un exceso de explicaciones, tematizaciones, redundancias simbólicas y una proliferación de referencias literarias y teóricas. En este sentido, ellas afirman: “L’œuvre dans son entier, depuis son titre jusqu’à l’obsession d’Annelise pour le crocodile et la morsure, viendrait en quelque sorte illustrer la parole lacanienne, d’une manière peut-être justement trop littérale” [“La obra en su conjunto, desde su título hasta la obsesión de Annelise con el cocodrilo y la mordedura, ilustraría de alguna manera la enseñanza lacaniana, de un modo quizás demasiado literal”] (p. 2022, p. 10). En cierta manera, hemos tratado de desentrañar esta “ilustración” para llevarla en un sentido que desborde el pensamiento lacaniano.

15 La lectura de Andrea Pezzè ensaya la misma articulación, pero enlazando lo abyecto de Kristeva con la biopolítica de prosapia foucaultiana (Pezzè, 2021).

de intercambios diciendo que son los linajes femeninos los que producen hombres y se los intercambian?” (Lacan, 2008a, p. 193). Y un poco más abajo:

En todos los casos, incluso en las sociedades matriarcales, el poder es androcéntrico. Está representado por hombres y por linajes masculinos. Algunas anomalías muy extrañas en los intercambios, modificaciones, excepciones, paradojas, que aparecen en las leyes del intercambio en el plano de las estructuras elementales del parentesco y corresponden al contexto político, es decir, al orden del poder y muy precisamente al orden del significante, *donde el cetro y el falo se confunden* (Lacan, 2008a, p. 194, cursiva nuestra).

Annelise Van Isschot es quien detenta el cetro y el falo. Para ello, no solo inventa un falo imaginario, el Dios Blanco, sino que preside una conjuración sagrada de mujeres adolescentes. En efecto, los hombres son *producto* de esta nueva sociedad: Míster Alan, los hermanos (muerto uno, quizás asesinado, maltratado el otro), los padres, que siempre aparecen en segundo plano, los universitarios a los que Annelise aterroriza con la foto *nude* en la que muestra sus cicatrices y, sugestivamente, el terapeuta de Fernanda, del cual no se reproducen sus intervenciones, por lo que de la terapia solo tenemos la voz de la paciente. Pero también es una sociedad sagrada que se opone al matriarcado feroz de las madres-cocodrilo, que continúa siendo, si seguimos a Lacan, androcéntrico porque detenta el poder:

El Dios Blanco les hacía reírse de sus madres (...) Sobrevivir a la mandíbula para convertirse en mandíbula, tomar el lugar del

monstruo, es decir, el de la Madre-Dios que le daba inicio al mundo del deseo.

Eso era una hermana: una aliada contra el origen (Ojeda, 2024, p. 151).

Clara, por su parte, es quien ha quedado apegada a su madre-cocodrilo: ha sido, simbólicamente, devorada por Elena, castrada. Candidata a víctima sacrificial, se vuelve, no obstante, verdugo en un rito desconocido, donde la víctima es Fernanda, quien comete la única transgresión no permitida entre mejores amigas, entre hermanas (p. 231): la traición. Fernanda rompe el pacto erótico amoroso con Annelise cuando antepone la moral: “Me di cuenta de que era algo, no sé... íntimo. (...) Ser mordida no era divertido para Anne, sino... placentero. Y eso me hizo sentir mal. También sus heridas me hicieron sentir mal, pero lo que era insoportable para mí era su placer” (p. 250) dice Fernanda a su terapeuta.

El carácter sacerdotal de Annelise viene de su capacidad de hacer de la ficción algo real, como se lo expresa también Fernanda a su terapeuta:

Por ejemplo, una vez vimos un cocodrilo en la parte trasera del edificio y ella se obsesionó con él y se inventó que era una manifestación del Dios Blanco o algo así. Y cuando hablaba del animal decía que era blanco, pero yo vi su cola y era verde, no blanca. (...) Pero con el tiempo nosotras empezamos a hablar del cocodrilo como si siempre hubiera sido blanco y como si todas hubiéramos visto su blancura entrando en el manglar. (...) Así de real es la imaginación de Anne (p. 140).

El poder de la imaginación actúa inventando la realidad, no representándola ni tergiversándola. El hecho de que las chicas pertenezcan a una élite, y que

el destino de Clara sea trágico, relaciona asimismo lo sagrado-poético con lo noble, desaparecido en un mundo burgués profano. Refiere, más localmente, al carácter fatalmente elitista (en el sentido cultural) del letrado latinoamericano: Clara carece de pasión por la literatura y el interés de su trabajo se restringe a la corrección gramatical y ortográfica de sus alumnas. Son las jóvenes ricas, de las que Annelise es epítome —pertenecientes a familias cuya aristocracia puede ser un dato genealógico, pero que se vuelve superfluo en la contemporaneidad—, las que pueden dar a la sociedad una escritora.

Pero la nobleza auténtica (sagrada) se esconde en el mundo profano de las clases poderosas que son las madres de las alumnas y son las jóvenes adolescentes, que todavía no son mujeres, pero que ya no son niñas quienes, en ese estadio intermedio, pueden traerla a la luz. En este sentido, resulta muy interesante una pista del artículo de Marco Malvestio: aunque su lectura va en otra dirección, señala que “el título de «Dios Blanco» es también un calificativo de Viracocha, la principal deidad del panteón inca” (2022, p. 114). Malvestio lee en la novela una globalización de las referencias literarias y un vaciamiento de referencias concretas a lo local-andino. No obstante, su acotación, que también explica lo masculino de la divinidad inventada por Annelise (después de todo, en Van Isschot puede escucharse asimismo una asonancia de los nombres de dioses incaicos), podría conectar con nuestra lectura de la reivindicación de una soberanía desaparecida en un continente conquistado y espoleado. En el mundo de las instituciones modernas de *Mandíbula*, en donde el colegio es bilingüe y las referencias literarias son mayormente anglófilas (Poe, Melville, Lovecraft, Stephen King), Annelise

convoca esos dioses arcaicos, aterrizantes, que bien pueden ser también los de los imperios precolombinos aniquilados. No es casual que Bataille haya visto en los sacrificios aztecas un dato histórico para su teoría de la experiencia sagrada del derroche noble.

Sin embargo, mientras Viracocha es un dios creador, dador de forma, la divinidad de Annelise, contra la madre que engendra, se opone más bien como la muerte que se esconde en toda vida: “A veces me gusta imaginar que el universo es el cadáver de Dios descomponiéndose”, le dijo Annelise durante una tarde de clases extra. ‘Imagine, Miss Clara, que fuéramos solo eso: la enorme y flotante carroña de Dios’” (p. 102). Aunque la frase que recuerda Clara mientras tiene secuestrada a Fernanda es sobre Dios y no específicamente sobre la divinidad inventada por Annelise, la imagen de la carroña, de esa carne en descomposición, *ya no viva pero tampoco del todo muerta* (como la Berenice de Bonaparte), se retoma en el capítulo XXVII, es decir, casi al final de la novela, cuando, en una ceremonia, la sacerdotisa afirma que el Dios Blanco está en la habitación: “Saborearás a Dios en la carroña’ (...) ‘Come de él porque éste es su cuerpo’ (...) ‘Y ésta es su sangre’ (...) ‘Muérdelo’” (p. 259). El sacramento que propone Annelise, y que agrega una última referencia al tópico de la mandíbula-mordida, conlleva una relación con la divinidad a través de la putrefacción y la muerte.

Referencias bibliográficas

Bataille, Georges. Lo sagrado. In: *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003, p. 227 – 231.

- Bataille, Georges. Sociología y ¿Estamos aquí para jugar o para ser serios?. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008, p. 152 – 156; p. 186 – 219.
- Bataille, Georges. *La parte maldita*. Traducción de Julián Fava. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Bataille, Georges. *Sobre Nietzsche. Suma ateológica III*. Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2018.
- Bonaparte, Marie. *The life and work of Edgar Allan Poe. A psycho-analytic interpretation*. London: Imago Publishing, 1949.
- Carretero Sanguino, Andrea. Hacia una poética de lo abyecto: relaciones entre erotismo y monstruosidad en Mandíbula de Mónica Ojeda. In: Pérez, Marcos Cuevas Velasco; Norma Angélica; Mendoza Vega, Luis Antonio. *La maldad como seducción. Mandíbula y Páradais, dos narraciones de la violencia y el miedo. Colindancias*, 13, 2022, p. 105 – 126.
- García, Higuera Vidal, Rebeca; Cabrera, María Sánchez (coord.). Soñé que te... ¿Dirélo?: aproximaciones al erotismo en las literaturas hispánicas. Madrid: Philobiblion; Asociación de Jóvenes Hispanistas; Universidad Autónoma de Madrid, 2022, p. 167 – 184.
- Lacan, Jacques. *El seminario 4. La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós, 2008a.
- Lacan, Jacques. *El seminario 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2008b.
- Laplanche, Jean; Pontalis, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Licoa Campos, Adolfo Fabricio. Manifestaciones del trauma en Mandíbula de Mónica Ojeda. *Muiraquitã. Revista de Letras y Humanidades*, 12(12), 2024, p. 198 – 212.

López Arriaga, Elsa. Un silencio perfecto: el horror blanco en Mandíbula de Mónica Ojeda. *América sin Nombre*, 29, 2023, p. 89 – 105. Disponible en: <https://doi.org/10.14198/AMESN.22667>.

Ludueña Romandini, Fabián. *H.P. Lovecraft. La anti-vida y el destino cósmico*. Buenos Aires: Miño & Dávila, 2025.

Malvestio, Marco. En la corte del Dios Blanco: folclore digital y gótico global en Mandíbula. *Brumal*, X(1), 2022, p. 99 – 118. Disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.844>.

Marty, Sophie; Reyna, Cecilia. L'horreur de mère en fille: Mandíbula, de Mónica Ojeda. In: Lepage, Caroline (coord.). *Crisol. Les lectures de Tinta en el Ojo*. Paris: Centre de recherches ibériques et ibéro-américaines; Université Paris-Narrete, 2022, p. 1 – 13.

Mulder, Silvia. *Lévi-Strauss-Lacan. Genealogía del registro simbólico*. Mar del Plata: EUDEM, 2012.

Ojeda, Mónica. *Mandíbula*. Barcelona: Candaya, 2024.

Pezzè, Andrea. Sintaxis del cuerpo en Mandíbula de Mónica Ojeda. *Annali - sezione romanza*, LXIII(1). Napoli: Università di Napoli L'Orientale, 2021, p. 135 – 151.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos 1*. Traducción de Julio Cortázar. Madrid: Alianza, 2021, p. 328 – 338.

Romano Hurtado, Berenice. Hijas abyectas de una madre-falta: Mandíbula de Mónica Ojeda. *Devenires*, XXIV(47), 2023, p. 131 – 165.