

**Natalia L. Ferreri  
Cecilia V. Peralta Frías  
(Eds.)**

## **Violencia y dolor.**

Notas sobre literatura  
francófona contemporánea





# **Violencia y dolor.**

## Notas sobre literatura francófona contemporánea

Natalia L. Ferreri  
Cecilia V. Peralta Frías  
(Eds.)

Colecciones  
del CIFYH 

Violencia y dolor. Notas sobre literatura francófona contemporánea/Agustina Concepción Alonso...[et al.]; Editado por Natalia Ferreri; Cecilia Peralta Frías. - 1a ed - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1730-3

1. Literatura Francesa. 2. Literatura Contemporánea. 3. Violencia. I. Alonso, Agustina Concepción II. Ferreri, Natalia, ed. III. Peralta Frías, Cecilia, ed.

CDD 843

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

Área de  
Publicaciones

#### Comité de referato (por orden alfabético)

Francisco Aiello (CONICET | Celehis, Universidad Nacional de Mar del Plata)

Ana Inés Alba Moreyra (Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba)

Oscar Iván Arcos Guerrero (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires | Instituto de Literatura Hispanoamericana | CONICET. Buenos Aires, Argentina | Universidad Nacional de José Clemente Paz)

Amelia Bogliotti (Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba)

Ana Lía Gabrielsoni (Laboratorio Imagen, Texto y Sociedad, Universidad Nacional de Río Negro, Sede Andina | CONICET)

Claudia Moronell (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata)

Walter Romero (Universidad de Buenos Aires | Universidad de San Martín)

Marcelo Silva Cantoni (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba)

**Diseño de portadas:** Manuel Coll y María Bella

**Diagramación:** María Bella

2023



Asociación Argentina  
de Literatura  
Francesa y Francófona



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



## Alienación del «yo», la estulticia y la violencia en *Là où ça fait mal*, de Edgar Kosma

Ana Virginia Lona\*

### Introducción

La propuesta de análisis se presenta en el marco de la investigación “El dolor y violencia en las literaturas francófonas extremo-contemporáneas”, cuyo fundamento es la indagación y reflexión de los modos en los que la violencia y el dolor, en tanto instrumentos del poder, se plasman en textos literarios de habla francófona. *Là où ça fait mal* (2016), obra escrita por el escritor y actor de comedia en vivo Edgar Kosma, de Bélgica.<sup>1</sup>

Edgar Kosma es el seudónimo de Benoît Dupont —quien más tarde cambiaría su nombre oficial a Edgar Dupont— nació en Namur, Bélgica en 1979. Diplomado en filosofía y periodismo, además de escribir novelas y poesía, es guionista del famoso cómic *Le Belge*, cuya primera edición fue en 2013, y actor de comedia en vivo (comedia de *stand up*). Entre las numerosas publicaciones novelísticas están *Éternels instants* (2010), *Comment le chat de mon ex est devenu mon ex-chat* (2015), *La femme cougar* (2015) —novela corta dirigida a los estudiantes de francés como segunda lengua—. Colaboró con un texto titulado *L’assassin n’habite pas rue de Flandre* en la antología de novela negra *Noir Bruxelles* (2015), la cual se publicó aparte en 2018. En 2019 participó en otra antología dedicada a Greta Thunberg. Entre las segundas, por el momento hay una obra poética titulada *#VivreAuVingtEtUnièmeSiècle* (2019)<sup>2</sup>.

En la obra encontramos la violencia, o la amenaza de esta, representada en escenarios oníricos cuyo efecto en el personaje es poco claro porque

1 Sitio oficial del autor <https://edgarkosma.com/>

2 Se respeta la mayúscula del texto original.

\* Integrante del equipo de investigación: “Transiciones, renovaciones e innovaciones en la Literatura de expresión francesa: hacia una poética extremo-contemporánea”, del Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichon, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Téc. Correctora Literaria. Estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras Modernas. E-mail: anavirginalona@mi.unc.edu.ar.

este no encuentra una conexión entre lo ocurrido en los sueños y su vida durante la vigilia. La falta de vínculo entre el espacio onírico, que es una metonimia de la psique, y la vigilia se representa como indiferencia. Esta se dirige tanto hacia el mismo personaje como hacia los otros que lo rodean. Por lo tanto, el personaje parece no tener conciencia de sí. Lo cual le impide indagar sobre sus causas y efectos de las acciones —o la ausencia de estas— que afectan tanto a él mismo como a los demás. Comprendemos este comportamiento como la representación alegórica de la ausencia o poca de conexión entre la psique y el mundo exterior. Este vínculo permite la constitución de un *yo*, de una sujeción histórico-social y de la representación de una otredad (Castoriadis, 2013, p. 501) e impide la estulticia, está entendida como metáfora de la falta de consciencia de sí y la alienación del *yo* de lo social (Foucault, 2014, p. 135). En los términos de Castoriadis (2013), la relación entre la psique instituida y lo social es que la segunda instituye a la primera y permite la incorporación del otro. Siguiendo a Castoriadis, citando a García Vallester, se percibe como violencia la intromisión de lo social en la psique, ya que esta se autopercibe como completa (Vallester, 2013, p. 100). Así lo social es una representación de la completud interior de la psique. Cuando no hay vínculo, el *yo* se aliena y se manifiesta la estulticia como metáfora de la no percepción de la propia sujeción histórica y social, lo cual ser presa de los avatares de las circunstancias de manera acrítica, tomando la síntesis que hace Foucault del concepto de Séneca (2014, p. 135).

## **La obra**

*Là où ça fait mal* (2016), de Edgar Kosma es el relato de la historia de un hombre que pierde progresivamente las falanges de las manos hasta perder el miembro sexual en relatos de sueños en situaciones absurdas que vive el personaje junto con otros, cuyas identidades y roles son confusos en espacios familiares, cotidianos y urbanos. En ellos los demás personajes y los elementos que lo rodean se perciben como amenaza, lo cual predispone al personaje a actuar como posible víctima de una agresión que lo lleva a amputaciones accidentales. Se da una suerte de experiencia cíclica con una progresión que deja una marca en una parte del cuerpo del personaje.

La novela relata en primera persona la historia de un hombre que tiene sueños recurrentes en escenarios diversos en los que sucesivamente pierde los dedos de las manos hasta perder el miembro sexual. Luego de que el personaje despierta, encuentra que tiene amputado un miembro y no recuerda cómo sucedió, tampoco indaga en los sueños para encontrar la causa o alguna explicación de la pérdida. La extrañeza que provoca la situación se presenta cuando el personaje toma el teléfono móvil. No hay dolor, no hay molestias de ningún tipo. Solo la ausencia de una falange de la mano. Se da una suerte de experiencia cíclica con una progresión que deja una marca en una parte del cuerpo del personaje. La sorpresa es breve y retoma la rutina conyugal cuya automatización está representada por la repetición de la estructura de las frases finales con las cuales finaliza cada capítulo. Este comportamiento mecánico varía en el final de la obra, en el último capítulo, cuando relata la pérdida del miembro sexual.

### **Las claves del título y el epígrafe: *La où ça fait mal***

La propuesta del autor se puede rastrear en el título y el epígrafe, que funcionan como indicios para comprender la naturaleza del dolor al que hace referencia y como clave de lectura de la obra. En primer lugar, propone un título que nos anticipa el reconocimiento del dolor; pero se presenta su naturaleza con un carácter vago. El significado de *là*, en su traducción al español, tiene una variedad de sentidos espacio-temporales de acuerdo a la posición del locutor; van desde “allí”, “ahí”, “acá” hasta “ahora”, “entonces”. Por otro lado, *ça*, cuya traducción es “eso”, hace referencia a algo cuya naturaleza y origen es también confuso, de carácter muy general. En segundo lugar, tenemos el epígrafe de la novela, en este podemos encontrar parte de las respuestas relacionadas con el dolor, qué duele, en qué lugar o qué tipo de dolor se trata. Se trata del fragmento de una nota periodística que relata un suceso ocurrido en Nueva Zelanda en el 2011 en el que un hombre de veintiocho años se autoflageló un dedo, lo cocinó y se lo comió. El acto caníbal iba a seguir su curso si el hombre no hubiera acudido al hospital en búsqueda de ayuda para controlar su deseo irrefrenable de cortarse los dedos restantes. El periodista citó las palabras del psiquiatra que atendió al hombre, quien explicó que la autoagresión y el canibalismo fue un impulso producto de un estado depresivo sin tratar psicológicamente (2016, p. 3). En este punto de la lectura, tenemos una

idea de que ese dolor es tanto físico como emocional; aunque sigue siendo algo generalizado.

La localización del dolor físico suele ser específico y puntual por tratarse de un mecanismo de supervivencia que nos permite reconocerlo para reproducir acciones que impidan que aquello que nos hace daño continúe haciéndolo. En cuanto al dolor emocional, podemos inferir que hay en esa sensación una conexión con la percepción del dolor físico. Sin introducirnos todavía en el texto, podemos hacer otra vinculación con la violencia. Autoflagelarse es un acto violento, atenta contra la integridad de sí mismo y, por lo tanto, de la propia supervivencia. En suma, una disociación de la existencia física y psíquica de la autopercepción de sí mismo conlleva también una desvinculación de la sociedad, de la parte de la psique que es social (Castoriadis, 2013, p. 501). El acto violento hacia sí mismo lo es también simbólicamente hacia el otro.

Hasta aquí, en los primeros encuentros con el texto, el autor nos presenta dimensiones psíquicas y sociales del ser en las cuales la dolencia se presenta; pero no sabemos cómo los personajes del relato gestionan el dolor y si lo reconocen o no. En este, el narrador nos introduce en la historia desde la perspectiva de la primera persona, la cual limita el campo de percepción de lo que ocurre, pero permite también mantener el enigma de la naturaleza del extraño hecho. La historia presenta elementos que dan cuenta de una acción que se repite de manera cíclica y sucesiva. Cada sueño termina de la misma manera, una situación absurda, un dedo amputado, sin dolor, sin recuerdos de la amputación y un nuevo comienzo de una rutinaria relación conyugal. Las amputaciones se relatan conforme avanza cada capítulo hasta el nueve, ya que en el diez el personaje pierde su miembro sexual, ya divorciado y sin nadie con quien compartir la rutina conyugal. Luego de que el personaje se despierta, encuentra que tiene amputado un miembro y no recuerda cómo sucedió, tampoco indaga en los sueños, que no recuerda, para encontrar la causa o la razón de la pérdida. El estupor provocado por la amputación se presenta solo cuando toma el teléfono móvil. La breve primera impresión de extrañeza no parece afectar la rutina conyugal cuya automatización está representada por la repetición de la estructura de las frases finales con las cuales finaliza cada capítulo.

C'est au moment où je ressens une intense douleur au bout du bras que je me réveille. Marie-Claire dort d'un sommeil lourd à côté de moi et doit être perdue dans un de ses rêves dont je ne comprends jamais trop les enjeux lorsqu'elle tente de m'en faire le récit pendant le petit-déjeuner. J'attrape mon smartphone, en veille au pied du lit, pour prendre quelques notes dans l'application dédiée. Et c'est en déverrouillant l'écran que je constate que mon annuaire a disparu. Point de sang ni de cicatrice. Juste un trou béant au milieu de ma main moite. (Kosma, 2016, p. 10)

En cambio, la vivencia onírica, de la cual solo tenemos indicios al finalizar cada capítulo, presenta escenas diversas con personajes desconocidos, pero con roles e identidades familiares en la vida del personaje, en espacios de lo cotidiano, lo urbano, lo habitual como lugares en los que surgen situaciones violentas. Estas no son ataques conscientes de *otro* dirigidos al personaje; sino que son accidentes domésticos o acciones absurdas que llevan a una relación con lo que lo rodea, la naturaleza, los objetos y acciones cotidianas y contienen el germen de la amenaza. Cualquier objeto o acción es potencialmente peligroso, sean estos de creación humana o elementos de la naturaleza. La interacción con los demás personajes suele presentar algún elemento inusual que provoca un accidente que termina en una amputación o en una predisposición que lo lleva a autoflagelarse accidentalmente por buscar resguardarse de la amenaza que percibe en ellos. Una vez ocurrida la amputación, el personaje despierta. Esta dimensión onírica representa la psique con una doble dimensión, una social y otra individual. Es social porque en ella se codifica el mundo tal como su sujeción histórico-social le da sentido. Es decir, todo lo que el personaje espera de otros personajes o de los elementos con los que interactúa están codificados por la cultura en la que está inmerso. La particularidad de esta predisposición ante los demás personajes, objetos y situaciones como amenazantes es que se mantiene hasta el capítulo nueve, cuando ya perdió los dedos. La percepción de la amenaza es, como diría Castoriadis (Valles-ter, 2013, p. 100), la intromisión de lo social en la psique no instituida. Es una forma de violencia, ya que el modo en que se presenta el mundo nos es impuesto desde el nacimiento y, de alguna manera, somos coaccionados a aceptarlo, aunque eventualmente aprendemos a darle el sentido en el modo en que la sociedad nos enseña. Como hay una parte de la psique que no está instituida, lo que se puede encontrar el personaje en el sueño puede ser amenazante, aunque no lo fuera realmente.

Ahora bien, en el capítulo diez la estructura cambia. El personaje se despierta adolorido y reflexiona sobre los sueños, percibe un dolor de cabeza y recuerda el día anterior en el cual vivió una situación que percibió extraña, se queda dormido por la embriaguez. Tanto la reacción del personaje ante el miembro amputado como su conexión con el espacio onírico es mecánica y automatizada. Es decir, soñar es un acto natural que sucede mientras dormimos, no hay ninguna razón para pensar que lo que ocurre allí va a impactar en la realidad; si el personaje hiciera tal asociación, sería también absurdo y accidental como tener “tantos sueños raros como dedos de las manos”.

Les rêves sont par essence toujours un peu étranges mais ceux qui ont traversé ma nuit m'ont paru l'être encore plus que d'habitude, et j'ai l'impression qu'ils étaient nombreux, peut-être autant que les doigts de deux mains, ou presque. (Kosma, 2016, p. 73)

La indiferencia con la que el personaje reacciona ante la inesperada amputación es un signo de su estado estulto; es decir, de su desconexión con su sujeción social, representada por los sueños. En ellos está la experiencia psíquica de la esfera de lo social, en la que se encuentra con un *otro*, que puede ser amenazante o protector, así como él también puede tener esa característica.

Cuando despierta con un fuerte dolor de cabeza, constata al ir al baño que no tiene ya su pene. Es aquí que el personaje percibe que “ahí, donde hace mal”, pero sin dolor en la zona inguinal, sin conexión con lo ocurrido previamente, que en el capítulo diez no se sabe si fue un sueño o si lo vivió realmente.

Je me poste face à la cuvette des WC et c'est en abaissant mon slip que je constate que mon pénis a disparu. Point de sang ni de cicatrice. Juste un trou béant au milieu de mon entrecuisse velu, une absence de matière terrifiante pile là où ça fait mal. (Kosma, 2016, p. 83)

La incapacidad del personaje de reconocer lo real de lo que ha soñado, comprendido como irreal, es otro signo de su estado estulto. No hay una conexión entre su mundo psíquico, representado por sus sueños, y su cuerpo, que interactúa con el mundo exterior. El personaje es incapaz de reconocer su mundo interior, en el cual la violencia se presenta como flagelaciones accidentales y absurdas. Por lo tanto, asimismo sucede con

los elementos del mundo exterior; es decir, la representación de la experiencia de lo social. La relación inconexa entre la psique y el mundo exterior como signo de la incapacidad del reconocimiento de la interiorización de la violencia en tanto representación de lo social en la psique; lo cual conlleva una falta de consciencia de sí y una imposibilidad de representación del otro. Esto se traduce en actos violentos que se vuelven a sí mismo como acciones especulares de esa falta de sujeción, contribuyendo, a su vez, al desarrollo de un comportamiento estulto como metáfora de la alienación del *yo* de lo social. En los términos de Cornelius Castoriadis (1997, p. 6), la relación entre la psique instituida y lo social es que la segunda instituye a la primera, pero la segunda es también producto de la interacción con el otro. Siguiendo a Castoriadis, la violencia es la intromisión de lo social en la psique, que se percibe de manera “natural” como completa (Vallester, 2013, 100). Sin embargo, esta debe operar para que el otro emerja y se conforme lo social. Por lo tanto, la falta de conexión entre la psique y lo considerado como real es una manifestación de la estulticia del personaje como metáfora de la no percepción de la propia sujeción sociohistórica. Esta está representada en su experiencia psíquica, los sueños, como exterior. Lo cual lo lleva a estar a la deriva de los avatares de las circunstancias (Foucault, 2014, p. 136) sin reconocer en ellas las estructuras del *yo* y del *otro*. Así como también conlleva una incapacidad para reconocer y reflexionar sobre las marcas en su psique y en su cuerpo la interacción también estulta con el mundo que lo rodea.

## Conclusión

*La où ça fait mal* representa de manera alegórica la esfera estulta de la violencia. Es decir, es la violencia no reconocida como tal que es ejercida hacia sí mismo sin sujeción sociohistórica, condición necesaria para la construcción y reconocimiento de un *yo* y de un *otro* de quien, simultáneamente, se identifica y se diferencia. Este *yo* alienado por su estulticia impide al personaje reconocer en el sueño aquello que es social en su psique.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Madrid: Ed. Taurus.
- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Trad. Antoni Vicens y Marco-Aurelio Galmarini.
- (1997). *El Imaginario Social Instituyente*. Zona Erógena, 35, Trad. Luciana Volco. En línea en: <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf>. Consultado en diciembre de 2021.
- Foucault, M. (2014). Clase del 27 de enero de 1982. Primera hora. En *Hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. 1.<sup>a</sup> ed. 5.<sup>a</sup> reimp. Fondo de Cultura Económica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 129-150. Trad. Horacio Pons.
- García Ballester, V. (2013). Las raíces de la violencia en la obra de Castoriadis. Eikasía. *Revista de Filosofía*. 106, 99-106. En línea en: <https://www.revistadefilosofia.org/50-08.pdf>. Consultado en diciembre de 2021.
- Kosma, E. (2016). *Là où ça fait mal*. Bruselas: Éditions ONLIT.