

Tradición y transgresión

Publié avec le concours de la Fondation Universitaire de Belgique
et avec l'aide de l'UR Traverses (Faculté de Philosophie & Lettres, ULiège)



Couverture : © Photographie de Ulises Valderrama Abad, *Microcosmos en silencio*.

Dépôt légal D/2023/12.839/27

ISBN 978-2-87562-387-4

© Copyright Presses Universitaires de Liège

Place du 20 août, 7

B-4000 Liège (Belgique)

<https://pressesuniversitairesdeliege.be/>

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Imprimé en Belgique

Série Littératures

12

Tradición y transgresión

**Ensayos críticos sobre la obra
de Guadalupe Nettel**

Nicolas LICATA, Yanna HADATTY MORA,
Kristine VANDEN BERGHE (eds.)

Presses Universitaires de Liège

2023

Presentación

Kristine VANDEN BERGHE
Université de Liège

Yanna HADATTY MORA
Universidad Nacional Autónoma de México

Nicolas LICATA
Universidad Nacional Autónoma de México
Université de Liège

Dice Emiliano Monge en su nota introductoria a los cuentos de Guadalupe Nettel editados para el Material de Lectura 132 de la UNAM que, en alguna ocasión, ingresó al departamento de la autora por la puerta trasera, si bien de la mano de ella, porque la llave de la otra entrada se había perdido. El acento de la nota de Monge en este ingreso anecdótico lo lleva a poner de relieve la inversión de los tópicos como clave del universo de la autora: lo constante es la diferencia, lo espantoso es lo bello, el reverso es el derecho de las cosas, la puerta trasera es la verdadera entrada. No por capricho, sino por método (de vida y de escritura): otra forma de ver deriva en otra forma de narrar el mundo. Podemos extrapolar las palabras de Monge para pensar la obra entera de Nettel. Sus temas tienen mucho de exploración de vía alterna frente a la puerta clausurada. Lo que se extravía es la norma. Nos sitúa en el reino de la enfermedad, la distopía de origen, frente al departamento no alquilado, el viaje errado, la familia disfuncional, el techo roto por el que se cuela la lluvia, la incomodidad en la propia piel. Además, seguir el camino alterno permite encontrar un tesoro escondido dentro de la ruta imprevista: el basurero en que se escarba y husmea, el cuarto de azotea, el patio trasero, la escalera de servicio, el *ghetto*. Retomando estas ideas, este volumen propone algunas vías de exploración hacia una literatura inusual, unas cuantas llaves que probar en otras tantas cerraduras de puertas infranqueadas.

En conjunto, los análisis recogidos demuestran cómo la voz autoral se distancia de los preceptos sociales dominantes, su voluntad de *transgredirlos*. El deseo de la autora y de sus personajes de rechazar los criterios que prevalecen en la sociedad común es percibido por los colaboradores aquí

reunidos, por ejemplo, en su revisión de las normas burguesas y, especialmente, de aquellas que corresponden al canon de belleza occidental; en la importancia que los personajes nettelianos confieren a la libertad de decisión sobre las limitaciones impuestas por la sociedad; en el rechazo de las restricciones encarnadas por instituciones tales como la familia tradicional y el matrimonio; en las connotaciones sociales que surgen cuando sus personajes se relacionan con personas de otras clases, menos privilegiadas; en las confrontaciones de la misma Nettel con instituciones culturales poderosas.

Por otra parte, tanto en su calidad de trabajadora en el campo de la cultura, como en su producción ensayística y de ficción, Nettel demuestra que nadie puede posicionarse completamente fuera de la sociedad común y de la *doxa*, alejarse del todo de la *tradición*. Al revisar las normas estéticas modélicas; al proponer posturas críticas que se mueven hacia lo postpatriarcal y lo posthumano; al evocar situaciones y emociones típicas de nuestra época líquida; al valorar más las sociedades culturalmente diversas que las homogéneas, abraza ideales que se han estado convirtiendo en una nueva normatividad, especialmente en el ámbito cultural y literario en el que la escritora se sitúa. La orientación paulatina de su obra hacia características más propicias a la circulación internacional y su reevaluación crítica de la figura de Octavio Paz ilustran que este acercamiento a una visión del mundo cuyos defensores procuran desplazar los patrones anteriores se vuelve progresivamente más claro. Transgresión y tradición son así los dos polos entre los cuales Nettel efectúa un vaivén permanente, que hemos deseado reflejar en el título de este libro, parafraseando hasta cierto punto la conocida expresión de Paz, “la tradición de la ruptura”.

La postura intelectual de la propia Nettel hace visible cuánta verdad hay en el epígrafe que eligió para su novela *El huésped*. Proviene de *Les Incertitudes du langage*, del francés Jean Paulhan: “Comprenda que se trata de salvarse entero con sus carencias, con sus callos, con todo lo que un hombre puede tener de inconsistente, de contradictorio, de absurdo”. Y en *Después del invierno* retrata a personajes que, aunque persiguen la total libertad de elegir su propio camino y de rechazar las imposiciones ajenas, al final, se ven obligados, como comenta el personaje de Cecilia, a “aceptar nuestros límites, nuestras contradicciones, nuestras muchas necesidades” (265). Ambos comentarios, del escritor real y del personaje ficticio, pretenden hablar de la condición humana —lo sugiere el léxico: “un hombre” y el posesivo “nuestros”— y, dentro de ella, apuntan a su naturaleza profunda, que es esencialmente contradictoria.



La aparición de nuestra valoración crítica ronda el trigésimo aniversario de la publicación de *Juegos de artificio* (1993), ópera prima de Guadalupe Nettel. Dicho libro de cuentos fue el punto de partida de un temprano camino literario, marcado por múltiples premios (inter)nacionales, que la convertiría en una de las escritoras mexicanas más importantes en nuestros días. No buscamos presentar un ‘estado actual de las cosas’ con respecto al estudio de la obra de Nettel, sino más bien ofrecer un panorama general de la misma adoptando nuevas perspectivas analíticas sobre temas ya parcialmente explorados, e integrando otros aspectos de la autora y de su narrativa que aún no han recibido la atención de la crítica especializada. En efecto, a nuestro parecer su lectura ha recorrido hasta ahora menos cauces de los que merece, habiéndose centrado la crítica mayormente en cuatro temas: autoficción, literatura fantástica, bestiarios y, muy recientemente, escrituras femeninas de maternidad. Pero hay muchas más posibilidades que se pueden explorar a su respecto, como las traducciones de su obra, el mercado editorial en el que surge, la poética de su cuentística, las alusiones en sus textos de ficción a otros escritores y artistas.

Esta no es la primera iniciativa en la materia. Inés Ferrero Cándenas coordinó en 2020 un libro colectivo titulado *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, valioso acercamiento a la obra de Nettel, que a través de sus ocho ensayos nos hace transitar por su narrativa, de *El huésped* (2006) a *El matrimonio de los peces rojos* (2013), pasando por *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) y *El cuerpo en que nací* (2011). Hay entre los dos volúmenes, que se iluminan mutuamente, evidentes puntos comunes, pero también, como es natural, diferencias. En primer lugar, nuestra propuesta se plantea abarcar la totalidad de la obra narrativa de Nettel, incluidos sus dos primeros libros de cuentos, *Juegos de artificio* (1993) y *Les Jours fossiles* (2002), así como sus dos novelas más recientes, *Después del invierno* (2014) y *La hija única* (2020). En segundo lugar, abordamos otras facetas de la autora que, como las mencionadas, pero también la de ensayista o de directora de la *Revista de la Universidad de México*, hasta la fecha han sido obliteradas. Según nuestro conocimiento, la trayectoria en su práctica del cuento, las traducciones de sus libros, los afectos de sus personajes, su representación de Francia y de los franceses, su forma singular de combinar lo *freak* y lo abyecto, los lazos entre su discurso y el de Octavio Paz, así como la rica dimensión intertextual de *El huésped*, son asuntos que permanecían igualmente inexplorados o que habían sido tocados apenas por la crítica.



Además de ser escritora de ficción y cumplir un rol en el campo de la cultura, Guadalupe Nettel se ha desempeñado en oficios propios del mundo intelectual, lo que la ha confirmado como participante de relieve en la república de las letras mexicanas, pero también, sobre todo, como una intelectual abocada a construir puentes entre las tradiciones mexicanas y otras, especialmente las europeas, latinoamericanas y estadounidenses. Sobre su perfil de trabajadora y embajadora cultural y su función de eslabón en la cadena literaria transatlántica reflexionan varias contribuciones de este volumen.

De sus actividades como directora de la revista de la UNAM, responsabilidad que Nettel asumió en 2017 y que continúa asumiendo hasta la fecha, trata el estudio de Miguel Ángel Hernández. Propone un análisis de la revista como institución cultural realzando los cambios introducidos por la escritora cuando tomó el relevo de la dirección de Ignacio Solares. Las transformaciones que decidió aportar ilustran cuáles son los temas que le interesan discutir, pero también informan sobre las redes intelectuales que integra. El desempeño de la autora a la cabeza de la revista y el hecho de que diera voz a numerosas articulistas femeninas revelan la personalidad de una escritora que pertenece a una generación de mujeres que asumen sin complejos roles protagónicos en el ámbito de la cultura (trans)nacional.

Al capital simbólico detentado por Nettel y requerido para poder asumir una carga tan importante, han contribuido sin duda sus estadías en Francia. De manera palpable, incidieron en las geografías construidas en sus relatos que despliegan tramas situadas en ese país. Por la ficción viajera en dichos rumbos se interesa Nicolas Licata cuando analiza la configuración de los espacios en *El cuerpo en que nació y Después del invierno*. Demuestra que hay un abismo entre la ternura que caracteriza el discurso sobre Aix en la primera novela mencionada y la severidad de la mirada con la que es juzgada la fría ciudad de París en la otra. Si bien, para el crítico, estos juicios se conforman con el gran entusiasmo que la autora siempre ha manifestado por los márgenes, es notable la tensión entre su respeto por los rasgos individuales de las personas y su uso de estereotipos a la hora de caracterizar a pueblos enteros.

De otra tensión da cuenta Clémence Belleflamme en el análisis que dedica a Nettel y la traducción. Desde una perspectiva afín a los estudios de la literatura mundial, presenta un panorama de las traducciones que se han hecho de los textos nettelianos hasta el año 2022, ofreciendo al mismo tiempo hipótesis respecto a las razones por las cuales algunas obras pasaron más fácilmente a diversos ámbitos lingüísticos que otras. Por la conexión francesa, no sorprende el peso relativo que tiene la escritora en el área francófona. Mayor asombro puede causar la relación algo conflictiva que, según demuestra Belleflamme, tiene Nettel con el mundo de la traducción.

De esta forma, distintos investigadores en el volumen destacan en la figura de Nettel una faceta que manifiesta contradicciones y ambigüedades. Tales lecturas han sido a buen seguro estimuladas por los propios textos analizados y contribuyen a completar el perfil intelectual y humano de la autora.

Que su primera estadía en Francia no solo diera la materia prima para elaborar la trama narrativa de *El cuerpo en que nací*, lo demuestra Maarten van Delden al estudiar el discurso de la autora sobre Octavio Paz. Van Delden parte de un comentario hecho por la narradora de esta novela que recuerda cómo se dejó encandilar por la voz del poeta cuando este fue invitado al Festival de Aix. Pero este evento impactó también en la autora real, de tal manera que, años después, decidió consagrarle su tesis de doctorado. En el ensayo que deriva de esta tesis, Nettel divide la trayectoria vital y literaria de Paz en cuatro etapas, articuladas cada una en torno a alguna faceta de la libertad. Tras estudiar estas etapas en el discurso de la autora sobre Paz, Maarten van Delden lo confronta con la manera como se presenta la cuestión de la libertad en las cuatro novelas de la escritora. Concluye que es el valor central en toda su producción novelística y que, de esta forma, asume una posición ideológica cercana al poeta.

A la conclusión de que la libertad, vista ante todo como una ausencia de imposiciones ajenas, sea el valor nodal en torno al cual se organiza la ficción de Guadalupe Nettel, llega también Kristine Vanden Berghe. Partiendo de los relatos incluidos en *Pétalos y otras historias incómodas*, desentraña cómo los personajes, movidos por su deseo de preservar su libertad de cuerpo y mente, se ven instados a huir de los ambientes opresivos de la familia y del matrimonio. Se mueven siempre en entornos sitiados por amenazas a su singularidad y se enfrentan a ellos sin rendirse. Vanden Berghe traza una relación entre los valores a los que se adhieren los personajes y el recorrido vital de la escritora, pero también sugiere una línea genealógica que se remonta a los textos góticos, de los que Nettel se confiesa lectora entusiasta.

Otras lecturas con las que dialoga la escritora creativamente son identificadas por Rafael Olea Franco en su análisis de *El huésped*. Demuestra que esta primera excursión de Nettel en el género novelístico no es ningún experimento de formación. Al contrario, en sus páginas da muestras de una sorprendente imaginación que abreva, para sugerir el acoso de fuerzas siniestras, de una diversidad de creaciones culturales. Si el diálogo con Amparo Dávila se exhibe desde el título de la novela, Olea Franco identifica las pistas en ella que llevan a otros intertextos: películas como *Alien* o *The Thing* y varios textos de Borges, Rulfo y Sábato. Además, el modo en el que *El huésped* roza lo fantástico, dice el estudioso, es semejante al modo de Julio Cortázar, autor al que Nettel conoce bien e incluso ha dedicado un pequeño libro.

La manera en que la escritora construye lo extraño y da presencia a lo ‘diferente’ también está en el meollo del análisis de Alejandra Amatto. “Ptosis” y “Hongos”, los dos relatos que examina, son textos magistrales para introducirnos en lo que la académica llama una poética de lo *freak*, poética que se deja contaminar por fuertes influencias de lo abyecto. Yendo a contrapelo de toda una tradición que repele lo *freak*, dice Amatto, Nettel lo reivindica. Sus textos, entonces, contribuyen a deconstruir la idea común de lo que es un cuerpo normal o valorado de manera positiva, especialmente cuando es femenino. La estudiosa demuestra así cómo Nettel problematiza las nociones de belleza y normalidad que dominan en nuestras sociedades occidentales.

El cuento netteliano es asimismo el objeto del capítulo de Yanna Hadatty Mora. Recorre tres volúmenes de cuentos y varios textos dispersos en publicaciones periódicas o antológicas, con la finalidad de proponer una poética del género cuentístico tal y como es practicado por la escritora mexicana. Comenzando por *Juegos de artificio*, pasando por *Pétalos y otras historias incómodas* y terminando con *El matrimonio de los peces rojos*, opina que su maestría del oficio se va consolidando con el tiempo. Valiéndose de teorías sobre el cuento de Quiroga, Bosch, Borges y Cortázar, Hadatty Mora argumenta que los cuentos de la última colección alcanzan plenamente el estatuto de ser dos en uno, como lo recomienda Ricardo Piglia, es decir, de ser relatos que encierran en su seno otro más secreto, y que simulan hábilmente ser postmodernos.

A conocer mejor a la escritora y su obra, contribuye igualmente la entrevista que concedió a su amiga y colega escritora Gabriela Alemán. Ecuatoriana nacida en Brasil, con buena parte de su carrera en el extranjero, Alemán comparte otros rasgos con Nettel: ser cuentista y novelista, haber ganado diferentes premios por su obra, y formar parte de la misma generación de escritoras latinoamericanas hoy consagradas, la primera camada de Bogotá 39. Nos ha parecido, pues, una entrevistadora ideal para profundizar aún más en el mundo de Nettel. Los editores agradecemos especialmente a ambas escritoras ese nutrido e importante diálogo.

Al final del volumen el lector encontrará una bibliografía reunida por Emma Alvarez Hernandez y Arantza Alvarado Vargas de lo que se ha publicado hasta principios de 2023 sobre Guadalupe Nettel y otra lista de referencias que da un repaso exhaustivo de lo escrito por ella misma. Quiere ser un instrumento de trabajo útil a cuantos desean continuar estudiando a la autora y su obra. Manifestamos nuestro sincero agradecimiento a los colegas que aceptaron tan amablemente participar en el proyecto y a los editores de la Universidad de Lieja que hicieron posible su publicación.

Escribíamos más arriba que la narrativa de Guadalupe Nettel se encuentra signada por un vuelco de perspectiva. Como insinúan, verbigracia, “Ptosis”, “Bezoar” o *La hija única*, nadie ni nada es perfecto. Este libro no es una excepción y los capítulos que siguen no pretenden proporcionar lecturas definitivas que resuelvan los problemas planteados por la obra de Nettel, ni mucho menos agotar las perspectivas de análisis. En la índole incompleta de los estudios reagrupados en estas páginas, véase una invitación a continuar la reflexión emprendida y a matizarla en diversos y variados aspectos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ferrero Cándenas, Inés (ed.). *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020.

Monge, Emiliano. “Nota introductoria: hongos en el pétalo de un cactus”. *Guadalupe Nettel. Material de Lectura*, 132. Ciudad de México: UNAM, 2017. 3-4.

El tigre en el diván: hacia una poética del cuento

Yanna HADATTY MORA

Universidad Nacional Autónoma de México

Siempre me gustaron las historias de desdoblamientos, esas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas. De chica adoraba aquella caricatura en que el coyote abre la cremallera de su pellejo feroz para convertirse en un mustio corderito.

G. Nettel, *El huésped*.

Guadalupe Nettel es autora de tres libros de cuento en español: *Juegos de artificio* (1993), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) y *El matrimonio de los peces rojos* (2013). Tiene también algunas narraciones dispersas en revistas y antologías (2013-2020), cuyas apariciones abarcan casi los treinta años de su trayectoria escritural. Asimismo, los tres volúmenes mencionados han sido merecedores de premios, traducidos a varias lenguas y reeditados en más de una ocasión; y algunos de los textos que los conforman fueron premiados por separado. Por último, considero —a título personal— que su tercer volumen de cuentos resulta hasta el momento la mejor obra de la autora en cualquier género. Por todo ello, propongo revisar de manera cronológica cuentarios y cuentos, con el objetivo de proponer una poética en movimiento de dicho género literario.

Se debe recordar que la autora también publicó un volumen originalmente en francés, *Les Jours fossiles*, aparecido en 2002 en París bajo el sello L'Écluse éditions. De la nota editorial, se desprende que no se escribió originalmente en dicho idioma: consta que fue traducido por Marianne Millon “del español de México”. Lo conforman cinco cuentos, cuyos títulos y primeras ediciones en español consigno entre paréntesis: “La trace de la fleur” (“Pétalos”) y “L'autre côté du quai” (“El otro lado del muelle”) — dos textos de los que llama la atención que aparecen seis años después en

español que en francés, como parte del volumen *Pétalos*—; así como “En catimini” (“A hurtadillas”), cuento con el que había ganado a los 17 años el premio Punto de Partida y que aparece publicado en la revista de la UNAM del mismo nombre en 1991 en español, y que dos años después forma parte de *Juegos de artificio*; “Crachin” (“Llovizna”, publicado en español en 1993 en *Juegos de artificio*) y “Dimanche” (“Domingo”, que aparece en español un año antes, en 2001, en el libro colectivo *Antología del cuento mexicano. Día de muertos* coordinado por Jorge Volpi, único relato del volumen que Nettel no recupera en sus libros posteriores).¹

Vale la pena mencionar asimismo que en 2004 la autora se titula de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, luego de defender la tesis *El divino narrador. Identidad y perspectiva en la novela*. En ella aborda tres novelas: *Domar a la divina garza* (1988) de Sergio Pitol, *Todas las almas* de Javier Marías (1989-1993) y *Las invenciones inglesas* de Gloria Pampillo (1992). En la argumentación plantea revisar el tradicionalismo como tendencia en la novela iberoamericana de diferentes latitudes —a partir de referencias al realismo del siglo XIX, intertextos clásicos y de distintas tradiciones, juegos metaliterarios, dentro de la tradición— que se distancia de autores experimentales herederos de las vanguardias. En especial, estudia la construcción de los narradores de estas obras (enfoque, voz, discurso) a la luz teórica de *Figures III* y *Nouveau discours du récit* de Gérard Genette, al considerar que “en ellos se habla de la figura del narrador, su voz, su punto de vista, su focalización” (Nettel, “El divino” 16). Vale traer a cuenta algunas afirmaciones de la autora cuando aborda la obra de Javier Marías: considera que, aunque presenta una novela narrada en primera persona y en pasado, opción a todas luces conservadora, el autor español produce un giro novedoso pues se concentra en reflexionar sobre el lenguaje que utiliza y sobre la creación de su propia obra. Dice Nettel: “El recurso consiste en lo siguiente: poner el reflector sobre otros personajes, a través de quienes el carácter del narrador aparecerá no solo más claro sino también en medio de la situación narrativa, de modo que no tendrá mucha necesidad de describirse a sí mismo” (61). Propone asimismo que, en la novela del escritor español, los personajes secundarios cumplen la función de espejos. Subrayo estas afirmaciones para recuperarlas más adelante.

-
1. Adicionalmente, se debe recordar que “En catimini” ya había aparecido en francés en el libro colectivo de 1993 encabezado por Nicole Baffié, *Le Passé postérieur et 14 autres nouvelles* que recoge los premiados del XIV concurso de Radio France. Para dimensionar el interés que despierta dicho cuento, en 2021 es traducido al italiano por Federica Niola como “Di soppiatto” para el número 522 del suplemento *La Lettura* del diario *Il Corriere della Sera*, el 28 de noviembre de 2021. En cuanto a “Llovizna”, fue reproducido también en 1994 en un número dedicado a la nueva literatura mexicana por la revista cubana *Casa de las Américas*.

JUEGOS DE ARTIFICIO

Regresando a los inicios en español, su primer libro aparece en 1993, en Toluca, editado por el Instituto Mexiquense de Cultura por resultar ganador del Premio Juegos Florales Joaquín Arcadio Pagaza de 1992 en la categoría cuento. Se trata de una edición modesta, hoy difícil de encontrar fuera de bibliotecas, volumen siamés que comparte páginas con el título ganador en categoría poesía el mismo año, de Luis Girarte, *Palabras ofensivas*. La mitad del libro correspondiente a la propuesta de “Guadalupe Sánchez Nettel”, como firmaba para entonces, consiste en nueve cuentos: “Llovizna”, “Noctámbulo”, “Desde la ventana”, “Regreso”, “A hurtadillas”, “Ardores”, “Ética profesional”, “Antes de tiempo” y “La sombra del placer”.

En el primer cuento que conocemos de la autora, “A hurtadillas”, Sabina y Constanza, esposa y amante de un mismo hombre, establecen una comunicación escribiendo en la piel de éste. Contrariamente a lo esperado, pronto el triángulo amoroso se convierte en una relación entre ambas mujeres a expensas del hombre. La marca de los labios se vuelve obra de una artista que envía un mensaje, ambas “dibujan” succionando el cuello compartido; que luego será un rayón en la ingle, marcas en las piernas, hasta que se forje un código secreto: “los colores oscuros significaban cariño [...]. La homogeneidad de la mancha eran las tardes vacías” (*Juegos* 105). El asunto escala al grado de que, al romperse el interés de la amante por el marido, la esposa decide abandonarlo también al encontrarlo carente de valor. Este cuento inaugural en la carrera literaria de Nettel resulta sumamente exitoso, en la medida en que le permite conseguir dos premios, uno en México y otro en Francia; pero quizá sobre todo porque su éxito la ratifica en apostar por un andamiaje o esquema escritural: se trata de una historia inicial que apunta hacia una historia secundaria que cobra mayor importancia que la primera, procedimiento narrativo que se vuelve progresivamente una constante de la autora. Vale la pena recordar que concursa con este cuento a los 17 años, aunque se publica dos años después, en 1991; la nota al pie de la revista *Punto de Partida* señala que la escritora es estudiante de preparatoria (el bachillerato local) del Liceo Franco Mexicano. Otro cuento suyo aparece en la misma revista: “Desde la ventana”, narrado en primera persona, que comenta el accionar de una joven que busca de manera recurrente parejas sexuales para asesinarlas al final de la noche y después de la cópula, luego de cortarlas ritualmente cabello y uñas, vestirse de Pierrot y, con ayuda del narrador vecino, desaparecer sus cuerpos. Acá el deseo estriba, más que en el acto sexual, en la posesión y destrucción de los cuerpos masculinos por parte de la joven *a posteriori*; así como en la perspectiva del vecino coadyuvante voyerista que es quien narra. Se trata de un texto de cierta retórica y efectismo adolescentes, pero hablamos justamente de una autora colegiala.

“Llovizna”, por su parte, que abre el volumen, puede calificarse como un cuento alegórico. Se inicia cuando la protagonista rompe con su novio de años; a partir de entonces inicia a la par que el duelo una menstruación tan indetenible como menuda, que es descrita con las siguientes palabras: “un polvo finísimo, una harina roja se untó entre las piernas de ella, se acumuló a sus anchas y extendió sobre la piel una capa delgada pero indiscutiblemente dura, renovada a diario después del baño, con una terquedad feroz como marea o granizo de varios días” (*Juegos* 85). Esta presencia de la sangre será la llovizna del título, que remite a la condición incompleta de la mujer que se encuentra sola, sin pareja ni embarazo, como temiera inicialmente por un retraso en el periodo, y se dedica a vivir su tenue e indetenible sangrado. Su lectura remite a narrativas del canon latinoamericano de escritoras feministas —“Reunión” (1989) de la ecuatoriana Gilda Holst, dedicado a Simone de Beauvoir, por ejemplo; o la radical novela *Vaca sagrada* de Diamela Eltit (1991)— que tematizan los efluvios femeninos: olores a sexo, menstruaciones profusas, periodos de celo, partos y placentas. Llama la atención por tratarse de un asunto inusual dentro de la tópica de Nettel, no es una temática ni una perspectiva que suela caracterizar a la autora.

Los otros cuentos del volumen merecen un comentario más sucinto. “Noctámbulo” trata de un lector insomne que ve la oportunidad de robar unos libros de casa de una amiga durante una reunión social. “La sombra del placer” se ocupa de una mujer frígida que se resigna a averiguar por sus parejas sexuales en qué consiste un orgasmo. “Ética profesional” muestra cómo el cuento de esta etapa inicial de la autora puede corresponder al desarrollo de una ocurrencia y no al crecimiento de personajes, ambientes y acciones: se centra en una peluquera que goza en destrozarse las cabelleras de las novias el día de su boda.

La temática de la infancia y la adolescencia que desarrollará más adelante la autora en *El cuerpo en que nació* (2011), aparece también de manera embrionaria en este libro. En esta línea aparecen tres textos: “Regreso”, que presenta la historia de cuatro niños de primaria que en complicidad escogen el primer día de clases de cada año a una nueva víctima para el periodo que se inicia. “Ardores”, un episodio entre un par de adolescentes: Pablo, el chico cotizado de la secundaria, hace faltar a la escuela a su compañera Cristina el día de un examen de física con la ilusión de ella de que tendrán relaciones sexuales en su automóvil. En realidad, quiere torturarla. “Antes de tiempo”, cuento brevísimo de una niña que se come un lápiz labial por creer que es el modo de volverse grande.

Habría que comentar adicionalmente que titular el volumen *Juegos de artificio* como sinónimo de ficciones, es una propuesta que funciona para caracterizar la incipiente poética del cuento de la autora. No se trata de piro-

tecnia (presente en los fuegos de artificio que elude y alude el título) sino de la dimensión lúdica de crear: escribir para inventar historias. Estas aparecen en primera, segunda y tercera personas, se desarrollan en torno a una idea novedosa u ocurrencia, se ocupan del breve desarrollo de un personaje. Si bien no siempre logran un efecto más allá de un ejercicio de consigna de un taller literario, la autora tiene 20 años al publicarlos, se trata de un libro de juventud y formación autoral, en el que se experimenta a tientas en busca de una voz, una temática y una línea escritural. Sobre la experiencia inicial con el cuento en los talleres literarios, comenta la autora: “quizás he practicado más el cuento porque cuando era muy joven empecé a asistir a talleres dedicados al tema. La novela es un género más solitario, mientras que el cuento se presta más a tallerearlo, hacerlo y criticarlo en grupo. [...] Me siento más cómoda con el cuento” (“Entrevista” párr. 4).

Podemos pensar en la poética del primer volumen como si estuviera guiada por el abuelo del cuento moderno latinoamericano, el uruguayo Horacio Quiroga, a ratos de manera escolar, con el apoyo de varios puntos de su famoso “Decálogo del perfecto cuentista” (1927): “No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas” (3); “Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final” (4); “Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno” (4).

Como se mencionó, y en el contexto de una antología de día de muertos hecha por Jorge Volpi, en 2001 aparece “Domingo”, publicado previamente en el volumen en francés. En él un personaje masculino desconoce a una mujer huesuda junto a la cual despierta un domingo, y su malestar de días previos, el olor y las imágenes le llevan a aceptar paulatinamente lo ocurrido: lleva tiempo enfermo, la víspera literalmente ha bailado y se ha acostado con la muerte, solo le queda esperar el desenlace.

PÉTALOS Y OTRAS HISTORIAS INCÓMODAS

El segundo libro de cuentos de la autora, merecedor del Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2007, fue publicado por Anagrama —decisión editorial llamativa, pues ningún otro volumen acreedor de dicho premio se editó por parte de un sello internacional—. Quizá la excepción se deba a que Nettel se ha vuelto para entonces autora de catálogo de dicha editorial; después de publicar con mucho éxito *El huésped* (2006, libro que fuera finalista al Premio Herralde) sus siguientes libros aparecen bajo este sello. El volumen consigue asimismo el VI Premio de Narrativa Antonin Artaud en 2008, lo que implica sus inmediatas traducción y edición francesas.²

2. Para más detalles acerca de las traducciones de la obra de Nettel, incluidos los relativos a la relación —no siempre automática— entre los premios recibidos por la autora y

Este libro está conformado por seis cuentos: “Ptosis”, “Transpersiana”, “Bonsái”, “El otro lado del muelle”, “Pétalos” y “Bezoar”. Han transcurrido quince años, bien aprovechados en la adquisición del oficio: la autora presenta un libro narrado por completo en primera persona autodiegética, voz que prima a partir de entonces en su cuentística; está conformado asimismo por textos más maduros.³ Si bien se trata de una propuesta más homogénea, encontramos alguna disparidad menor: la autora presenta piezas sugerentes, originales y redondas, como “Ptosis” y “Bonsái”, junto a otras, como “Transpersiana” (que recuerda desde su mismo título a “Desde la ventana” del libro previo) y —en mi opinión, que difiere de la de parte de la crítica— del mismo “Pétalos”, que distan de atender al quiroguiano “manual del perfecto cuentista”, y parecen no construir historias verosímiles en mundos habitables. La extensión de unos y otros textos tampoco es homogénea, como si la decisión editorial funcionara más como compendio que con sentido de unidad.

Una de las mejores narraciones, “El otro lado del muelle”, se construye nuevamente a partir de personajes y perspectivas de infancia-pubertad; en esta ocasión la historia se despliega de manera compleja y contenida, sin revelarse en la primera oración, en un tono que corresponde a la ambivalente etapa de la adolescencia en que la tristeza que resulta común sentir por momentos inhibe la posibilidad de estar con los otros. El cuento está narrado con sensibilidad al describir la impresión de no pertenencia que en dicha etapa se exagera en extremo, y aprovechar la perspectiva. La oración inicial del cuento introduce el *Leitmotiv*: “A lo largo de los años he oído toda clase de opiniones acerca de La Verdadera Soledad” (*Pétalos* 63). Podemos ver cómo la narradora nos convence a lo largo del cuento de que la adolescencia vivida por dentro es La Verdadera Soledad, en tanto toda la etapa se construye en función de bucear en la desilusión de la no pertenencia y la ansiedad de buscarse y enraizarse a una pertenencia nueva y propia: la identidad adulta.⁴

Dentro de las múltiples “teorías del cuento” que firmaron autores latinoamericanos a lo largo del siglo XX, parece oportuno traer a colación una menos conocida, perteneciente a Juan Bosch, sobre todo por concentrarse en la relevancia del tema en el cuento, pero también por transmitir la agresividad con que debe atrapar a su lector en términos animales. “El tema en el

las traducciones en cuestión, véase el capítulo de Clémence Belleflamme (nota de los editores).

3. Berenice Ramos Romero cuenta con un artículo sobre el uso de la primera persona en el siguiente libro de la autora (2016).
4. Para un análisis detallado del cuento, véase el capítulo que le dedica Kristine Vanden Berghe (nota de los editores).

cuento” (publicado originalmente en la prensa en 1958, y recuperado como parte de una trilogía de postulados sobre el género en 1960), cierra con contundencia con estos dos párrafos:

El cuento es el tigre de la fauna literaria; si le sobra un kilo de grasa o de carne, no podrá garantizar la cacería de sus víctimas. Huesos, músculos, piel, colmillos y garras nada más, el tigre está creado para atacar y dominar a las otras bestias de la selva. Cuando los años le agregan grasa a su peso, le restan elasticidad en los músculos, aflojan sus colmillos o debilitan sus poderosas garras, el majestuoso tigre se halla condenado a morir de hambre.

El cuentista debe tener alma de tigre para lanzarse contra el lector, e instinto de tigre para seleccionar el tema y calcular con exactitud a qué distancia está su víctima y con qué fuerza debe precipitarse sobre ella. Pues sucede que en la oculta trama de ese arte difícil que es escribir cuentos, el lector y el tema tienen un mismo corazón. Se dispara a uno para herir a otro. Al dar su salto asesino hacia el tema, el tigre de la fauna literaria está saltando también sobre el lector. (13-14)

El escritor dominicano insiste en la importancia de discernir un buen tema, que será el que guíe la acción del cuento por parte del autor, y que atrape el interés por parte del lector:

Mucho más importante que el final sorpresa es mantener en avance continuo la marcha que lo lleva del punto de partida al hecho que ha escogido como tema. Si el hecho se halla antes de llegar al final, es decir, si su presencia no coincide con la última escena del cuento, pero la manera de llegar a él fue recta y la marcha se mantuvo en ritmo apropiado, se ha producido un buen cuento. (10)

Esta poética parece haber sido asumida de un cuentario de Nettel al otro: *Pétalos* no se asienta en historias pintorescas u ocurrentes, sino en textos de temas literarios escogidos y llevados de principio a fin. Aunque algunas historias tienen finales sorpresa, o bien pueden quedar abiertos o resultar anticlimáticos, el derrotero hacia el tema es la verdadera apuesta. Finalmente, como lectores es difícil soltarse de la fuerza de tigre que los que preferimos entre ellos nos brindan.

Pero pronto pasamos a otra referencia: la clave de lectura a partir de este autor en la obra de una escritora que lo nombra en varias ocasiones como parte de su genealogía literaria resulta obligada. No por casualidad, el mismo año en que aparece *Pétalos* la autora publica el volumen *Julio Cortázar* como parte de la colección “Para entender” de la casa editorial mexicano-española Nostra Ediciones.⁵ Nettel se pronuncia en el breve

5. La finalidad de la colección, editada y coordinada por Mauricio Volpi, está inscrita en la contraportada: “Una colección para entender la realidad política, económica, social

texto varias veces sobre Cortázar y el cuento. Refiriéndose a los primeros volúmenes del rioplatense, dice: “Son cuentos fantásticos en los que impera casi siempre una sensación de asfixia y claustrofobia. Los personajes se ven invadidos y acosados y deben intentar fugarse de muy distintas maneras, incluso por medio del suicidio” (21-22). Aunque la autora habla aquí específicamente de narrar elusivamente lo que el peronismo provoca en la obra de Cortázar, estas palabras pueden aplicarse también para entender las decisiones narrativas nettelianas, así como su manejo de personajes. Ya en su tesis previamente mencionada, para introducir la obra de Gloria Pampillo habla del mismo autor argentino por coincidir sus perspectivas de narración, por la perspectiva pueril o adolescente: “Cortázar, cuyos relatos están muchas veces narrados desde el punto de vista infantil y también desde esa lógica donde la fabulación infantil y lo real se intersectan en una región de fronteras muy vagas” (91); en su argumentación remite en especial a los cuentos “Bestiario” y “Siestas”.

El 31 de agosto de 2008 aparece “La vida en otro lugar”, cuento de Nettel, en la revista mexicana *Letras Libres*; y dos años después forma parte de la antología *Nuevas rutas. Jóvenes escritores latinoamericanos* (Coedición Latinoamericana, 2010) seleccionada por un académico de la Universidad de Colorado, Fernando Feliu-Moggi.⁶ La historia se construye en primera persona: un hombre y su esposa buscan departamento en Barcelona, otra pareja les gana el lugar. Se trata de un renombrado actor catalán y excompañero en el teatro del narrador, Xavi Mestre, y de su esposa Josephina, quienes se quedan con el piso del barrio de Gràcia que el

y cultural de México y el mundo, en donde se presentan temas relevantes de nuestra época explicados de manera simple y accesible por especialistas en la materia”.

6. Fernando Feliu-Moggi plantea que no se pueden señalar características generales verdaderamente operativas para los diecisiete cuentistas latinoamericanos menores de cuarenta años allí reunidos, sino brindar una muestra panorámica de la enorme diversidad de la literatura actual, con apenas unas cuantas pautas de referencia. Insiste en que dicha antología —seleccionada por él junto con Diego Trelles Paz y Michelle Juárez— no quiere exaltar a un grupo ni sentar un nuevo canon, a diferencia de otras publicadas en fechas cercanas, sino revelar la continuidad entre el ejercicio literario previo y el actual, con diferencias temáticas y formales que no llegan a constituir verdadera ruptura. El canon más usual se niega, se parodia, se reescribe, pero existe; las referencias vigentes para los jóvenes escritores de la antología serían Piglia, Bolaño, pero también Borges, así como distintos valores de las literaturas nacionales en cada caso. Sobre el cuento que selecciona de Nettel, “La vida en otro lugar”, dice el antologador que muestra un diálogo entre historia e identidad con un matiz de ironía. En concreto, la trama se asienta en un ejercicio desterritorializado de usurpación de identidad (19), que pone al descubierto que en último grado el frenético afán de superación que acompaña el ideal de actualidad —mejorar la vivienda, el trabajo, la pareja, la familia— conduce a cambiarlos por otros. Por ahí se cuela el sentido de buena parte de la obra de Nettel: la suplantación de la identidad, el pelfo simulador que sirve de disfraz, la literatura que se parodia.

narrador prefería por luminoso. La creciente envidia del narrador, quien se confiesa actor fracasado, de que todo resulte exitoso para Mestre consume la vida de quien cuenta la historia. Obsesionado con la diferente fortuna que hubiera ocurrido de haber sido quienes habitaran allí, el personaje empieza a vivir vicariamente la vida de los otros, a hacerse parte de la rutina de la pareja, testigo de la enfermedad del otro hombre, amante de su mujer. Un epígrafe de Gore Vidal que aparece en la versión de libro marca el sentido del cuento: “Every time a friend of mine succeeds, a little something inside me dies”, el éxito de los otros exhibe nuestro fracaso, nos saca en cara lo que pudimos ser. Una torsión sarcástica sobre la idea general de que el valor de la literatura estriba en que nos permite vivir otras vidas. Aquí el simulacro se vuelve realidad que nos permite vivir la vida de otro mientras perdemos la propia. Resuena la anécdota original de su cuento “A hurtadillas”, en una variación más afortunada. Ambos responden desde una interpretación psicoanalítica al “deseo de la histérica”, según lo propuesto por Sigmund Freud en “La bella carnicera” en interpretación de Jacques Lacan: Sabina quiere ocupar el lugar de Constanza como causa del deseo de su marido; el narrador busca ser deseado por Josephina como antes ella deseara a Xavi, y vivir con ella y su hijo en el piso de Gràcia para ser Xavi. La ilusión se rompe por pragmatismo: la reciente viuda le ofrece no una vida en común, sino rentar el departamento que ella desocupa.

EL MATRIMONIO DE LOS PECES ROJOS

Justamente después de que se anuncia en primavera de 2013 que la escritora mexicana se ha hecho acreedora del Premio Internacional Narrativa Breve Ribera del Duero con un nuevo libro de cuentos titulado provisionalmente *Historias naturales*, entre el 11 y el 15 de agosto de 2013 el diario madrileño *El País* la promueve al publicar, como parte de su oferta de microficciones de verano, un quinteto de cuentos inéditos de Nettel, con una entrega diaria, que llevan el antetítulo de *Bacalar* acompañado por el número de secuencia que les corresponde. Aparecen entonces en orden cronológico los muy poco conocidos “Saraswati”, “Uma”, “Padre de familia”, “Madelaine” y “Carta”. Los breves relatos se caracterizan por contar la misma historia desde diferentes puntos de vista: las vacaciones de una familia poco convencional. Al centro se encuentra un pintor mexicano, Víctor, y sus tres hijas, producto de dos matrimonios. El primero, con una modelo francesa veinteañera, Madelaine, da origen a la mayor, Uma. El segundo, con una mexicana definida como “sanadora maya” con la que sigue casado, nacen Kali y Saraswati. La historia de las vacaciones en el pueblito de Bacalar, Quintana Roo, sudeste mexicano, en casa de la madre del padre, se narra desde las voces de cinco personajes. Cuentan su versión dos de

las hijas, la exesposa y el padre, mientras que “Carta” queda a cargo de la abuela paterna de las niñas. La sumatoria de relatos nos permite ver cómo la historia se desarrolla entre Francia y México. El tema recurrente en la autora presenta a una familia disfuncional, con los padres descritos como hippies, borrachos y consumidores de marihuana, que son enjuiciados por las hijas y por la abuela. El resultado es una suma de atavismos donde la disipación y el orden se alternan a lo largo de cuatro generaciones en movimiento pendular (la bisabuela cabaretera, la abuela conservadora, el padre hippy, las hijas que anhelan pasar desapercibidas). En cuanto a la propuesta de estos cuentos, otra vez estamos ante un ejercicio que en algo recuerda a una consigna, esta vez de publicación periódica y no de taller literario: sacar cinco entregas en una semana. En poco coincide con la complejidad alcanzada con el coetáneo libro ganador. Los personajes y la situación corresponden a bordar sobre un estereotipo.

El tercer volumen de cuentos de la autora, rebautizado como *El matrimonio de los peces rojos*, aparece publicado a consecuencia del premio ya mencionado en Madrid, bajo el sello editorial Páginas de Espuma en 2013. Lo conforman cinco cuentos: “El matrimonio de los peces rojos”, “Guerra en los basureros”, “Felina”, “Hongos” y “La serpiente de Beijín”. Ha sido leído en conjunto como un bestiario a partir de sus epígrafes, su temática e imágenes: peces, cucarachas, gatos, serpientes y hongos (el llamado cuarto reino es asumido como perteneciente al animal por la autora) lo pueblan, en consonancia con los humanos con quienes los mencionados personajes se vinculan.⁷ El cuentario retoma el uso de narradores en primera persona autodiegética, en esta ocasión los textos son más largos y constituyen un conjunto homogéneo en eficacia y extensión. Dice con acierto el fallo del jurado: “los cinco relatos destacan por la alta calidad de su prosa, impecable tensión narrativa y unas atmósferas turbadoras en las que lo anómalo se aposenta en lo cotidiano” (“Nota de prensa” del 21 de marzo de 2013, reproducida en la contraportada del volumen).

“El matrimonio de los peces rojos”, el cuento más largo del volumen y el que le da nombre, revela ya esta relación entre animales y humanos que marca a todo el libro: “En general, se aprende mucho de los animales con los que convivimos, incluidos los peces. Son como un espejo que refleja emociones o comportamientos subterráneos que no nos atrevemos

7. No por casualidad *Bestiario sentimentale* es el título de este volumen en italiano. Cf. Ana Marcos, “El bestiario de Guadalupe Nettel” y Pedro M. Domene, “Nuevo bestiario” <https://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/nuevo-bestiario>. A la vez, tres lecturas de lo animal en Nettel aparecen en el libro colectivo de crítica de 2020 dedicado a la autora, *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*.

a ver” (*El matrimonio* 15-16). Asociamos de inmediato la propuesta con el volumen titulado *Bestiario* del mencionado Cortázar, libro que —en su texto de divulgación ya citado— la autora valora como punto de inflexión en la trayectoria cuentística del argentino. Esto se asienta sobre todo por la modulación en el manejo de lo fantástico: “A partir de entonces, la presencia de lo sobrenatural dentro de la vida cotidiana será mucho más discreta, más soterrada en sus relatos”, y detalla que el autor logra de este modo “una vía alterna para acceder al mundo”, no por inventar un nuevo universo sino por presentar “una manera ligeramente oblicua de percibir el mundo de todos los días” (22). La ambigüedad con que aparece lo insólito resulta desde entonces la clave para entenderlo. Imposible no llegar a la idea de que la lectura que Nettel hace de Cortázar nos revela sobre todo cómo leerla a ella: el planteamiento de la realidad desde la mirada oblicua, la perspectiva insólita, lo inesperado cotidiano, constituye una clave de lectura para aproximarnos a la autora mexicana.

Esta misma clave de lectura desde lo insólito en un doble registro (animal y humano) aparece en “Guerra en los basureros”: el primo pobre y de familia desintegrada, hospedado temporalmente con la tía de la familia pudiente, encuentra identidad en paralelo a las resistentes y repelentes cucarachas que invaden la casa, pues las vincula con el dolor por el maltrato que producen su orfandad y marginalidad en la casa ajena. La mujer privada de la maternidad por consagrarse a su carrera académica que aborta por preservar el embarazo de su gata encuentra en “Felina” su compensación en la familia de gatos. La familia perfecta de intelectuales migrantes enraizados en París de “La serpiente de Beijín” ve alterado su relato exitoso de multiculturalismo intelectual y artístico, cuando el padre, dramaturgo nacido en China y adoptado por franceses, viaja a Beijín con su compañía teatral y pierde la cabeza por una adolescente asiática, cayendo en el lugar común de un encantamiento sexual oriental. “Hongos”, por su parte, cuenta la historia de una violinista mexicana que se involucra con un exitoso director e instrumentista francés, perdiendo en el camino hacia volverse su amante no solo su matrimonio y carrera artística, sino su “capacidad de agencia” e incluso la salud, al considerar que la enfermedad venérea con la que él la ha contagiado debe ser cultivada para quedar con el legado amoroso del hombre. En estos dos últimos cuentos, la trama coincide en la idea de que la pasión adocena a los artistas virtuosos, y los convierte en repeticiones de tópicos de un amor que les “bebe los sesos”.

A propósito de esta obra, recordamos las palabras de Julio Cortázar:

En una fotografía o un cuento de gran calidad [...] el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos

sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento. (Cortázar 371-372)

Por el modo en que comienza, el cuento “Bonsái” evoca “Axolotl” de Cortázar, que también resuena en un cuento de su siguiente libro. Revisemos ambos inicios: “Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos” (Cortázar, *Obras completas I* 499); “Desde que me casé, tenía la costumbre de pasear los domingos por la tarde en el jardín botánico de Aoyama” (Nettel, *El matrimonio* 35). Lo fantástico transfigurador por el que opta el cuento cortazariano, transmigración en que el hombre cambia su alma con la del ajolote, resulta una apuesta radical ajena a Nettel. Las narraciones de la mexicana se van a mantener siempre del lado de lo insólito. Quizá en este sentido el relato referido resulta más comparable al cuento “Bestiario” de Cortázar, en que un tigre que pasea por una casa de campo termina por hacer justicia al atacar a un personaje agresor de una de las mujeres de la familia. Lo ocurrido es inusual, pero se mantiene dentro de los límites de lo posible sin volcarse hacia lo maravilloso. La influencia de Cortázar en su obra, y en especial en este volumen, ha sido declarada varias veces por la autora: “Quería poner el reflector en la animalidad que tenemos los seres humanos, usando muy conscientemente el recurso de (Julio) Cortázar en “Axolotl”, que no se sabe bien en qué momento el narrador pasa a ser el animal observado por otro, por el animal previo” (Nettel, “Bestiario” párr. 5).⁸

Esta vez se trata de un libro redondo: sin ripios, con balance entre los cuentos, cuya construcción cumple con los preceptos del perfecto cuentista. No únicamente Quiroga, Bosch y Cortázar son atendidos. Siguiendo el rastreo que Pablo Brescia realiza sobre las teorías del cuento latinoamericano, recordamos cómo, tras abreviar en las afirmaciones embrionarias de Jorge Luis Borges sobre el cuento en el prólogo a un libro de cuentos⁹ —“el cuento deberá constar de dos argumentos; uno, falso, que vagamente se indica, y otro, el auténtico, que se mantendrá en secreto hasta el fin” (Brescia 73)—, el escritor argentino Ricardo Piglia desarrolla el modelo del cuento como un mecanismo que narra dos historias. Se trata de su “Tesis sobre el cuento” (1986): “El cuento es un relato que encierra un relato secreto” (107). Para ello el narrador y ensayista revisa a Edgar Allan Poe,

8. Jazmín Tapia escribe: “la autora destaca también dos textos literarios como referentes fundamentales para la construcción de su libro de cuentos: *Mi perra Tulip* (1956) de Joseph Randolph Ackerley y ‘Axolotl’ de Julio Cortázar” (139).

9. Se trata del prólogo a *Los nombres de la muerte* de María Esther Vázquez (1964).

Horacio Quiroga, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, James Joyce, Ernest Hemingway, Franz Kafka, además de Jorge Luis Borges. Habría que enfatizar que los textos analizados por Piglia pertenecen a la modernidad. Continúa el narrador recientemente fallecido:

El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (el relato del juego) y construye en secreto la historia 2 (el relato del suicidio). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie. (105)

En el verano de 2019 *El País Semanal* invita a varios autores a contribuir con un relato inspirado por un autor, en este contexto aparece “Los últimos días de Ulises” de la autora, en que rinde homenaje a Roberto Bolaño, al narrar la muerte del personaje Ulises Lima de *Los detectives salvajes* desde la perspectiva ficticia de una sobrina con inclinaciones literarias. Esta filiación lúdica y ficcional resulta un nuevo eslabón en un ciclo de conexiones genealógicas adoptivas que podríamos simplificar como imaginarse como nieta de Paz y Cortázar, sobrina de Mario Santiago Papasquiaro y Roberto Bolaño.¹⁰

Por último, en 2020 aparece en la *Revista Orsai* el más reciente cuento publicado por Guadalupe Nettel: “Los divagantes”. En él, la autora retoma la ambientación de su infancia en Villa Olímpica, ese conjunto residencial de edificios construido al sur de la Ciudad de México para alojar a las delegaciones deportivas durante las olimpiadas de 1968 que luego fungiera como vivienda preferente de los exiliados de las dictaduras del cono sur en México en los años 70. Es una narración en primera persona, que se centra en la cercana relación de la narradora y su amigo dilecto de infancia, hijo de exiliados uruguayos, Camilo Palleiro, quien además es su vecino; ambos, infelices con sus vidas, construyen una relación entrañable. En paralelo, el padre lleva a la niña a un aviario, y se genera entre ellos un juego que luego la narradora comparte con el amigo: identificar a los vecinos con los pájaros a los que más se asemejan. Camilo y la protagonista se separan por mudarse la familia de la niña a Nueva Orleans. Alguna vez la joven es testigo en Luisiana de cómo un anzuelo atraviesa el pico de un albatros perdido, y en las Malvinas de cómo se aparean los albatros jóvenes. Por el episodio y un poema de Baudelaire y otro de Coleridge, se da cuenta de que, según su personal metáfora ornitológica de los humanos, Camilo y ella

10. Dice la nota introductoria: “En esta serie de verano en la que escritores hacen relatos de ficción basándose en obras o autores que les inspiran, Guadalupe Nettel imagina la agonía hospitalaria de Ulises Lima, el misterioso personaje central de *Los detectives salvajes*, la novela más popular de Bolaño (1953-2003)” (Nettel, “Los últimos días de Ulises” párr. final).

serían albatros: flacos, altos, torpes, raros, solitarios, extraviados lejos de su territorio y con desesperada voluntad de volver al origen; y por su conducta, una vida entera dedicada a un cortejo y relaciones monogámicas: “El cortejo de los albatros es quizás el más largo del reino animal. Pueden pasar dos años o más danzando alrededor de otros individuos, hasta encontrar a aquel con el que puedan sincronizar sus movimientos” (“Los divagantes” 30). Tras sucesivas separaciones y encuentros, la narradora está convencida de ser esa pareja para Camilo, aunque nada haya ocurrido entre ellos de manera clara. Concluye la narradora, mientras su amigo se encuentra de regreso en Uruguay y ella se instala cerca de Villa Olímpica: “La palabra albatros, a diferencia de pelícano o garza, no tiene un singular. Camilo y yo seguiremos volando, uno alrededor del otro, como hemos hecho siempre” (35). En este cuento vemos cómo la estructura doble funciona, aparecen el cuento humano y el cuento animal, avanzando en paralelo, entrelazados. Por otro lado, tenemos un cierto enamoramiento narcisista y platónico: Camilo y la narradora son iguales, casi hermanos de crianza. El celibato de la narradora frente al donjuanismo de su elegido, así como la tolerancia de los triángulos por parte de la protagonista de “Hongos” pueden ser leídos como ratificaciones de estructuras patriarcales sublimadas.¹¹

LA CREMALLERA DEL PELLEJO

Aunque el epígrafe elegido para el presente artículo alude a personajes e historias que se desdoblán, funciona para metaforizar una propuesta de lectura global, una poética. Podemos plantear a estas alturas que el cuento como género literario de tradición moderna se desdobla en la cuentística de Nettel bajo la piel de la postmodernidad, sin llegar a romper su esencia. En consonancia con afirmaciones de la autora, desde su apuesta por el tradicionalismo en la narrativa contemporánea de la tesis de licenciatura, hasta su propia obra. En cuanto a temáticas, su propuesta va de lo fantástico al realismo psicológico. En esa lectura, el mustio corderito sería la tradición cuentística moderna, de la que Nettel reconoce y admira varios nombres: Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Amparo Dávila, Silvina Ocampo, además de los ya nombrados Quiroga, Borges y Cortázar. Y el coyote disfrazado, la literatura postmoderna. Nettel se ubicaría justamente en la cremallera del pellejo, una costura o marca por donde un cuerpo se puede insertar en el otro. Con bastante más éxito que el coyote de las caricaturas, que siempre es descubierto, golpeado y maltratado por el correcaminos, la autora logra esconder el cuerpo de una escritura moderna dentro del disfraz de una postmoderna.

11. En la entrevista con Gabriela Alemán incluida en este volumen, dice sin embargo la autora que este cuento no fue publicado aún en español (nota de los editores).

Me gustaría añadir un elemento final. En el artículo “Postmodernist Tales from the Couch” (2012) la estudiosa Esther Sánchez-Pardo plantea la relación de continuidad que encuentra entre un texto anglosajón moderno y uno postmoderno, para ponderar la relación de imbricación que para ella existe entre ambos movimientos. Los textos estudiados por Sánchez-Pardo son, por una parte, “Atlantis: Model 1924” —poema del volumen *The Bridge* (1930) del modernista norteamericano Hart Crane— y, por otra, *Atlantis, Three Tales* (1994) del afroamericano contemporáneo Samuel Delany. La intertextualidad es evidente desde las referencias atlántidas de ambos títulos. Pero la obra más reciente juega además con las expectativas y el deseo de los lectores por encontrar una línea argumental reconocible a través de la intertextualidad: Delany utiliza la figura del escritor modernista como protagonista —poeta maldito y autor de innovación lingüística— para inventar un encuentro posible de Crane con Sigmund Freud, durante el cual pone en primer plano el asunto de los orígenes (textuales). Sánchez-Pardo sostiene que la crítica ha enfatizado con insistencia las diferencias y distancias entre modernidad y postmodernidad, y se ha detenido poco en sus semejanzas y proximidades. Los aspectos que se replican en ambas direcciones entre el relato moderno y el postmoderno constituyen la clave para pensar una relación posible entre ambos que se explica no por relación de causa-efecto sino por coincidencia: la presencia de la modernidad en la postmodernidad, y, de manera embrionaria, de la postmodernidad en la modernidad. Entre los elementos compartidos, según Sánchez-Pardo, destacan la fragmentación, la ironía, la indeterminación, el mito como dispositivo ordenador, la nostalgia, el pesimismo, la alienación, la disonancia, la yuxtaposición y el montaje, así como el progresivo impacto de los medios de comunicación y de la cultura popular. Como hemos visto, varios de estos elementos aparecen en la cuentística netteliana.

Sin forzar de más, el título de dicho artículo podría titular también este capítulo, pues la narrativa breve de Nettel podría calificarse acertadamente también como “cuentos (post)modernos desde el diván”. De manera anecdótica, dos de sus narraciones, “Bezoar” (2008) y *El cuerpo en que nací* (2011) vuelven explícita su condición de narrativas de diván: “Jamás he llevado una bitácora de éstas así que no sé por dónde comenzar. Tal vez deba hacerlo por el día en que, obligada por mi estado de salud, decidí internarme en este sanatorio o quizá por el momento en que comencé a ingerir distintos tipos de sustancias alucinógenas remplazadas ahora por los calmantes que me suministra usted, doctor Murillo, con el fin de disminuir mis tendencias compulsivas” (*Pétalos* 104). Ese tema se potencia en la novela autoficticia de Nettel. La autora ha dicho en entrevistas que su padre sicoanalista de segunda carrera le hereda la introspección como método:

P: Toda la narración está dirigida a una psicoanalista, la Dra. Szlavski.¹² ¿Esto es solo un recurso literario o en efecto ha sido una parte de tu vida?

R: El psicoanálisis tenía que estar forzosamente en ese libro porque en mi vida ha estado muy presente. Mi papá estudió y ejerció como psicoanalista un tiempo, y en esta cosa un poco loca de los años setenta a mí me llevaron a terapia por primera vez a los siete años. [...]

P: ¿Consideras que este ejercicio autobiográfico también es como una terapia?

R: Creo que no solo el autobiográfico sino toda escritura literaria, sea ficción o no, es un ejercicio de liberación de muchísimos traumas y conflictos. La literatura se nutre de todos los traumas de infancia, de adolescencia y de edad adulta del escritor, y por eso es algo tan vivo porque tienen toda la víscera palpitante del autor que pone todo su pathos, todo su sufrimiento, sus neurosis etc., y por eso uno puede razonar e identificarse de esa manera. Entonces es una forma de desahogarse y de liberarse como podría ser una terapia perfectamente, pero no solamente la autobiográfica, sino toda escritura. Y la que no tiene toda esta carga neurótica y vivencial para mí no es buena literatura. (Nettel, “La idea” párrs. 4 y 5)

Obviamente el objetivo de este trabajo no estriba en presentar una lectura sicoanalítica de la autora —tarea que además ya se ha hecho previamente¹³— sino más bien, tomándole la palabra, entender el sicoanálisis como su método de autoconocimiento y de exploración de lenguaje, así como de construcción de su obra. A partir de su segundo volumen de cuentos y a lo largo del tercero, encontramos únicamente narraciones de personajes que develan la propia historia en primera persona, relación lenguaje-yo-mundo que replica la relación entre palabra y sicoanálisis; recurso que la autora definiera como opción al valorar positivamente el tradicionalismo de Marías. Adicionalmente, no es necesario recorrer todos los textos para probar que el deseo es el motor determinante de la narrativa corta de la autora aquí estudiada, desde su primer cuento al último que conocemos. En este capítulo hicimos señalamientos puntuales sobre un par para iluminar el deseo de la histeria desde un punto de vista psicoanalítico. “Compulsivos” es asimismo un adjetivo que puede calificar a una gran cantidad de personajes de Nettel en cuanto a su conducta o proceder, así en “Transpersiana”, “A hurtadillas” o “La vida en otro lugar”.

12. Este nombre sería un homenaje y calco de la verdadera sicoanalista de su padre. En el texto “Obituario para un buen padre”, dice Nettel: “En medio de su época de bonanza, [mi padre] hizo una terapia de diez años con Marta Szlavski y, deslumbrado por esta ciencia, estudió la carrera en el Círculo Psicoanalítico de México que ejerció durante un tiempo” (“Obituario” párr. 5).

13. Me refiero al texto de Rocío Romero Aguirre (2019).

Al igual que en *Bestiario* de Cortázar, la construcción de las historias en función de los personajes animales no se establece como género apologético o alegórico. Tampoco la presencia animal juega su carta más radical que vemos en autores hoy estudiados como modélicos sobre lo *hum/animal* literario moderno, como Franz Kafka o Antonio di Benedetto, quienes en ocasiones optan por construir narraciones donde únicamente aparecen animales, a modo de fábulas exentas de moraleja. En Nettel como en Cortázar los personajes animales son coadyuvantes o acompañantes análogos a los humanos que funcionan como espejos narrativos, más allá de los tipos psicológicos que encarnan. Habíamos subrayado que la idea del adyuvante como espejo narrativo se encontraba ya en su valoración del tradicionalismo en su tesis de la UNAM. En el último libro de cuentos de Nettel las historias crecen de manera compleja y en un doble sentido, como un circo a dos pistas que brinda fondo al orden de los personajes: encontramos un gran desarrollo en la historia de los animales y otro en paralelo entre los humanos que recuerda no a los autores antes mencionados, sino, aunque de manera menos radical, textos como *Prosa del observatorio* (1972) de Julio Cortázar o, más aún, como en el cuento “Perras y soldaditos” (de *Niñas y detectives*, 2009) de la boliviana Giovanna Rivero (Santa Cruz 1972) —en que la perra Yenka devora a sus propios cachorros recién nacidos, mientras protege al tío exguerrillero escondido en la casa desfigurando el rostro de la vecina que quiere acusarlo por sospechoso ante los soldados de García Meza—. ¹⁴

La trayectoria que podemos observar de la autora como cuentista coincide con su actividad como escritora, por lo que este género de narrativa breve se sostiene como clave en su obra y su poética: casi treinta años separan sus primeras publicaciones de *Punto de Partida* de su más reciente cuento. Los primeros textos, vistos a la luz de los posteriores, asoman tal vez como invenciones, entretenimientos, ocurrencias, sin mayor raigambre. El recorrido va de un cierto relato pintoresco (la adolescente viuda negra, la estilista trasquiladora de novias, el moribundo que se acuesta con la muerte), donde el planteo de la historia y la peculiaridad del tema buscaban ser el soporte narrativo, sin perder del todo esta poética de construcción de lo inusual, hacia la exploración psicológica o especular que le permite una elaboración más compleja de historias, personajes y lenguajes. Los textos sucesivos se amplían en profundidad más que en extensión hacia la construcción de dos historias.

14. Un análisis de mi autoría sobre esta obra de Cortázar se puede consultar en el siguiente enlace <<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num5/art31/int31.htm>>. El cuento de Rivero se puede leer en línea en el portal de la Fundación Tomás Eloy Martínez <<https://fundaciontem.org/perras-y-soldaditos/>>.

La cuentística de Nettel resulta ser además una obra tan exitosa como escueta, apenas rebasa veinticinco textos breves, es decir que en promedio ha publicado un poco menos de un cuento por año. Si bien en ocasiones encontramos guiños metatextuales o disquisiciones poéticas, la escritora se mantiene sobre todo bien anclada al cuento que narra una historia. Esta apuesta por el predominio narrativo coincide en definitiva con la jugada de varias autoras de su generación —Selva Almada en clave regional, Gabriela Alemán en histórico-regional, Mariana Enriquez en político fantástica y de denuncia, Samantha Schwebelin en fantástico-plausible, Lina Meruane en grotesco psicológico— que en tesituras diferentes comparten la opción por la construcción desde la narratividad —contar historias bien trabadas—, y no el experimentalismo narrativo que caracterizara la obra de la segunda mitad del siglo XX, del realismo renovado a la postvanguardia, del boom al postboom. Lejos de la experimentación de los escritos de mayor ruptura de Amparo Dávila, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Cristina Peri Rossi, Clarice Lispector, por hablar de algunos referentes nettelianos entre los señalados, entendemos la inscripción dentro del cuento que entronca con el realismo renovado que se cimienta sin vacilaciones en la posibilidad de seducir a lectorados inteligentes y con bagaje universal. Los mejores de ellos, “El matrimonio de los peces rojos”, “La serpiente de Beijín”, “Ptosis”, “Bonsái”, “Bezoar” son incluso pequeñas obras maestras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bosch, Juan. “El tema en el cuento”. *Teoría del cuento. Tres ensayos*. Mérida: Universidad de los Andes, 1967. 9-14.
- Brescia, Pablo. “Asedios a la forma: teorías (clásicas y nuevas) del cuento”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 5, núm. 9, 2014: 65-78. URL: http://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=183%3Aasedios-a-la-forma-teorias-clasicas-y-nuevas-del-cuento-pablo-brescia-university-of-south-florida-&catid=38%3Aindice&lang=es (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 255, 1971: 403-406.
- . *Obras completas I. Cuentos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003.
- Ferrero Cándenas, Inés (ed.). *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020.
- Hadatty Mora, Yanna. “Julio Cortázar, la prosa de Moebius”. *Revista Digital Universitaria*, vol. 10, núm. 5, 2009. URL: <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num5/art31/int31.htm> (consultado el 18 de noviembre de 2022).

- Lacan, Jacques. “XX. El sueño de la bella carnicera”. *El seminario de Jacques Lacan 5. Las formaciones del inconsciente (1957-1958)*. Buenos Aires: Paidós, 1999. 363-378.
- Nettel, Guadalupe. “Bacalar/1 Saraswati”. *El País*, 11 de agosto de 2013. URL: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/07/actualidad/1370607912_129392.html (consultado el 1 de diciembre de 2020).
- . “Bacalar/2 Uma”. *El País*, 12 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/12/actualidad/1376329089_458032.html (consultado el 1 de diciembre de 2020).
- . “Bacalar/3 Padre de familia”. *El País*, 13 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/13/actualidad/1376411569_072788.html?event_log= (consultado el 1 de diciembre de 2020).
- . “Bacalar/4 Madelaine”. *El País*, 14 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/14/actualidad/1376493371_379725.html (consultado el 1 de diciembre de 2020).
- . “Bacalar/5 Carta”. *El País*, 15 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/15/actualidad/1376579315_192139.html (consultado el 1 de diciembre de 2020).
- . “Bestiario. Guadalupe Nettel y *El matrimonio de los peces rojos*, su nuevo libro: Busco nuestro animal interior”. Entr. Silvina Frieria. *Página12*, 7 de enero de 2014. URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-31003-2014-01-07.html> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- . *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2013.
- . “Entrevista a Guadalupe Nettel por *El matrimonio de los peces rojos*”. Entr. Garrido, Benito. *Culturamas: la Revista de Información Cultural en Internet*, 12 de agosto de 2013. URL: <https://www.culturamas.es/blog/2013/08/12/entrevista-a-guadalupe-nettel-por-el-matrimonio-de-los-peces-rojos/> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- . “La idea de ser una promesa me da muchísimo miedo: Guadalupe Nettel, una narradora cómoda con el papel de contar lo que pasa”. Entr. Eugenia Coppel. *El Informador*, 27 de noviembre de 2011. URL: <https://www.informador.mx/Cultura/La-idea-de-ser-una-promesa-me-da-muchisimo-miedo-Guadalupe-Nettel-20111127-0048.html> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- . “Los divagantes”. Ilustrado por Pablo de Bella. *Revista Orsai*, núm. 6, 2020: 22-35. URL: https://hernancasciari.com/revistas/revista_orsai_num_6 (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- . “Los últimos días de Ulises”. *El País*, 17 de agosto de 2019. URL: https://elpais.com/elpais/2019/08/12/eps/1565611413_933449.html (consultado el 6 de julio de 2023).

- . “Obituario para un buen padre”. *Máspormás*, 4 de diciembre de 2014. URL: <https://www.maspormas.com/opinion/obituario-para-un-buen-padre-por-guadalupe-nettel/> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- . *Para entender: Julio Cortázar*. México: Nostra, 2008.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- [Sánchez] Nettel, Guadalupe. “El divino narrador. Identidad y perspectiva del narrador en la novela”. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. URL: <http://132.248.9.195/pd2000/281147/Index.html> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- y Luis Girarte. *Juegos de artificio/Palabras ofensivas*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.
- Piglia, Ricardo. *Tesis sobre el cuento I*. Buenos Aires: Anagrama, 1986.
- Quiroga, Horacio. “Decálogo del perfecto cuentista”. *Fundación Horacio Quiroga*, 1927. URL: <https://horacioquiroga.org/ensayos/decalogo-del-perfecto-cuentista/> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Ramos Romero, Berenice. “Uso de la primera persona en la narración *El matrimonio de los peces rojos*, de Guadalupe Nettel, como una crítica feminista del discurso contemporáneo”. *Letralia. Revista de Letras*, 22 de febrero de 2016. URL: <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2016/02/22/el-matrimonio-de-los-peces-rojos-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Rivero, Giovanna. “Perras y soldaditos”. *Fundación Tomás Eloy Martínez*, [2009] 3 septiembre de 2012. URL: <https://fundaciontem.org/perras-y-soldaditos/> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Romero Aguirre, Rocío. “Autoficción y psicoanálisis en *El cuerpo en que nació* (2011), de Guadalupe Nettel”. *Estudios Actuales de Literatura Comparada. Teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios II*. Eds. Ruth Cubillo Paniagua y Ronald Campos López. San José: Universidad de Costa Rica, 2019: 371-383.
- Sánchez-Pardo, Esther. “Postmodernist Tales from the Couch”. *Modernism, Postmodernism and the Short Story in English*. Ed. Jorge Sacido. Amsterdam/ New York: Rodopi, 2012. 149-174.
- Tapia Vázquez, Jazmín. “Una historia natural sobre la animalidad: ‘La serpiente de Beijín’, de Guadalupe Nettel”. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Ed. Inés Ferrero Cándenas. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 135-152.

Seres imperfectos viviendo en un mundo (im)perfecto: lo *freak* y lo abyecto en la narrativa breve

Alejandra AMATTO

Universidad Nacional Autónoma de México

La narrativa breve de Guadalupe Nettel se ha convertido, desde hace ya algunos años, en uno de los referentes más poderosos dentro de la literatura mexicana actual. Asediada por novedosas reflexiones críticas, su escritura ha sido estudiada con mayor profundidad a lo largo de estas últimas décadas. No obstante este reciente pero amplio reconocimiento, sumado a la difusión editorial de su obra tanto en América Latina como en Europa, llama la atención la escasez de perspectivas críticas que destaquen, con mayor insistencia, uno de los temas que, sin lugar a duda, capta la atención narrativa de la autora y la hermana con una reciente tendencia, encabezada mayoritariamente por escritoras, que expresan de una u otra manera su disconformidad con las visiones hegemónicas de lo que hasta hace pocos años se entendía, entre muchos otros términos, como “belleza normativa”.

Nettel, al igual que sus contemporáneas latinoamericanas (Enriquez, Schweblin, Rivero, entre otras) deconstruye en varios de sus textos un espacio corporal, habitualmente femenino, regido por normas estéticas “diferentes” que exponen una sensibilidad hacia los organismos y las figuras marginales de personajes que tienen como referente expresivo —en su transitar físico/textual— la categoría de lo que en términos anglosajones se denomina *freak*. Insumisa ante los patrones convencionales dominados por una tradición comúnmente aceptada y entendida con el mandato de lo que se supone “bello” y “normal”, la autora ha optado por la reconfiguración del aparente *defecto físico* y le ha dado el valor de exclusividad que sólo la extrañeza de lo antiestético puede aportar.

Analizar los diversos procesos y las sucesivas transformaciones que han operado en su obra, a la luz de esta maniobra casi de disección de lo infausto-corporal, que tanto caracteriza a la escritura de la narradora mexicana, dejando al margen su más reconocida y ya ampliamente estudiada novela

El huésped (2006), parecería ser una empresa sumamente desafiante, pues desde su publicación este libro ha sido el punto de referencia nodal a partir del que, habitualmente, se reflexiona para entretener la tematización del cuerpo —material y psicológicamente— abyecto en su literatura. A diferencia de muchos narradores pertenecientes a la tradición mexicana contemporánea —que consideraban el texto literario como un proyecto unitario, totalmente saldado una vez publicado, al cual ya no se debía regresar—, Nettel adoptó una visión de continuidad temática cuyo puente se construye, desde los cimientos, con esta operación que consiste en diseccionar el cuerpo, darles autonomía a los “órganos” o segmentos separados del acontecer narrativo y llevarlos a un nuevo grado de relevancia dentro de sus relatos.

Este constante proceder, inserto en una idea propia del sentido estético dentro de la literatura que posee la autora, está forjado principalmente en la inquebrantable búsqueda y mejora no sólo de su estilo particular, sino en diversos factores que responden con precisión a cambios históricos, sociales e, incluso, a la propia recepción de sus libros tanto en el orbe crítico como en los lectores, quienes pueden lograr —siempre desde el marco de lo verosímil— una identificación particular en ese segmento de la marginalidad.

Guadalupe Nettel ha sabido leer y anticipar un momento de transformaciones y cambios estructurales sobre el concepto en sí mismo de lo estético y lo ha desarrollado de forma plena en la construcción variada de su propia invención narrativa. Por esa razón, no es de extrañar que se convirtiera en una persistente revisora de las normas estipuladas para enunciar el canon de belleza (modélica-occidental) con el propósito de subvertirlo en la representación de las figuras “ideales” de sus personajes sumergidos, de una u otra forma, en la abyección de su escritura.

Para ejemplificar de manera más solvente estas afirmaciones, la propuesta de análisis que presento se sustenta en dos cuentos dentro de esta categoría que enunciaré como una “poética de lo *freak*” contaminada narrativamente, además, por fuertes influencias de lo abyecto en la tradición latinoamericana. Los textos “Ptosis” (*Pétalos y otras historias incómodas*, 2008) y “Hongos” (*El matrimonio de los peces rojos*, 2013) resultan dos buenos modelos para aproximarse y delimitar tanto el fenómeno discursivo que ambos producen, así como el uso de su sentido textual, en lo que se considera casi ya todo un género en sí mismo.

LO *FREAK* Y LO ABYECTO: DOS CARAS DE UNA MISMA SINGULARIDAD

Las definiciones más convencionales de la voz inglesa *freak* le atribuyen los significados de “extraño”, “anormal” e incluso “estrafalario”. En los últimos años ha sido una tendencia generalizada en el contexto hispanoamericano emplear con más frecuencia esta palabra —particularmente en terrenos

extraliterarios— a partir de su uso lingüístico proveniente del idioma inglés, sobre cualquiera de las posibles acepciones que la lengua española permite para su “traducción”. Como en toda traslación de significante/significado, que intenta transmitir en el ejercicio de la traducción un concepto lo más cercano posible a la dimensión expresiva que una lengua nos ofrece con relación a otra, encontramos en la palabra *freak* varias dificultades que trascienden a las posibles dimensiones lingüísticas de este vocablo *per se* y su empleo tanto en el inglés como en el español. *Freak* es más que una palabra que conlleva un significado concreto ya que se ha convertido, como se verá, en la expresión que tematiza un estado muy preciso de marginalidad.

Asimismo, la asociación de lo *freak* con “lo raro” trasciende niveles simplemente estéticos y postula toda una variedad de sujetos, situaciones y contextos secundarios —muchas veces abyectos— que generan el movimiento preciso hacia una zona indeterminada de exclusión. De este modo, lo *freak* está presente no sólo en individuos con conductas particulares no asimiladas al sistema social predominante, o a las personas que se comportan o visten de forma extravagante o poco convencional, sino que expresa un posicionamiento contrahegemónico frente a un sistema que busca lo perfecto: *freak is beautiful*, versa el letrero fluorescente del camión de basura al que se sube Ana, la protagonista de *El huésped* (153).

En el amplio corpus de las literaturas latinoamericanas contemporáneas se produce, también, un cruce de lo *freak* con otra categoría fundamental: lo *weird*. Sin el afán totalizador de abarcar las posibles ramificaciones de este estrecho vínculo, sólo me detendré en la reflexión que realiza Gabriele Bizarri, pues, ante todo, ambos conceptos se hermanan en su particular sello que ayuda a:

dar cuenta de la pronunciadísima tendencia a la promiscuidad intergenérica que representa una de las características más prominentes de la nueva ficción especulativa latinoamericana, cuyos representantes, bebiendo de tradiciones diversas (y diversamente sedimentadas tanto por lo que se refiere a su circulación geográfica en el contexto periférico como en consideración de su diferente posición jerárquica en la pirámide del gusto) se abocan al pastiche narrativo más delirante y crean experimentos *frankensteinianos* (sin renunciar, incluso, a ‘jugar con cosas muertas’) que eluden todo intento de categorización y desdibujan árboles genealógicos demasiado lineales junto con la posibilidad misma de reconocer una ‘preceptística’ clara del ‘género’, mezclando convenciones (motivos, mecanismos, *tics* y trucos) provenientes de lo fantástico (hasta todoroviano, en algunos casos), la ciencia ficción, la ‘fantasía’, el horror (del más clásicamente gótico al de tendencias *pulp*), los *faits divers*, los mitos (clásicos, indígenas, alienígenas...) y la *rêverie* de corte surrealista (entre otros). (5)

Desde la perspectiva literaria lo *freak* puede determinarse, en su definición contemporánea y aplicada en específico a la obra de Guadalupe Nettel y sus personajes, como una continua procesión de sujetos, mujeres y hombres quiméricos, que desafían desde su constitución corporal y psicológica —clara y decididamente— el rústico principio que pretende volverlos homogéneos, estereotípicos y “normales”, para encajar dentro de un sistema que naturalmente se ha dedicado a rechazarlos. El paso siguiente y más pertinente del análisis sería, entonces, inquirir sobre las razones que llevaron a la autora mexicana a incluirlos como los célebres protagonistas de varias de sus historias, e incluso a diseccionar sus estructuras corporales, manías y particularidades psicológicas colindantes con lo grotesco y lo abyecto como ejes nodales de las tramas narrativas que protagonizan. No hay que olvidar que estos dos conceptos están también presentes dentro del imaginario de lo que Carroll denomina como “otra estructura simbólica recurrente” para producir la monstruosidad, que en este caso radica en “la *magnificación* de entidades o seres ya típicamente juzgados como impuros o repugnantes en el seno de la cultura” (62). En su artículo “La belleza incómoda” (2020), Ezra Gibrán Guzmán Magaña señala que esta relación puede estar sustentada con la propia circunstancia biográfica de Nettel al sostener que:

La mirada de Guadalupe Nettel es disímil, como sobreviviente de una infancia marcada por una alteración del órgano de la vista, pero tiene una intensidad que penetra hasta lo más recóndito de la condición humana. En este tenor, la escritura de Nettel surge de un ejercicio de introspección interesado en la anomalía que a menudo examina desde distintos ángulos y confronta los discursos encargados de dictar la normalidad. (33)

Si bien es cierto que la autora ha manifestado en varias entrevistas su percepción permanente, desde muy pequeña, de no encajar en el mundo que la rodeaba y de llevar, además, una carga particular al ser observada de manera peculiar siempre por la imperfección ocular con la que creció, la relación del elemento biográfico no basta para explicar la profunda e incisiva exploración del mundo construido por la otredad de lo “imperfecto” en el que se mueven constantemente sus personajes.

El universo netteliano construido con base en esta premisa de semejanza o recreación de un mundo fincado en la experiencia vivencial, trasciende siempre la anécdota biográfica, incluso llevándola al límite, con la permanente sensación de trasladar la imposible “anulación de las normas de lo perfecto” a nuevos niveles estéticos. En este sentido, como bien apunta Guzmán Magaña “es significativo que los símbolos articulados por la autora remitan constantemente a elementos de la naturaleza o del cuerpo (insectos, mutilaciones, residuos corporales o enfermedades) que, aunque son culturalmente abyectos, muestran los accidentes que integran nuestra existencia y la lucha permanente del individuo por preservar su integridad” (37).

Aquí también es fundamental realizar una precisión importante sobre la condición de lo abyecto que se manifiesta en la literatura de Nettel y deslindarla de su vínculo, no necesariamente forzoso, con lo monstruoso; categoría de la que prescindiré en el análisis de los relatos propuestos por no ser un elemento dominante en su estructura narrativa. Sin embargo, es pertinente recordar que un matiz de lo monstruoso se asemeja y comparte una sección conceptual, como si se tratara de un sistema de conjuntos, con lo abyecto. No hay que olvidar que lo monstruoso, en ciertas posibilidades y alcances contextuales, puede referir también a algo contrario al orden natural, feo, desagradable y execrable. Asimismo, en el caso de algunas obras de Nettel, se encuentra una de las posibilidades de lo monstruoso quizá más amenazante —desde una perspectiva ontológica— que implica una idea inversa de la *otredad*: el monstruo no siempre es “lo otro” pues implica, generalmente, la representación de uno mismo visto “desde fuera”. Esta puede ser, por ejemplo, una de las más contundentes revelaciones para Ana en la novela ya mencionada.

La visión de lo abyecto contiene para la RAE dos acepciones que resultan notoriamente contradictorias. Una de ellas es la que se vincula con lo “despreciable” o “vil en extremo”; la otra que ha caído en desuso lo define como “humillado, herido en el orgullo”.¹ Desde esta segunda aproximación podemos tejer un vínculo más congruente y remoto con relación a lo *freak*. A ella le sumamos, además, la categorización planteada por Kristeva en su célebre libro *Poderes de la perversión* (1988), al definir lo abyecto como todo aquello de lo que hay que desprenderse, dejar ir, para lograr ser un yo auténtico, incluso contemplando el complejo y nodal problema de alejar todo lo que “escatológicamente” nos constituye como existencia por ser, en definitiva, algo secretamente nuestro:

Si es cierto que lo abyecto solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto, se comprenderá que su máxima manifestación se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto encuentra lo imposible en sí mismo: cuando encuentra que lo imposible es su *ser* mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto. La abyección de sí sería la forma culminante de esta experiencia del sujeto a quien ha sido develado que todos sus objetos sólo se basan sobre la pérdida inaugural fundante de su propio ser. (12)

Lo abyecto forma parte, de algún modo, de lo *freak*, que se ha constituido desde la exclusión, lo liminal y, por lo tanto, desde la desvinculación de sujetos que han perdido su integración social, su condición digna en la sociedad e indefectiblemente han sido sometidos a la humillación y perdido parte de su orgullo. La visión de lo abyecto como algo oscuro que se entreteje

1. URL: <https://dle.rae.es/abyecto?m=form> (consultado el 15 de noviembre de 2022).

desde el accionar vil y despreciable funciona en la narrativa de Nettel más bien para las contrapartes de todos estos personajes que fueron expuestos al repudio y la exclusión.

Es por ese motivo que ambas categorías —lo *freak* y lo abyecto— embonan a la hora de proponer la construcción de personajes cuyo andamiaje está cimentado en los principios de una visión antiestética de las normas convencionales, tanto en sus corporalidades como en sus estructuras psicológicas, y han sufrido el rechazo de una estructura social que los ha llevado al espacio pendular de la marginalidad controlada. Ahora bien, es preciso observar cómo estas dos condiciones se manifiestan en los cuentos propuestos de la autora mexicana.

EL MUNDO DE LO (IM)PERFECTO: “PTOSIS” Y “HONGOS”

“Ptosis” es el primero de los relatos que integran *Pétalos y otras historias incómodas* y está titulado —como todos los cuentos que forman parte del volumen— de manera indicial al señalar, desde su título, la condición anómala del párpado superior caído, un dato que será central para la comprensión de toda la historia. En algunas ocasiones la ptosis restringe o bloquea la visión de las personas que la padecen, además de producir un importante impacto estético que puede generar enorme frustración y pérdida de la autoestima. Desde esta premisa médica parte una trama amorosa que se desarrollará a través de la excepcionalidad y la transgresión de dos personajes marginales en plena ciudad de París. El narrador pertenece a una familia que ha subsistido gracias a la fotografía y, particularmente, a las tareas específicas que se desprenden del trabajo profesional que les ha encargado, desde hace años, el doctor Ruellan, un reconocido cirujano oftalmólogo especialista en párpados, que labora en la capital parisina:

El trabajo de mi padre, como muchos en esta ciudad, es un empleo parasitario. Fotógrafo de profesión se habría muerto de hambre —y con él toda la familia— de no haber sido por la propuesta generosa del doctor Ruellan, que, además de un salario decente, le otorgó a su impredecible inspiración la posibilidad de concentrarse en una tarea mecánica, sin mayores complicaciones... Antes de intervenir nuestro benefactor le exige a sus pacientes dos series de fotografías: la primera consiste en cinco tomas cercanas —de ojos cerrados y abiertos— para que quede constancia de su estado antes de la operación. La segunda se lleva a cabo una vez practicada la cirugía, cuando la herida ya ha cicatrizado. Es decir que, por más satisfactorio que les parezca el trabajo, vemos a nuestros clientes sólo dos veces en la vida. (*Pétalos* 13-14)

El narrador, cuya condición marginal y prototípica del sujeto *freak* se nos revela desde las primeras páginas del cuento, es un personaje apartado

de la sociedad que se esconde tras la lente de la cámara fotográfica y cuyo oficio comenzó a aprender desde que abandonó la escuela a los quince años. Sumido en una especie de ostracismo emocional, no ha adquirido la afición a la fotografía en sí, poco le importa retratar imágenes que inmortalicen algún espacio exterior o expresen el sentido de lo bello en lo cotidiano, más bien le interesa seguir capturando las imágenes de lo que él denomina “los párpados insólitos” que deambulan por la ciudad:

Comencé a trabajar en el estudio a la edad de quince años, cuando decidí dejar la escuela. Mi padre necesitaba un ayudante y me incorporé a su equipo. Aprendí entonces el oficio de fotógrafo médico especializado en oftalmología... Pocas veces he salido a la ciudad o al campo en busca de una escena que inspire a mi veleidoso lente. Cuando paseo, generalmente lo hago sin la cámara, ya sea porque se me olvida o por miedo a perderla. Confieso sin embargo que a menudo, mientras camino por la calle o los pasillos de algún edificio, siento deseos repentinos de tomar una foto, no de paisajes o puentes como hizo alguna vez mi viejo, sino de párpados insólitos que de cuando en cuando detecto entre la multitud. Esa parte del cuerpo que he visto desde la infancia, y por la que jamás he sentido ni un atisbo de hartazgo, me resulta fascinante. Exhibida y oculta de manera intermitente, obliga a permanecer alerta para descubrir algo que de verdad valga la pena. (15-16)

El cuento parte de la premisa de la disección, ya mencionada líneas arriba, que tanto inquieta a la autora en su obra y constituye un indicio nodal para la aceptación de la imperfección del mundo *freak*. Tanto la belleza como la fealdad del sujeto se puede resumir o compactar en una porción de su cuerpo, esta segmentación del organismo y su funcionamiento de manera casi autónoma son capaces de despertar los sentimientos más inesperados en los otros. El narrador se refiere a sus clientes de manera casi sinecdótica, denominando la parte por el todo, el párpado por la persona: “los párpados que llegan hasta aquí son casi todos horribles, cuando no causan malestar dan lástima. No es gratuito que sus dueños prefieran operarse” (16). Jazmín Tapia observa acertadamente:

En la obra de Guadalupe Nettel el cuerpo tiene una presencia cardinal que define, en buena medida, el rasgo distintivo de su escritura. Sin embargo, el cuerpo no solo es un reducto temático para sus obsesiones, sino que concentra la función del objeto estético porque opera como medio para reformular y representar la realidad desde otra perspectiva. Por lo tanto, el objeto estético promueve, en primer lugar, el cuestionamiento sobre la manera en la que naturalmente observamos la realidad, y en segundo, la creación de otra forma de percibirla. En ese sentido, el cuerpo se codifica en la escritura de Nettel como un mecanismo textual que articula un modo de “mirar” y, por lo tanto, de comprender el mundo, en este caso filtrado por la anomalía. (“El imperio de la mirada” 2)

Como se señala en el relato será, precisamente, a través de una particularidad corporal específica, dentro del complejo y variado mundo de las imperfecciones oculares anómalas, que el personaje se enamorará de una joven clienta veinte años menor, cuya ptosis le parece fascinante. Frustrado por la decisión de la mujer de cercenar los tres milímetros excesivos de carne en sus párpados, el narrador espera no verla nunca más, ni siquiera en la segunda sesión fotográfica que atestiguaría la brutal afrenta cometida contra esa zona, ya en este punto del relato, extremadamente erotizada por el personaje. Sin embargo, la historia da un giro inesperado ya que la joven no se presenta, a más de tres meses del primer encuentro, en el estudio fotográfico para su sesión de contraste postoperatorio. El fotógrafo se siente aliviado al reconocerla en una de sus breves salidas al mundo exterior en donde se entera de que por cuestiones de agenda el médico no pudo realizarle aún la cirugía y que ésta se llevará a cabo al día siguiente.

Es allí en donde se desata una particular experiencia y encuentro entre estos dos personajes que viven, desde dos perspectivas distintas, sus espacios de marginalidad. Pasan la noche juntos y en una especie de éxtasis amoroso, en el que el fotógrafo vuelve a diseccionar el cuerpo de la joven concentrando todo su deseo en los párpados caídos, le pide que no se opere:

Le besé los párpados una y otra vez y, cuando me cansé de hacerlo, le pedí que no cerrara los ojos para seguir disfrutando de esos tres milímetros suplementarios de párpado, esos tres milímetros de voluptuosidad desquiciante. Desde el primer abrazo hasta el momento en que, agotado, apagué la lamparita de noche, sentí la necesidad de convencerla. Entonces, sin ningún tipo de pudor o inhibiciones, le rogué que no se operara, que se quedara conmigo, así, como era en ese momento. Pero ella pensó que se trataba de una cursilería, una de esas mentiras exaltadas que se dicen en circunstancias como ésta. (22-23)

Para Guzmán Magaña, “el placer que invade al fotógrafo cuando contempla a la joven con ptosis no proviene sólo de la apreciación estética, sino de la coincidencia afectiva entre ambos personajes, es decir, de encontrar alguien con quien identificarse” (41). A pesar de esto, es interesante que la sensación de identificación usualmente se produzca en la obra de Nettel, al igual que en la de otras escritoras como Colanzi, Enriquez o Trías, a través de un defecto físico, una anomalía social o simplemente el encuentro de dos fealdades. Parece ser que la belleza hegemónica, socialmente consensuada, no repara en la maravilla del encuentro de dos sujetos que comparten algo en común; en cambio la exposición a lo abyecto puede convertirse en el común denominador de una historia intensamente cercana.²

2. Existe un claro vínculo entre este cuento de Nettel y el emblemático relato de Mario Benedetti titulado “La noche de los feos” (1968). La coincidencia de la fealdad que, al

El desenlace del cuento postula la imposibilidad del fotógrafo de reconciliarse con la idea de volver a ver a la joven —a pesar de la promesa de éste y la futura mudanza de ella a París por haber sido aceptada en la universidad— después de la operación. La fragmentación del cuerpo cierra su ciclo, con el supuesto “arreglo” de la ptosis, y la manifestación de lo abyecto se hace presente frente a la pérdida del personaje más *freak* del relato y del objeto de su obsesión: los tres milímetros de párpados de los que realmente estaba enamorado y que hacían a esa mujer única. De este modo, el cuento concluye con la siguiente reflexión del protagonista:

Algunas tardes, sobre todo en los periodos austeros en los que la clientela no ofrece ninguna satisfacción, pongo su fotografía sobre mi escritorio y la miro unos minutos. Al hacerlo me invade una suerte de asfixia y un odio infinito hacia nuestro benefactor, como si de alguna forma su escalpelo también me hubiera mutilado. No he vuelto a salir con la cámara desde entonces, los muelles del Sena no me prometen ya ningún misterio. (24)

El segundo relato que forma parte de este corpus para el análisis es “Hongos”. Penúltimo cuento de *El matrimonio de los peces rojos*, arroja elementos importantes sobre la configuración de lo *freak* en la obra de la escritora mexicana. Originalmente, como señala Tapia Vázquez:

Historias naturales es el título que Guadalupe Nettel pensó para dar nombre a su cuarto libro de cuentos, *El matrimonio de los peces rojos*. El título aludido por la autora en diversas entrevistas anuncia uno de los modelos de escritura que Nettel siguió como influencia en la construcción del libro, me refiero a las historias naturales que se escribieron en la Antigüedad y que tenían como propósito clasificar las características y propiedades del reino animal, vegetal y mineral. (“Una historia natural” 135).

El proyecto primigenio de titular *Historias naturales* al cuentario en el que se encuentra “Hongos” como primera opción posteriormente desechada por la autora, dota de mucho sentido al título del cuento. Como ya se observó con “Ptosis”, Nettel reserva en los nombres de sus relatos un indicio que será pista clave para develar el misterio que su narración nos tiene preparado. En un contexto absolutamente moderno, ciudadano y erudito, una mujer que se dedica a la música clásica, violinista destacada en su campo, conocerá al hombre que se convertirá en su amante: el afamado músico de origen francés

final del relato, también concluye en una experiencia sexoafectiva, confronta a ambos personajes con sus respectivas deformidades, temores y frustraciones. Sin embargo, en el relato del escritor uruguayo, a diferencia de “Ptosis”, la conclusión del encuentro amoroso reafirma la identidad positiva de la aceptación de la fealdad y permite asumirla como una condición de realidad, pues terminan recorriendo las cortinas —que habían cerrado estrictamente para no verse desnudos— dejando entrar la luz y reconciliándose con sus verdaderas identidades.

Philippe Laval. Rápidamente, incluso ya en su casa antes de conocerlo en persona —y con tan sólo escuchar su brillante ejecución de un concierto de Beethoven grabado en vivo en el Carnegie Hall— la protagonista del relato comienza a sentir una mezcla de curiosidad y admiración por la figura del prestigioso colega, con el que compartirá varias semanas en la escuela de verano a la que ambos asistirán. Al igual que la narradora, Laval también está casado, y los dos personajes se proponen regresar a sus países y vidas anteriores una vez acabada la escuela, después de vencer la culpa y de gozar plenamente los días compartidos. Pero nada de esto resulta sencillo y ambos retomarán, nuevamente, el contacto y la proximidad física de diversas maneras.

Como señala Valeria Vazquez Elizaldi, “lo que Nettel presenta no es la típica narración de una aventura adúltera. La narración va más allá de lo esperado, aborda desde una sensibilidad poco habitual un romance que engloba los aspectos anormales y desagradables del ser humano” (150). En síntesis, lo *freak* y lo abyecto nuevamente en las relaciones amorosas. Como preámbulo a la historia nodal, que será abrumadora desde la perspectiva de la corporalidad y la segmentación orgánica de la protagonista, el cuento se inicia con el recuerdo de un hongo, una micosis que ataca uno de los dedos de los pies de la madre de ésta cuando era más joven, y que intenta combatir sin éxito durante mucho tiempo hasta que da con una solución permanente.

El sentimiento de asco y de rechazo que pudiese provocar en los “otros” cuerpos sin hongos, es motivo suficiente para que la madre esconda, frenéticamente, este mal visualmente desagradable —afectado más aún por el variado número de tratamientos que han fallado— y pase una serie de peripecias lamentables que le impiden llevar por mucho tiempo una vida “normal”. Aquí también podemos ver cómo se genera en la madre el sentimiento de *extrañeza* con aquello que nos constituye y que se vuelve otredad. Como señala Kristeva, este sentimiento parte del “encuentro con el otro, que percibimos por la vista, el oído, el olfato, pero no ‘encuadramos’ por la conciencia. El otro nos deja separados, incoherentes; más aún, puede darnos el sentimiento de carecer de contacto con nuestras propias sensaciones, de rechazarlas o, al contrario, de rechazar nuestro juicio sobre ellas, sentimiento de ser ‘estúpidos’ o ‘engañados’” (*Extranjeros* 63).

Ese recuerdo del pie enfermo, de esa rareza abyecta que ha invadido el cuerpo de su madre —transformándola casi en otra persona— viene a la mente de la protagonista cuando un proceso similar comienza a gestarse en su zona íntima después de haber estado con Philippe. Sin embargo, de manera inversa al procedimiento empleado para combatir el hongo materno, ella pretende conservarlo como testimonio vivo del amor que aún siente por el músico francés. Como apunta con precisión Vazquez Elizaldi:

La autora lleva al lector por un viaje literario en el que puede conocer el exotismo de las pequeñas anormalidades del ser humano. En el caso de “Hongos” con el fin de llenar el vacío que dejó su amante en su cuerpo, la protagonista propicia el crecimiento de una micosis en el área de su cuerpo donde más extraña a su amado. Estos hongos sirven como un parche que sella su orificio abandonado, ya que la unen más a Laval. La narración dota de una sensualidad inusual pero exótica al crecimiento de los microorganismos en la vulva de la protagonista. (150)

Las descripciones que emplea la protagonista para “justificar” el no exterminio de los hongos, producidos por los encuentros sexuales con Laval, la llevan también, al igual que el protagonista de “Ptosis”, al ejercicio metonímico de entender a la incipiente micosis como una manifestación corporal que la une al organismo vivo y distante físicamente de su amante:

Los hongos me unieron aún más a Philippe. Aunque al principio apliqué puntualmente y con diligencia la medicina prescrita, no tardé en interrumpir el tratamiento: había desarrollado apego por el hongo compartido y un sentido de pertenencia. Seguir envenenándolo era mutilar una parte importante de mí misma. La comezón llegó a resultarme, sino agradable al menos tan tranquilizadora como un sucedáneo. Me permitía sentir a Philippe en mi propio cuerpo e imaginar con mucha exactitud lo que pasaba en el suyo. Por eso me decidí no sólo a conservarlos sino cuidar de ellos de la misma manera en que otras personas cultivan un pequeño huerto. Después de cierto tiempo, conforme cobraron fuerza, los hongos se fueron haciendo visibles. Lo primero que noté fueron unos puntos blancos que, alcanzada la fase de madurez, se convertían en pequeños bultos de consistencia suave y de una redondez perfecta. Llegué a tener decenas de aquellas cabecitas en mi cuerpo. (*El matrimonio* 97)

En un camino sin retorno hacia la destrucción de lo que queda de ella misma, de su vida conyugal y de la estabilidad emocional de la que gozaba antes de que los hongos de Philippe se apoderaran de su cuerpo, la narradora comienza a experimentar la invasión parasitaria de éstos ya no como una fuerza externa, que la vincula amorosamente a un Laval cada vez más distante y preocupado por sus “supuestas” demandas, sino como una proyección de su propia figura de parásito que necesita estar adherida a lo que queda en su recuerdo de Philippe.

Es así como los roles se invierten: la ansiedad de la búsqueda y la necesidad de la presencia recaen en ella prácticamente con exclusividad. Los encuentros con Philippe son cada vez más lejanos en temporalidad y distantes a nivel afectivo. Lo abyecto recorre la trama de una relación que ha condenado a uno de sus protagonistas a la forma más cruel del deseo amoroso: la permanente espera. El modelo de sujeto *freak* se apodera de ambos, pero domina con mayor presencia la vida de la narradora quien ama

a Philippe como el hongo, encarnado en la uña de su madre, amaba a su huésped. En ese sentido, la protagonista reflexiona lo siguiente:

Al contrario de lo que hizo mi madre durante mi infancia, yo había decidido quedarme con los hongos indefinidamente. Vivir con un parásito es aceptar la ocupación. Cualquier parásito, por inofensivo que sea, tiene una necesidad incontenible de avanzar. Es imperativo ponerle límites, de lo contrario lo hará hasta invadirnos. Yo, por ejemplo, nunca he permitido que el mío llegue hasta las ingles ni a ningún otro lugar fuera de mi entrepierna. Philippe tiene conmigo una actitud similar a la mía con los hongos. No me permite jamás salir de mi territorio. Me llama a casa cuando lo necesita pero yo no puedo, bajo ninguna circunstancia, telefonar a la suya. Él es quien decide el lugar y las fechas de nuestros encuentros y quien los cancela siempre que su mujer o sus hijas interrumpen nuestros planes. En su vida soy un fantasma que puede invocar infaliblemente. Él en la mía es un espectro que a veces se manifiesta sin ningún compromiso. Los parásitos —ahora lo sé— somos seres insatisfechos por naturaleza. Nunca son suficientes ni el alimento ni la atención que recibimos. (100)

Tras el refugio de las cortinas cerradas y la penumbra que simula la humedad necesaria para su supervivencia, la narradora se ha convertido en otra clase de hongo, una especie parasitaria que contaminó su espacio vital y cuyo huésped está a miles de kilómetros. Sin embargo, permanece a la espera de la medicina que logre curar tanto al huésped como al organismo vivo al que se mantiene aferrado. Este último aspecto nos lleva, una vez más, a otro de los problemas planteados por Nettel con cierta recurrencia, en lo que se refiere al sometimiento y la angustia de la espera, que produce el vínculo no correspondido, trastocados por la indiferencia desde un modo particular que relaciona lo abyecto y lo amoroso. Basta traer a colación este fragmento de la novela *Después del invierno* (2014), en el que se desarrolla, con severa claridad, el argumento racional de lo planteado en “Hongos”, bajo los acordes de un sustrato más realista:

Esperar a alguien, al menos de esa manera, equivale a cancelar la existencia de uno mismo, a hipotecarla por un tiempo condicional, a cambiarla por un absurdo subjuntivo. Obsesionarse con alguien que ha decidido no estar es regalar minutos, horas y días enteros de nuestra vida a quien ni los ha perdido ni quiere tenerlos; es condenar esos mismos minutos a la dimensión del tiempo perdido, de lo inservible; es desaprovechar la infinidad de posibilidades que ese tiempo nos ofrece y canjearla por la peor de las opciones: la frustración, el sufrimiento. (*Después* 142)

CONCLUSIONES

Como se señaló desde el inicio, la configuración literaria de lo que en este trabajo hemos denominado como *freak* en la obra de Guadalupe Nettel representa un permanente desafío a partir de la construcción de personajes que, desde lo corporal y lo psicológico, ponen en cuestión los modelos que pretenden normar sus conductas, para así lograr clasificarlos dentro de un sistema específico que, paulatinamente, los condena al rechazo. Asimismo, con el análisis de los dos cuentos propuestos en el corpus, queda también en evidencia que este proceso que abarca la conjunción de la “marginalidad” y lo abyecto, de lo *freak* y lo “raro”, no sólo está presente en la base misma de la construcción de los personajes, sino que muta a través de ellos como un organismo vivo con relación a un estímulo similar derivado de su propia extrañeza.

Aquí sólo hemos ejemplificado este procedimiento narrativo, que imbrica lo *freak* y lo abyecto, en dos cuentos de la autora que comparten la dualidad de personajes motivados por la extrañeza del amor, pero cuyas acciones son completamente anómalas a la correspondencia “natural” de éste. De alguna forma, tanto “Ptosis” como “Hongos” nos explican que el mecanismo de diseccionar las estructuras corporales y psicológicas de los personajes expone un complejo sistema de enrarecimiento de las relaciones humanas. Lo *freak* y lo abyecto pueden habitar, según la lógica de la literatura de Guadalupe Nettel, dentro de cualquier individuo, desafiar bellezas hegemónicas, sin importar las variantes que los intenten homogeneizar con las estructuras sociales normadas, a las que podría parecer se apegan naturalmente (fotógrafos, músicos, estudiantes), pero con las que chocan de manera disfuncional en sus prácticas cotidianas de habitar ese mundo narrativo creado para ellos.

Podríamos preguntarnos, a modo de ejemplo, por qué los personajes masculinos de ambos cuentos rehúyen a la posibilidad de la realización plena del amor; incluso, bajo la misma consigna también cuestionar cuál es la razón de la actitud pasiva que predomina en las acciones de ambas protagonistas femeninas en los dos relatos. Sin embargo, las respuestas carecerían, desde esta perspectiva, de toda lógica que intente sistematizar en acciones racionales sus manifestaciones fuera del contexto normativo en el que habitualmente las pensamos, pues, como hemos intentado demostrar, se desprenden de un mundo cimentado en el derecho pleno a la existencia de la imperfección, entendida a partir de estas dos premisas, como una causa que abraza desde sus más tempranos escritos esta excepcional autora mexicana.³

3. Sobre las relaciones amorosas y, más globalmente, el tema del amor en la ficción de Nettel, véase también la contribución de Kristine Vanden Berghe (nota de los editores).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benedetti, Mario. “La noche de los feos”. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 2013. 323-327.
- Carroll, Noël. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.
- Ferrero Cándenas, Inés (ed.). *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020.
- Guzmán Magaña, Ezra Gibrán. “La belleza incómoda”. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Ed. Inés Ferrero Cándenas. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 33-50.
- Kristeva, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos*. Trad. Xavier Gispert. Barcelona: Plaza y Janés, 1991.
- . *Poderes de la perversión*. Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. Ciudad de México: Siglo XXI, [1988] 2004.
- Nettel, Guadalupe. *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- . *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- . *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de espuma, [2013] 2021.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Sanchiz, Ramiro, y Gabriele Bizzarri. “‘New Weird from the New World’: escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020)”. *Orillas. Revista d’ispanística*, núm. 9, 2020: 1-14. URL: <http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/45> (consultado el 28 de junio de 2023).
- Tapia Vázquez, Jazmín. “El imperio de la mirada: ‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, núm. 9, 2016: 1-13. DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2016.9.104> (consultado el 15 de noviembre de 2022).
- . “Una historia natural sobre la animalidad: ‘La serpiente de Beijín’, de Guadalupe Nettel”. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Ed. Inés Ferrero Cándenas. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 135-152.
- Vazquez Elizaldi, Valeria. “‘Hongos’: un erotismo del cuerpo enfermo”. *Humanitas*, vol. 1, núm. 2, 2022: 147-165. DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-6> (consultado el 15 de noviembre de 2022).

Relaciones literarias múltiples: *El huésped*

Rafael OLEA FRANCO

El Colegio de México

En su libro *Beginnings. Intention and Method* (1975), Edward Said plantea que las relaciones de una obra con otros productos artísticos, ya sea de semejanza u oposición, se proponen desde el principio de un texto. Siguiendo esta idea, deseo analizar el arranque de la novela de Guadalupe Nettel *El huésped* (finalista del Premio Herralde en 2005), en el cual se lee:

Siempre me gustaron las historias de desdoblamientos, esas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas. De chica adoraba aquella caricatura en que el coyote abre la cremallera de su pellejo feroz para convertirse en un mustio corderito. Sabía que dentro de mí también vivía una cosa sin forma imaginable que jugaba cuando yo jugaba, comía cuando yo comía, era niña mientras yo lo era. Estaba segura de que algún día La Cosa iba a manifestarse, a dar signos de vida y, aunque la idea me parecía espeluznante, no dejaba de buscar esos signos en todos los pasillos de mi vida cotidiana como otras personas rastrean las espinillas que hay sobre su cara o las costras de grasa debajo del cabello. (13)

Son múltiples las relaciones visibles en este pasaje. En primer lugar, con cierta cultura cinematográfica, presente en la alusión a la película *Alien*, dirigida por Ridley Scott en 1979, la cual marcó un hito en el cine de terror asociado a la ciencia ficción futurista. El texto remite a una escena central de *Alien*, donde un pequeño monstruo extraterrestre, que crecerá muy pronto, nace desgarrando el vientre de uno de los personajes, quien había descendido de su nave espacial a un planeta donde una extraña formación viviente se había adherido a su rostro. Pero esta referencia espeluznante se atenúa de inmediato con una alusión lúdica a la serie de dibujos animados (o, en el habla mexicana, “caricaturas”) conocida en español como “El coyote y el correcaminos”, creada en 1949 y popularizada en México a partir de la década de 1970, sobre todo entre el público infantil. La imagen se explica por sí sola: un mismo sujeto contiene dos seres totalmente opuestos. Este arranque de *El huésped* marca los dos tonos alternados de la novela, en la cual el registro de lo horroroso o espeluznante se combina con un tono

irónico y lúdico que, en cierto sentido, atenúa o disminuye los efectos de la experiencia terrible sufrida por la narradora.

Ahora bien, como un texto inicia desde el título mismo, resulta imprescindible señalar la asociación de la novela de Nettel con el cuento homónimo de Amparo Dávila, que forma parte de su libro *El tiempo destrozado* (1959). La narradora del texto de Dávila describe la intrusión de un “huésped”, denominación ambigua, llevado a casa por su esposo. Con habilidad, se proporcionan apenas unos cuantos rasgos físicos de ese extraño ser (su descripción reiterada podría convertirlo en algo familiar y, por ende, menos amenazador); su presencia cambia radicalmente la vida cotidiana en el hogar, hasta que ella y la criada idean un plan para deshacerse de él. En Nettel, en cambio, la entidad monstruosa no es externa, sino que reside en el interior mismo de la protagonista. De este modo, se acentúa su poder ominoso. Recordemos que una de las hipótesis centrales de Sigmund Freud al plantear su concepto de lo ominoso (también traducido al español como “lo siniestro”), es que ese efecto procede de que, debido a alguna experiencia traumática ubicada en el pasado, algo íntimo para un sujeto y que permanecía soterrado, se activa negativamente debido a una experiencia presente. En principio, “La Cosa”, como la denomina la narradora de *El huésped*, debería ser una entidad relativamente familiar, puesto que se encuentra dentro de ella misma. Pero como no es así, su efecto ominoso es más fuerte. Por ello, desde su infancia, ella emprende una especie de proceso de conocimiento paulatino de esa entidad interna, pero a la vez extraña:

Era muy poco lo que sabía en aquel tiempo de ese huésped interno. Sabía que su respiración era semejante a un pulpo, cuyos tentáculos pegajosos desplegaba por la noche a lo largo de mi cuarto; sabía que nada le resultaba tan hiriente como la luz y que, si alguna vez llegaba a dominarme, me condenaría a la oscuridad más absoluta; sabía en pocas palabras que era mi peor enemiga. (13-14)

Hay en el texto numerosos pasajes en que se alude a la oposición entre la luz y la oscuridad, así como a la terrible certeza de que la segunda invadirá eventualmente la vida de la protagonista. Este elemento valida las lecturas críticas de la obra basadas en aspectos biográficos, que asocian esa oscuridad latente con los problemas visuales de la escritora, padecidos desde su niñez. Este uso literario se repitió después en varios personajes femeninos de otras obras de la autora (en particular en su novela de 2011 *El cuerpo en que nací*), quienes acusan rasgos autobiográficos de Nettel, los cuales, obviamente, han sido transformados por la ficción.¹ Quizá esa coincidencia ha confundido a

1. En su contribución a este libro, Nicolas Licata muestra por ejemplo por qué razones puede considerarse que Cecilia, la protagonista de *Después del invierno* (2014), es otro *alter ego* de la autora (nota de los editores).

veces a la crítica, como expongo en el siguiente caso. En una entrevista, se recuerda a la escritora que había confesado su cercanía con la novela negra; sin embargo, ella puntualiza de inmediato:

No creo que haya dicho novela negra sino novela fantástica oscura. Una influencia fue Hoffmann con *Elíxires del diablo*, o Stevenson con *Doctor Jekyll y Mister Hyde*; Edgar Allan Poe, definitivamente, que también tiene un poquito de policiaco. Además de Agatha Christie, Patricia Highsmith, y luego Guy de Maupassant... toda esta cosa como fantástica que venía directamente de la línea del romanticismo del siglo XIX ya sea alemán o francés. [...] Era como esta cosa psicológica, fantástica y oscura lo que me gustaba en esa época, lo cual se refleja mucho en *El huésped*, y como era una época fundacional de alguna manera dejó huellas profundas. (Nettel, "La literatura siempre es ficción" párr. 12)

Nótese que ella habla de un "reflejo" de esos gustos literarios en su primera obra, no de que éstos hayan servido para configurar a la protagonista. Sin embargo, en una interpretación crítica se asegura: "A los personajes de Nettel los definen la lectura y la escritura. Por eso es importante prestar atención a los autores que leen: Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Stevenson y Guy de Maupassant, son los favoritos de Ana, la protagonista de *El huésped*, cuyos gustos coinciden con los de otros protagonistas en las siguientes novelas de Nettel" (Wolfenzon 37). Me parece que en este juicio se mezclan las propias experiencias lectoras de Nettel con las de sus personajes, porque en *El huésped* ni siquiera son mencionadas estas obras. En cuanto a la semejanza con la novela de Stevenson, ésta es innegable: Ana es un ser escindido en dos; sólo que en ella la coexistencia de dos entidades diferenciadas es simultánea, mientras que en *Doctor Jekyll y Mister Hyde*, es más bien sucesiva. No obstante esta evidente influencia, ni el nombre de Stevenson ni el de su novela aparecen en *El huésped*.

El proceso paulatino de la pérdida de visión de Ana se asocia con el mundo de los sueños: "Cuando dejé de soñar, me empezó a costar trabajo distinguir objetos cotidianos y obvios como los chícharos y los garbanzos. Todo el mundo puede distinguir un chícharo de un garbanzo, aun en medio de la ensalada más compleja, por su color y su forma. A mí me resulta difícil" (15).² Claro que, en el texto, la oscuridad adquiere matices más

2. En una lectura crítica donde se distingue cómo La Cosa modifica paulatinamente todos los sentidos de la protagonista (vista, gusto, oído, etc.), se afirma: "A Ana no le gustan los chícharos; prefiere los garbanzos porque reconoce en ellos cierta tradición hispana, un prestigio que del arte culinario pasa a la vida cultural al definir lo bello asociado al buen gusto que separa lo alto de lo bajo. Sin embargo, La Cosa la obliga a comer las legumbres de la tradición indígena, a incorporar lo ordinario, un objeto no agraciado que ella devora con voracidad irrefrenable a través del monstruo que la posee" (González 100). Me parece que aquí se acude de modo poco productivo a la terminología de Bourdieu,

amplios y ominosos, además de ser provocada por una enfermedad física. La invasión se genera sobre todo a partir de la adolescencia de la protagonista, quien la percibe primero en el campo onírico: “El primer territorio invadido fue el de los sueños; poco a poco, entre los diez y los doce años, fueron perdiendo color y consistencia. Comencé a soñar en tonos pastel y después en carboncillo negro, como bosquejos sucios de algún dibujante sin oficio” (14). Aquí se presenta también una de las numerosas referencias artísticas no literarias de la novela, en este caso a Mondrian, cuya obra habría sido dominada por los colores primarios, que lo encerraron en rejas terribles que no podía dejar de pintar. Cuando enuncia su capacidad para recordar los sueños, la protagonista, quien se identifica a sí misma con el nombre de Ana, expresa un deseo de realización imposible: “Realmente me gustaría exponer mis sueños en un museo, pero no sé dibujar, y estoy segura de que la culpa es de La Cosa” (14).³

No obstante, también se menciona, aunque de manera excepcional, la posibilidad de que la enigmática y amenazadora fuerza provenga del exterior del sujeto. Así, cuando uno de sus profesores en la escuela describe en clase la función de los ácaros, animales microscópicos y parasitarios que habitan la piel de los seres humanos, Ana señala: “A diferencia de mis compañeros, yo sí ponía atención en clase, posiblemente porque, también a diferencia de ellos,

en cuanto al gusto como una práctica de distinción social: para empezar, porque el chícharo, denominado “guisante” en España, no es una leguminosa perteneciente a la tradición indígena (su origen es más bien mediterráneo). A la narradora no le gustan los garbanzos por su sabor, sino por su origen árabe y su color, semejante al de los camellos; en cambio, detesta los chícharos porque le parecen “tan ordinarios y verdes como cuentas de plástico” (15); además, considera que mientras los chícharos aparecen en los comerciales televisivos con un aspecto inverosímil, nunca ha visto anuncios de garbanzos, gracias a lo cual éstos mantienen su prestigio frente a ella. En su sentido funcional, los garbanzos y los chícharos sirven en el texto para marcar una de las muchas oposiciones entre la protagonista y La Cosa. Por cierto, en la tercera y última parte de la novela, La Cosa sí muestra gusto por el consumo incidental de una bebida popular de origen prehispánico: el pulque.

3. La denominación “La Cosa” aparece casi ochenta veces en el texto. Ignoro si la escritora tuvo esa intención, pero considerando los nexos de la novela con la cultura cinematográfica, sería posible asociar esa expresión a la película de John Carpenter *The Thing* (1982), segunda versión de un film original de 1951. En ella, un grupo de científicos viaja a la Antártida, donde descubre una forma de vida parasitaria con capacidad para asimilarse a los seres humanos, por lo que cualquiera de ellos mismos se podría convertir en “La Cosa”, aunque su apariencia externa no lo delate. Por cierto, la dedicatoria de la novela es significativa; en ella, derivando un verbo del sustantivo “parásito”, Nettel se dirige a sus progenitores: “A mis padres, a quienes parasité tanto tiempo”. La editorial Anagrama decidió ilustrar la portada de la novela usando una imagen de Diane Arbus titulada “Identical twins”, donde se aprecia a dos inquietantes niñas gemelas; por más escalofriante que sea la fotografía, creo que el sentido profundo de la novela no era postular dos entidades idénticas, sino más bien una dentro de la otra.

yo ya conocía a mi ácaro y lo escuchaba susurrar el futuro en mi cabeza” (28). De este modo, el texto también sería susceptible de una lectura asociada a la vertiente fantástica, tal como, por ejemplo, se interpreta “El almohadón de plumas” (1917), de Horacio Quiroga, cuento en cuyo final se revela que un parásito minúsculo ha estado succionando la sangre de Alicia hasta provocarle la muerte, gracias a lo cual ha crecido de manera monstruosa.



Por un tiempo, la invasión de La Cosa en la vida de Ana respeta al menos algo muy querido para ella:

Pero había algo intocable, algo a lo que La Cosa no le era posible acceder, ni siquiera aproximarse: un mecanismo de fuerza, sorprendente incluso para mí, se lo impedía, tal vez porque era lo único que me interesaba cuidar y quizás apropiarme en algún momento de la vida. Estoy hablando de Diego, mi único hermano, un ser de un mundo tranquilo y extraño, mucho más insondable que el universo de donde provenía La Cosa. Diego era mío y ella me dejó ese territorio libre durante años. (16)

Esa libertad concluye cuando La Cosa se apodera de la vida de Diego, lo cual se presagia, entre otros elementos, mediante la percepción olfativa de la protagonista: “La casa olía distinto. Por los pasillos y los baños, pero particularmente en el cuarto de mi hermano, circulaba un tufillo agrio” (35). Este “tufillo agrio” estaría asociado a la cadaverina, sustancia química producida por la degradación de las proteínas, la cual provoca el hedor de los cadáveres. Para Ana, de hecho, su hermano Diego es un difunto desde meses antes de que suceda su muerte física. El mundo fantasmal en el que, según la narradora, pasa Diego sus últimos meses, se asemeja a la irrealidad construida por Rulfo, donde coexisten los vivos y los muertos, aunque, en este caso, sólo desde la percepción individual de la protagonista, quien afirma: “Hay personas que tienen la desgracia de morir y permanecer un tiempo entre los vivos. Así ocurrió con él, siguió entre nosotros como si nada, habitaba en los planes de mi madre, que aprovechaba cualquier instante de ocio para inventarnos futuros diferentes” (23).

La percepción de sus padres de la muerte física y definitiva de Diego coincide, simbólicamente, con el momento en que el cuerpo de Ana abandona la niñez física. Así, en el instante mismo en que su madre lanza un doliente alarido al descubrir a su hijo desmayado y muerto en la escalera, la protagonista anota: “Entonces me levanté del excusado y vi con estupor —ninguna explicación previa mitiga el impacto de la primera vez— que de mi entrepierna a la taza emanaban hilachos de sangre; no pude dejar de relacionarla con la sangre de mi hermano petrificado en la escalera” (39).

Al reseñar la vida cotidiana en su hogar, en particular en las mañanas, cuando debía prepararse apresuradamente para asistir a la escuela, la narradora contrasta con ironía la actividad diligente de su madre con la displi-cencia condescendiente de su padre: “Mi padre, mientras tanto, la observaba desde el sillón de la sala, atrincherado tras el periódico fresco. En su mirada había admiración y cariño pero no movía un dedo por ayudarla. Se limitaba a cumplir su función de juez, convencido de que en el fondo su mujer se lo agradecía” (17). Mediante rasgos como éste, la novela construye una mirada satírica, dirigida contra ciertos usos y costumbres de las clases medias urbanas de la Ciudad de México; en este caso, respecto de las actitudes machistas en el hogar, así como, al final de la novela y de manera indirecta, contra las prácticas políticas ejercidas desde el poder.⁴

En medio del trajín cotidiano que implica la preparación de las actividades del día a día, *La Cosa* interviene para desordenarlo todo: “Consciente de la situación, *La Cosa* no podía dejar de contribuir al desorden. Casi todos los días, durante el desayuno, derramaba mi vaso de leche sobre el mantel de la mesa, inundando el pan con mermelada que acababa flotando en el plato de Diego. Incapaz de moverme, yo veía el líquido blanco gotear hacia el suelo en cámara lenta” (18). Este tipo de situaciones no provocan en los personajes una mínima reacción de sorpresa; incluso la narradora afirma que la

4. Juzgo necesaria una digresión lingüística general. Es probable que Nettel, quien residía en París cuando escribió su novela, haya sido consciente de algunas particularidades del habla mexicana. Aunque sus decisiones no son uniformes, quizá ello obedezca a los rasgos específicos de cada personaje. Así, la narradora usa más bien “autobús” que “camión”, y, extrañamente, la palabra “cisterna” (en lugar de “calentador de agua” o “bóiler”) para referirse al depósito de agua caliente, cuando Ana describe el trajín familiar diario antes de asistir a la escuela: “Uno de nosotros amanecía enfermo o se negaba a ir al colegio, el agua caliente se acababa en la cisterna, el autobús de la escuela se olvidaba de recogerlos y ahí, en esa brecha minúscula pero infalible, era donde mi vieja demostraba todo su talento” (18). En contraste, al final de la segunda parte de la novela, el personaje llamado Cacho (o “el” Cacho, como se refiere a él la narradora) emplea términos mexicanos, por ejemplo, en la escena donde desea convencer a la protagonista de las bondades de vivir en el espacio del tren subterráneo conocido como el “metro”: “Todo depende si prefieres estar atrapada adentro o afuera, pagar impuestos, mantener con mordidas a los oficiales de tránsito o acá pidiendo limosna y eligiendo tu vida” (122). En México y algunos otros países hispanoamericanos, se usa “mordida” en lugar de “coima” o “cohecho”. Cacho es también quien pronuncia un adjetivo muy local para referirse a Ana: “mamona”, en el sentido de “presuntuosa” o “antipática”. En este punto, sería necesario considerar un elemento un tanto inasible: la posible injerencia de los editores españoles en la constitución del texto. Por ejemplo, desde el primer párrafo de la novela hay ciertos usos más bien peninsulares, pues en México solemos decir “cierre”, no “cremallera”. Después, aparece “llave del grifo” y no simplemente “llave”. ¿Cuáles fueron las palabras escritas por Nettel? No podemos saberlo con certeza. (Sobre la neutralidad lingüística de Nettel, véase la contribución de Clémence Belleflamme, nota de los editores.)

madre lo tenía “más que calculado” (18). Del mismo modo, se indica que, al tropezar Ana en la escalera, su hermano Diego pronunciaba una frase conciliadora, diciendo que quizá era un signo de buena suerte. Es decir, aquello que la protagonista identifica como la fuente de sus permanentes malestares, no es siquiera mencionado por las personas de su entorno. Se podría decir que algunas escenas de *El huésped* son semejantes a lo que Julio Cortázar hacía en sus cuentos. Nettel ha sido una lectora perspicaz de la obra de este escritor argentino, como lo demuestra su pequeño libro de divulgación sobre él perteneciente a la serie “Para entender”, difundido apenas dos años después de la aparición de su novela. Ahí, ella señala cómo en el cuento del argentino “Final del juego”, los personajes no mencionan de manera directa cuál es el padecimiento de Leticia, sino que ese malestar está insinuado de manera ambigua. De su lectura de este texto y de “Los venenos”, ella concluye: “En estos dos cuentos impresiona la manera en que Cortázar logra transmitir una serie de sentimientos inconfesables, prácticamente sin mencionarlos y contando, con sencillez, las circunstancias en que éstos se producen, para que el lector imagine o intuya lo que el narrador omite” (*Para entender* 11). *Mutatis mutandis*, se podría decir que este método de alusión oblicua es también el usado en *El huésped*, donde a veces se presenta el efecto, pero no la causa.

Asimismo, al describir cómo aparece lo sobrenatural en los textos inaugurales de Cortázar, Nettel afirma que en sus relatos posteriores “la presencia de lo sobrenatural dentro de la vida cotidiana será más discreta, más soterrada...” (*Para entender* 22). De este rasgo derivaría parte de la esencia del mundo literario del argentino: “Cortázar tiene el mérito de ofrecer a sus lectores una vía alterna para acceder al mundo, una clave para percibir la realidad de una manera distinta a la que proponen los racionalistas y los escépticos. No se trata de la invención de un universo, sino de una manera ligeramente oblicua de percibir el mundo de todos los días” (22). De nuevo, ese criterio general se podría aplicar a esta novela de Nettel, cuya esencia es cortazariana. Al referirse a su propia obra, Cortázar expresó de manera sintética: “Repito que la erupción de lo otro se produce en mi caso de una forma marcadamente trivial y prosaica” (“Estado actual” 96). En Nettel, esa “forma marcadamente trivial y prosaica” abarca incluso, como se verá, representaciones ficcionales con cierto tinte costumbrista.⁵

Para mantenerse casi invisible en la escuela, la protagonista se limita a intervenir en los juegos colectivos que sólo exigen la atención pasajera sobre

5. De hecho, así es como es definida esta novela en un breve comentario general sobre ella: “A narração da Nettel se pode considerar quase *costumbrista* na sua descrição e estilo” (Lehnen 111). Sólo habría que corregir, en esta nota, la posterior afirmación de que Ana pertenece a la clase alta.

sus participantes. Sin embargo, esto cambia con su entrada a la adolescencia, cuando su cuerpo se transforma:

Así pasé varios años, sin levantar sospechas, hasta que la pubertad se me vino encima. De manera mucho más temprana que el resto de mis compañeras, mi cuerpo empezó a cambiar. No puedo decir si sólo fue una mala jugada del destino o si también ahí tuvo que ver La Cosa; lo que sí sé es que por esas fechas el temor de siempre se convirtió en realidad: mi presencia empezó a hacerse notoria en el salón. (19)

Un día, su compañera Marcela la invita a compartir con el resto de las niñas de la clase un pastel de chocolate preparado por ella misma. Describe de manera irónica al grupo: “Era la primera vez que me veía rodeada de tantas niñas. Casi todas llevaban falda, medias hasta la rodilla y coletas que movían de un lado al otro semejando el rabo de un perro contento” (19). De inmediato, Ana percibe que las otras se interesan por saber si tiene más hermanos, además de Diego. En su recuerdo, esa reunión concluye amistosamente, luego de comer juntas una rebanada de pastel. Sin embargo, dos días después, su madre es llamada a la escuela, donde le informan que Ana agredió a su compañera Marcela, mordiéndola en el cuello. La protagonista también elabora una reminiscencia diferente de este segundo encuentro: “De aquella segunda mañana, lo último que recuerdo es el suéter gris con cuello alto que llevaba Marcelita y sus ojos muy abiertos. Pero dicen las malas lenguas que en esa ocasión, además de morderla nuevamente, le acomodé una paliza” (21). Un comportamiento de esta naturaleza, carente de una percepción consciente por parte del sujeto, delataría una condición mental de esquizofrenia. Ahora bien, la protagonista, quien narra desde una visión retrospectiva y usando tiempos verbales del pasado, no acude en ningún momento a esa expresión, ni a ninguna otra de carácter médico; de hecho, incluso elude el tema de sus problemas visuales, pues argumenta que no recuerda los términos usados (apenas menciona tangencialmente una visita al oculista). Y aunque no emite ningún juicio sobre la falta de concordancia entre la percepción propia de sus actos y la que de ellos se forjan los demás, sí se muestra temerosa de esas conductas inconscientes, las cuales adjudica, de nuevo, a los efectos provocados en ella por La Cosa: “A partir de ese año y, creo que con cierta razón, comencé a tener miedo de mí misma. Miedo de La Cosa que sentía crecer en mí como una larva en su crisálida; miedo de los cambios que se producían en mi cuerpo; miedo, sobre todo, de los actos que podía cometer sin darme cuenta” (21).

La visión progresiva de la muerte de Diego llega a un clímax cuando Ana observa en uno de los brazos de su hermano una extraña marca, que, más que un simple golpe, parece una inscripción: “El moretón que descubrí esa noche sobre su brazo me causó un miedo distinto. Yo sabía que esas marcas

no eran producto de ningún animal. Sólo la voluntad humana puede dibujar algo tan semejante a un bordado y por eso me resultaron tan aterradoras. Las observé hasta memorizarlas” (33). Su terror aumenta cuando su hermano, inquirido sobre el origen de esas marcas, insinúa que fue ella quien se las hizo. Entonces se construye una de las escasas prolepsis del texto, pues Ana afirma: “Tuvieron que pasar varios años para que yo descifrara su significado” (34). En un sentido estructural, se podría decir que el objetivo secreto e indirecto de gran parte de la novela es develar el significado de esa probable inscripción en el brazo de Diego, la cual la protagonista dice haber memorizado plenamente. Con la muerte del hermano, la familia se escinde de manera definitiva. Cuando Ana observa cómo su padre se abraza a un barandal de la escalera sin poder llorar, tiene una de las más fuertes reacciones emotivas representadas en el texto:

Quise decirle que la culpa no era de ellos, tal vez ni siquiera completamente mía. Hubiera tenido que explicar también que La Cosa llevaba años en eso, que una vez desatada su furia no era posible pararla y que para descubrirla bastaba con mirarme a los ojos cuando se me nublaba la vista. Pero, antes de hablar, me di cuenta de que mi padre, el hombre de calzón y camiseta blanca que gemía sin conseguir llorar en la escalera, no me miraba nunca a los ojos. (41-42)

Así, de nuevo de manera oblicua, la protagonista enfatiza ese supuesto mal que reside en sus ojos, el cual nunca se menciona en el seno familiar. Este conato de emotividad se frustra, ya que no se concreta en acciones afectivas. De inmediato, la protagonista retoma el tono general de su relato, pues describe de manera irónica el abandono definitivo del hogar por parte de su padre, quien, con una maleta en la mano, simplemente dice: “Voy a dar una vuelta”, mientras ella continúa viendo una caricatura infantil de Scooby-Doo. Sin duda, este contraste clásico entre lo alto y lo bajo, lo dramático y lo lúdico, es deliberado y consciente en el texto, donde se presenta varias veces.

La posterior visita al Hospital Oftalmológico de la Luz, adonde la lleva su madre por vez primera, deriva en su primer contacto con el mundo de los ciegos, en general, y en su descubrimiento de que éstos usan un lenguaje inscrito mediante puntos, en particular. Así, al subir al elevador, nota que un ciego toca los signos grabados al lado de los números que indican el piso respectivo:

No tardé en darme cuenta: junto a cada número del tablero había un dibujo formado por una serie de círculos diminutos y en relieve. Esas perforaciones eran exactamente iguales a las que yo había estado buscando. Lejos de causarme algún alivio, la respuesta que durante tanto tiempo había anhelado, y se me presentaba ahora de una manera repentina, casi decepcionante, desencadenó en mí una interminable espiral de inferencias

de más en más aterradoras. Sólo recuerdo que la sangre se me aglutinó en el estómago como una bola de hielo. Más tarde, cuando desperté en la sala de urgencias, mamá me contó que había gritado antes de caer al suelo. (50)

Su madre cree que el desmayo de Ana se debe al vértigo que le provocó mirar por vez primera a un ciego, aunque después se develará con sutileza que la angustió la probable asociación entre las inscripciones grabadas en el brazo de Diego y la escritura en braille usada en el elevador para indicar los números de los pisos. De esta experiencia, ella deriva las siguientes conclusiones: “1. El ciego no había querido hacernos daño (quizás ni siquiera estaba confabulado con La Cosa). 2. La Cosa poseía un lenguaje, ciertamente incomprensible para mí, pero no para los Ciegos, grupo al que probablemente pertenecía. 3. El dibujo en el brazo de mi hermano era un mensaje cifrado” (50-51). Poco a poco, Ana llegará a solucionar el enigma inscrito en la piel de Diego. A partir de esa primera experiencia un tanto traumática, la protagonista eludirá durante varios años a los ciegos, hasta el momento en que considera más provechoso para ella estudiarlos. En este punto concluye la primera parte de la novela; en el inicio de la segunda, la narradora expresa que han transcurrido diez años.



Debido al temor que le infunde la acechante ceguera, la cual borrará el mundo circundante, al arrancar la segunda parte de la novela, la protagonista se plantea un procedimiento para conservar en su memoria todo lo hasta entonces vivido:

Había oído que los ciegos pierden la memoria visual, que progresivamente se olvidan de las líneas, de las sombras y las profundidades. Si eso ocurría no iba a quedar, entonces, ni un espacio para mí. Conservar en la memoria todas las imágenes posibles, construir una recuerdoteca, era hacer un homenaje de mí misma, algo como la caja que mi madre guardaba con las fotos de su despampanante juventud. (56)

Asume así un permanente acto voluntario para forjar eso que denomina como su “recuerdoteca”, o sea, la enciclopedia de imágenes y experiencias que desea conservar en su memoria: “Durante años recogí el movimiento de las bicicletas sobre las hojas del parque, los charcos de lodo que tapan las coladeras en temporada de lluvias, las formas que toma el verde sobre el pan enmohecido” (55). Resuenan aquí ecos de “Funes el memorioso” (1944), el relato de Borges. Cuando en éste se describen las habilidades de Funes, se dice que, después de un accidente a caballo, su percepción y su memoria eran infinitas (en los análisis de este rico texto, se suele acentuar más el segundo elemento, pese a que ambas habilidades son imprescindibles, porque sin

percepción, no puede construirse la memoria). En un pasaje central, el narrador resume: “En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. [...] Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad” (Borges 489-490). Esta última frase, sobre los lentos avances de la humedad, imperceptibles para los simples mortales, sería un antecedente intertextual directo de la afirmación de Ana de que puede recoger “las formas que toma el verde sobre el pan enmohecido”.

En mi previa descripción de algunos elementos de la novela, han aparecido tres escritores hispanoamericanos —Cortázar, Rulfo y Borges—, de quienes la escritora mexicana afirmó, en una entrevista, que le “enseñaron a ver el mundo en otras dimensiones, a buscar esas grietas por las cuales uno accede a otras versiones de la realidad, que nunca es tan plana como parece” (Nettel, “Me gusta ser vista” párr. 10).⁶

La crítica ha destacado ya los nexos de *El huésped* con la narrativa de Ernesto Sábato (puede consultarse al respecto, por ejemplo, el artículo de Angela Di Matteo), en particular con el “Informe sobre ciegos”, el cual forma parte de su extensa y compleja novela de 1961 *Sobre héroes y tumbas* (aunque el tema de la ceguera es ya visible desde su primera obra, *El túnel*, de 1948). En el inicio de ese “Informe”, que abarca más de una cuarta parte del texto, el narrador, Fernando Vidal, identifica el origen de su obsesión con los ciegos en su encuentro fortuito con una mujer invidente en la Plaza de Mayo, donde ella advertía de sus movimientos gracias a una campanilla adherida al cuerpo. La delirante hipótesis del narrador, quien despliega una paranoia desbordante, es que los ciegos, que regularmente deambulan en el subterráneo de Buenos Aires, constituyen una maléfica y secreta Secta que se está apoderando del mundo y, sobre todo, que conspira para acabar con su vida (el tema de la conspiración o complot es omnipresente en la literatura argentina; también está en Borges y Cortázar, por ejemplo). En la segunda parte de la novela de Nettel hay pasajes que bien podrían pertenecer a *Sobre héroes y tumbas*, como éstos: “Hacia tiempo que observaba constantemente

6. En el escurridizo campo de las relaciones intertextuales, incluso se podría lucubrar que en *El huésped* resuena la voz de José Emilio Pacheco. Compárese, por ejemplo, esta frase: “Todas las familias practican la hipocresía y nosotros alcanzamos en ese deporte verdaderos momentos de virtuosismo” (Nettel, *El huésped* 24), con lo que dice Carlos, el protagonista de *Las batallas en el desierto* (1981), al ver la actitud doble de su padre, quien moraliza con energía dentro de su hogar, pese a que tiene una segunda familia: “Todos somos hipócritas, no podemos vernos ni juzgarnos como vemos y juzgamos a los demás” (Pacheco 41-42). El medio ambiente en el que vive Ana, una típica familia clasemediera, y la zona donde se desenvuelve, la colonia Roma, son también semejantes a los de la novela breve de Pacheco.

a los ciegos. Me encontraba a menudo con ellos en la calle, en los cafés, en el supermercado. Cuando esto sucedía, paraba cualquier actividad que estuviera realizando para estudiar su comportamiento” (56); o bien “En la calle los ciegos pueden parecer integrantes de alguna secta” (129). Pese a estas semejanzas, conviene precisar que, mientras en *Sábato* la amenaza de los ciegos es un factor externo, en *El huésped* es más bien interno, porque a Ana la aterra el riesgo casi seguro de finalmente entrar ella misma al mundo de la ceguera. En *Sábato*, Vidal empieza su obsesiva indagación en el subterráneo de Buenos Aires, pero después se adentra en otros espacios físicos y, al final, en un mundo esotérico y onírico absolutamente extraño, donde incluso afirma haber sufrido diversas metamorfosis pasajeras, gracias a las cuales se transforma en entidades reales y mitológicas: serpiente, pulpo, vampiro, sátiro, salamandra, etcétera. En cambio, en *El huésped*, la inmersión de Ana en el metro de la Ciudad de México no trasciende este ámbito geográfico, además de que se representa de manera permanente con base en una codificación de carácter realista. De hecho, incluso la presencia de La Cosa se desvanece un tanto en esa parte de la novela, aunque reasume su importancia al final; en sentido estricto, este vaivén está anunciado en el texto, cuando Ana señala: “Desde la muerte de Diego, La Cosa había permanecido discreta, casi imperceptible, como si ella también se hubiera visto sumergida por el letargo en el que vivíamos mamá y yo. Sin embargo yo estaba segura de que su retirada iba a ser pasajera, una simple táctica para tomarme por sorpresa. Volvería al ataque en cualquier momento, con toda la fuerza acumulada en esos años de silencio” (61).

El sentimiento de atracción y repulsión de Ana hacia los ciegos la impulsa secretamente a visitar el instituto para ciegos, donde, luego de ofrecer sus servicios, obtiene un puesto laboral para leer en voz alta a los internos (reanuda para ellos la lectura de *Las mil y una noches*). Ahí se exagera su temor: “Observar a los ciegos todos los días era insoportable. Su dependencia de las enfermeras y demás personajes siniestros de ese lugar me infundía un miedo indescriptible. No podía evitar rechazarlos y decirme, mientras los miraba caminar por los pasillos, que nunca iba a ser igual que ellos” (76). Como señala Estrada respecto de Ana, “sus reflexiones sobre los ciegos y la ceguera giran en torno a la identidad personal o comunitaria o ante el miedo que causa todo lo extraño y diferente” (256).

Al final de su primer mes en el instituto, Ana conoce a Cacho, quien también imparte clases ahí; su nombre alude al hecho de que le falta una pierna (en alguna lectura crítica se dice que es cojo, pero en realidad está mutilado, rasgo que el texto enfatiza más de una vez). Mediante una incidental prolepsis, Ana lo llama “mi Virgilio”, lo cual se entiende cuando después se describe cómo él la guía por el mundo secreto que yace en todos

los recovecos del metro de la Ciudad de México, en cuyos trenes tanto él como muchos conocidos suyos suelen pedir limosna. En las páginas de esta subtrama, la protagonista se sumerge en un vaivén constante —entre su casa, el instituto y el metro— que incluso la lleva a colaborar de manera indirecta en una conspiración política, de mera protesta rayana en el absurdo: untar las papeletas de una votación electoral con excremento de los minusválidos y vendedores que pululan en el metro. Este acto provoca que una mujer, Marisol, sea llevada a la cárcel por la policía y después asesinada, pero la protesta no trasciende, ya que los medios de difusión ni siquiera consignan ese episodio de quizá inútil rebeldía; no obstante, el desenlace genera en Ana la sensación de que ella actuó de forma cobarde, pues presencia de lejos el arresto de la mujer asesinada, a quien hasta ese momento estaba ayudando a recoger los sobres con las papeletas en diferentes sitios. Estas escenas sugieren la situación social y política de México, pese a que la protagonista no tiene intenciones de participar en ninguna lucha social; de hecho, desde el principio de esta aventura ella se define como apolítica. Incluso emite mucho después una frase incidental de carácter despectivo contra la Revolución cubana, representada por la voz musical de Silvio Rodríguez: “Al entrar, escuché música revolucionaria de Cuba y el estómago se me hizo un nudo de desprecio” (180). A mi entender, si bien esa serie de sucesos implican una protesta con fuertes connotaciones sociales, de ningún modo representan una actitud revolucionaria, en el sentido profundo del término (inclusive porque constan tan sólo de una acción aislada). Me parece que así se sugiere en las palabras que Madero, el líder de los ciegos, dirige a Ana para explicarle el sentido de su vida y la de sus camaradas:

El subterráneo ha existido siempre. Dicen que en Europa todavía hay catacumbas de la época de los romanos, donde se escondieron toda clase de prófugos, y que allí también vivió gente durante las guerras. Piensa en los colonizados de cualquier imperio, los esclavos, los campesinos, los leprosos, los prisioneros de guerra. En este país el subterráneo tiene una historia larga. A los ciegos de estos movimientos los ha guiado siempre la fuerza de la ira, la venganza colectiva, no un proyecto. (131)

Así pues, como fuerza colectiva, el “subterráneo”, compuesto por todos los desvalidos del mundo (a quienes Madero llama de modo genérico “ciegos”), ha existido siempre, aunque nunca ha estado orientado por un proyecto, sino tan sólo por la ira y la venganza.

Según algunas lecturas críticas, el descenso de Ana a los vericuetos subterráneos del metro le permite conocer otro México. Ya se sabe: el contraste entre el México visible y el invisible, precisado por el título mismo del excelente libro de Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo* (1987). Aunque esto es cierto, debe marcarse que ella tampoco se identifica con esa

otra realidad, ajena al medio ambiente de la clase media de la colonia Roma en el que creció y todavía se desenvuelve. Me detengo en una larga escena: la invitación que le hace Cacho para compartir con los olvidados de la modernidad la celebración del Día de Muertos, precisamente en un cementerio, donde la novela desarrolla un fuerte tono costumbrista. Los seres que suelen pedir dinero en el metro, sólo algunos de ellos víctimas de una incapacidad física, aprovechan las ofrendas dejadas en el cementerio por los deudos de los muertos (comida y bebida):

Llegamos al panteón. Filas de mendigos entraban y salían de varios hoyos recién abiertos en las rejas. Pocas horas antes, los familiares de esas tumbas habían estado ahí con canastas llenas de tamales, enfrijoladas, arroz rojo, en fin todo lo que se le puede antojar a un muerto. Los guisos estaban servidos en cazuelas de barro y platos desechables. Con la escasa luz de los faros de vigilancia, me llegué a sentir en un restaurante de luces indirectas, mejor dicho, en la fonda más grande que se pueda imaginar. (133)

Esta conmemoración (más festiva que reflexiva) genera una euforia que ella comparte parcialmente, porque, en el fondo, en ningún momento deja de sentirse ajena en relación con esos seres marginados. Así, la protagonista es un ser típicamente descentrado, sin importar el medio social en el que se ubique. Carolyn Wolfenzon coincide con la crítica previa en cuanto a que Guadalupe Nettel describe como monstruosos a los personajes que habitan el espacio subterráneo del metro. Sin embargo, la estudiosa también acota pertinentemente que Nettel “los presenta como portadores de una belleza y una integridad distintas, un elemento que está presente en toda la obra de esta autora: encontrar en lo marginal y en los desplazados rasgos valiosos y excepcionales” (Wolfenzon 47). Esta actitud lleva incluso a Ana a tener relaciones sexuales con Cacho; pese a que en el acto mismo del coito ella nota que él huele mal, esto no provoca una reacción repulsiva que la impulse a alejarse: “Me dejé besar, preguntándome cuántos días llevaba sin bañarse, porque ahí, bajo su cuerpo, bajo su aliento —mezcla de nicotina y falta de limpieza—, su proximidad me pareció tan intensa como la de una cloaca” (186). En mi opinión, hay momentos en que la protagonista parece hundirse de manera voluntaria en la abyección.⁷

Durante la celebración del Día de Muertos, los asistentes comparten la fiesta general, aunque al final se producen riñas entre ellos, motivadas por los efectos del alcohol y por la disputa por la comida. En este pasaje, se presenta

7. El espacio disponible para este trabajo imposibilita enlistar todas las alusiones artísticas presentes en el texto. Sólo añado que, antes del acto sexual, Ana describe así la mirada de Cacho: “la inexpresividad forzada engendra monstruos”. Si no me equivoco, esta frase alude a uno de “Los caprichos” de Goya, titulado “El sueño de la razón produce monstruos” (1799).

una secuencia basada en lo que ahora se llamaría una “leyenda urbana”. Según la protagonista, algunos de los asistentes al banquete mortuorio, provenientes de Xochimilco, llevan tacos de manatí, destinados a unos pocos elegidos. Como se sabe, el manatí es un animal acuático en peligro de extinción. En la década de 1970, algunos manatíes fueron llevados a los canales de Xochimilco para que consumieran el lirio acuático que estaba invadiendo y devastando la zona. Según algunas fuentes, el número de manatíes introducidos osciló entre 4 y 28, aunque es imposible precisar la cifra. Si bien no se conocen con exactitud las causas científicas por las cuales los manatíes no proliferaron, Nettel usa este referente para imaginar que la extinción de los manatíes se debió a que los habitantes de la zona se los comieron en ricos tacos. La autora decidió usar la vertiente más realista del suceso, respecto del cual también se dice que los xochimilcas, al ver de pronto un animal ajeno a la fauna conocida, creyeron que se trataba de seres monstruosos a quienes era necesario aniquilar (y, supongo que, si esto se hacía comiéndolos, mejor, porque el sabor de su carne era delicioso). No cabe duda de que la escritora usa irónicamente un dato realista para construir su texto ficcional. Hasta se incluye a un organismo internacional en el proceso del supuesto y fracasado rescate de los manatíes: “La instalación de los animales se había hecho en la sombra, pero ninguna discreción escapaba al hambre de los xochimilcas. Siempre atentos a cualquier oportunidad de sobrevivir, habían tomado la aparición de estas vacas acuáticas como un milagro que convenía agotar. El proyecto de la FAO desapareció entre las tortillas, la cebolla y el cilantro” (134-135). Según adelanté, la vertiente satírica del texto se ejerce de manera oblicua, como sucede aquí con la sutil crítica tanto a los supuestos efluvios ecologistas de la ONU (organismo que controla la FAO), como a las políticas gubernamentales ejercidas en México. Para colmo de males, en medio de la disputa asociada a la celebración del Día de Muertos, incluso se corre el riesgo de que se desperdicie la valiosa comida: “Varios tacos de manatí se estrellaron contra el suelo húmedo del panteón de Dolores y fueron recuperados por mendigos reptantes que no tenían condiciones para pelearse” (136). Esta secuencia parece un oxímoron: el manatí, un animal casi legendario, como ingrediente de unos humildes tacos (como se sabe, en México es posible hacer tacos con cualquier contenido).



Según describí, en *Sobre héroes y tumbas*, novela que es uno de los intertextos de *El huésped*, la búsqueda de Fernando Vidal se inicia en el tren subterráneo de Buenos Aires; pero después este espacio físico se desborda, incluso hasta convertirse en una especie de sueño o de percepción alienada.

Como en la novela de Nettel no sucede lo mismo, añado un elemento intertextual diferente y complementario: de nuevo, la voz de Cortázar. Me refiero a “Texto en una libreta” (1980). En este relato, un narrador cuenta en primera persona su búsqueda para resolver un enigma tangencial: la falta de coincidencia entre el número de personas que entran diariamente al tren subterráneo de Buenos Aires y el número de quienes salen. Poco a poco, él confirma que en el “subte” (como lo llaman los porteños) deambulan pálidos seres que no son simples pasajeros: “Ellos, ahora estaba demasiado claro, no se localizan en parte alguna, viven en el subte, en los trenes del subte, moviéndose continuamente” (Cortázar, “Texto” 352). Después de muchos días de paciente y riesgosa observación, el narrador concluye que esos pálidos seres, quienes no son inválidos, están construyendo un complejo sistema para permanecer debajo de la superficie, gracias a lo cual se han apoderado sucesivamente de varios trenes, suplantando incluso a los conductores. Al final, el narrador anota que se encuentra en la superficie, temeroso de bajar de nuevo al subte, porque esos extraños seres ya lo han descubierto. Como teme por su vida, decide dejar su manuscrito en una libreta (de allí el título “Texto en una libreta”) con el objetivo de denunciar ante el jefe de la policía la insólita toma del subte. He usado la palabra “toma” para remitir al relato cortazariano “Casa tomada” (1946), donde nunca se identifica a los seres que acaban por expulsar de su casona patriarcal a los dos hermanos. Con la maestría en el manejo de la ambigüedad que caracteriza al autor argentino, en “Texto en una libreta” tampoco se consigna ninguna razón para ese proceso de apoderamiento paulatino del subte, encabezado por alguien a quien el narrador denomina simplemente como Primero, aludiendo a su jerarquía. Todo sucede de manera sutil, pero ominosa. Sin duda, este método literario, basado en la sugerencia, puede incluso ser más efectivo que una representación directa.

Ahora bien, durante sus labores como profesora en el instituto, Ana empieza a conocer el lenguaje braille, tarea que emprende con minuciosidad porque sospecha que así encontrará el modo de descodificar la inscripción inscrita en el brazo de su hermano, que ella interpreta como un mensaje. En una lectura retrospectiva, esa inscripción también se podría asociar a las marcas provocadas por la mordedura de Ana en el cuello de la niña Marcela. La protagonista no describe esas marcas, pero se deducen por el hecho de que Marcela debe usar varios días cuello alto para ocultar las huellas de la herida.

La novela representa en detalle el proceso de aprendizaje de la protagonista, pues incluso se reproduce gráficamente el sistema de puntos mediante el cual se escriben las letras del alfabeto regular en el lenguaje braille. De este modo, Ana, quien ha anotado en un cuaderno cómo eran las marcas grabadas en la piel de Diego, acaba por descubrir con horror que esa inscripción es su

propio nombre, sólo que invertido (si bien “Ana” se lee igual de izquierda a derecha o viceversa, en lenguaje braille una “a” mayúscula se diferencia de una “a” minúscula):

Ahí estaba la hoja de libreta denunciando, como una pátina amarilla, los años transcurridos desde su muerte. El mensaje que había visto en su brazo consistía, lo supe en ese momento, en una sola palabra. La penúltima letra me resultó incomprendible, no venía en el alfabeto. ¿Qué podrá ser esto?, me pregunté mientras revisaba el libro en busca de una explicación. Pronto encontré que, para anunciar el uso de una mayúscula, había que llenar primero la segunda y la sexta casilla. Tal y como estaba en el papel, la mayúscula aparecía al final de la palabra. Lo leí en voz alta y comprendí que se trataba de mi nombre, pero de manera invertida, como en un espejo. (110-111)

Luego de este pasaje, se reproducen gráficamente en el texto los puntos para la escritura del nombre en lenguaje braille.

En un complejo juego de relaciones múltiples, se podría decir que La Cosa inscribió el nombre de Ana en el brazo de Diego; pero como lo hizo mediante un lenguaje desconocido, ella sólo alcanza a descifrarlo entrando al mundo de los ciegos. Su lento descenso a ese mundo está marcado mediante múltiples cambios:

“Cada día se nota más”, pensé. En el espejo, mi cara se veía casi esquelética: dos pómulos salientes, irreconocibles, ocupaban el lugar de los cachetes que nunca volvería a tener. No era mi rostro ya, sino el del huésped. Mis manos crispadas, la forma de caminar, reflejaban ahora una torpeza pastosa, la lentitud de quien ha dormido muchas horas e intenta despabilarse de golpe. Al mismo tiempo, descubría con asombro una sensualidad nueva. Mis caderas y mis pechos, antes totalmente pueriles, eran cada vez más prominentes, como si los dominara una voluntad ajena. Poco a poco, el territorio pasaba bajo su control. (124)⁸

Esta progresiva metamorfosis implica en la protagonista, como correlato, una serie de cambios físicos que avocinan su inmersión en el mundo de la ceguera. Así, luego de terminar una lectura para los ciegos y de permanecer absorta mirando hacia el exterior del salón, de repente la invade una terrible sensación:

Pero, al intentar girar la cabeza para mirarlos de frente, mis ojos dejaron de obedecer. En los lagrimales, sentí un dolor muy intenso, semejante al que provoca una quemadura. Instintivamente, dejé caer los párpados y presioné con la yema de los dedos como cuando los hacía llorar

8. De nuevo, el uso de la lengua exige una aclaración. En el dialecto peninsular, “cachete” implica, por lo general, una bofetada. En cambio, en el uso mexicano significa simplemente “mejilla”.

el humo de algún cigarrillo. Entonces la sensación se extendió a toda la córnea. Tuve que hacer un esfuerzo para no gritar. Aunque objetivamente el ardor debió de durar menos de un minuto, a mí me pareció eterno. (137)

Su participación en la fallida protesta de carácter político viene después de esta secuencia y abarca varias páginas basadas en una representación realista, con múltiples datos de la época, como la mención premonitrice de las terribles oficinas policiales de la calle de Topacio, donde se solía torturar a los detenidos, el nombre de diversas estaciones del metro, e incluso una alusión tangencial a la famosa frase del futbolista Diego Maradona, quien adjudicó a la mano de Dios aquel mítico gol que metió al equipo de Inglaterra. Luego de esta impactante experiencia, que culmina con la muerte de Marisol, decide contar a Cacho que está perdiendo la vista, pero éste no le cree y atribuye todo a un problema de salud mental.

Al final del texto, una vez que Ana se ha enterado de la dolorosa muerte de Marisol y de que ha tenido relaciones sexuales con Cacho, asume la decisión de vivir en el metro a partir de ese momento. En la conclusión textual, parecería producirse una relativa conciliación entre el yo que narra y La Cosa:

El mal olor de las cañerías, los empujones de la gente, el ruido, lo ocurrido con el Cacho, incluso la muerte de Marisol, todo lo que me rodeaba era perfecto y no tenía por qué ser de otra forma. Poco importaba entonces dónde elegía vivir, no había fuera ni dentro, libertad o encierro, sólo esa paz imperturbable y nueva. “Por fin llegas”, dije en voz baja, y por toda respuesta recibí un escalofrío. Durante varios minutos La Cosa y yo escuchamos juntas el murmullo de los metros que iban y venían, uno después de otro, pero siempre iguales, como un mismo tren que regresa sin cesar. (189)

Según algunas lecturas críticas, al final hay en la protagonista una profunda metamorfosis, la cual no sólo abarca aspectos físicos.⁹ Por su parte, Di Matteo enuncia la hipótesis de que en Ana habría más bien una conversión: “este término expresa un radical cambio de mirada, una transformación interior capaz de modificar profundamente la experiencia vital de la persona. En este sentido, la conversión de Ana, que aprendiendo a reconocer todas sus partes regresa a su forma unitaria original, nos guía hacia lo que se esconde mucho más abajo de la superficie del texto” (Di Matteo 297). Me parece que esta hipótesis incluso permite asimilar el, en principio, extraño epígrafe de la novela, proveniente de *Les incertitudes du langage* (1970), del francés Jean Paulhan, cofundador en 1942 de la revista

9. En su artículo “Geografía en el cuerpo” (2009), Ferrero Cándenas lee apropiadamente esas transformaciones físicas como parte de un viaje interior de autoconocimiento, mediante el cual se revela el otro yo de la protagonista, al mismo tiempo que ésta se adapta a los espacios urbanos por los cuales transita.

clandestina *Les Lettres françaises*: “Comprenda que se trata de salvarse entero con sus carencias, con sus callos, con todo lo que un hombre puede tener de inconsistente, de contradictorio, de absurdo. Todo esto es lo que se necesita poner a la luz: el loco que somos”. En última instancia, eso es lo que hace Ana en el paulatino proceso de conocimiento de La Cosa y de aprendizaje para vivir con sus propias contradicciones y miedos internos, ambos representados en el texto en forma minuciosa. Sin duda, *El huésped* es una novela múltiple, tanto en su probable inscripción genérica como en sus variadas relaciones intertextuales. Como no hay en ella un modelo único y permanente, su lectura puede desplegarse en infinitas interpretaciones, algunas de las cuales he intentado analizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, Jorge Luis. “Funes el memorioso”. *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé, 1996. 485-490.
- Cortázar, Julio. “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica”. *Obra crítica III*. Ed. Saúl Sosnowski. Madrid: Alfaguara, 1994. 89-101.
- . “Texto en una libreta”. *Cuentos completos II*. Madrid: Santillana, 1994. 349-359.
- Dávila, Amparo. *El tiempo destrozado*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Di Matteo, Angela. “Cuerpo tomado: sujetos a-normales y refracciones fantásticas en *El huésped* de Guadalupe Nettel”. *Artifara*, vol. 20, núm. 1, 2020: 289-299. DOI: <https://doi.org/10.13135/1594-378X/3139> (consultado el 14 de noviembre de 2022).
- Estrada, Oswaldo. “Guadalupe Nettel: marcas de diferencia y sellos de otredad”. *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. Ciudad de México: UNAM/Coordinación de Difusión Cultural, 2014. 253-281.
- Ferrero Cándenas, Inés. “Geografía en el cuerpo: el otro yo en *El huésped*, de Guadalupe Nettel”. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 16, núm. 41, 2009: 55-62.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro”. *Obras completas III*. Ed. Jacobo Numhauser Tognola, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, [1919] 1973. 2483-2505.
- González, Carina. “La potencia de los cuerpos corrompidos: *El huésped* como *bildungs* político”. *Hispanófila*, núm. 174, 2015: 97-115. DOI: <https://doi.org/10.1353/hsf.2015.0005> (consultado el 14 de noviembre de 2022).
- Lehnen, Jeremy. “A literatura nos tempos do NAFTA: uma visão panorâmica da literatura mexicana do século vinte e um”. *Literaturas americanas*. Ed. Cicero Galeno Lopes. Porto Alegre: Editora Universitária da PUCRS, 2012. 105-114.

Nettel, Guadalupe. *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.

—. “La literatura siempre es ficción aunque se ciña a la realidad”. Entr. Ricardo Flores y Jaime Cabrera. *Leeporgusto.com*, 23 de septiembre de 2018. URL: <https://leeporgusto.com/2018/09/23/guadalupe-nettel-la-literatura-siempre-es-ficcion-aunque-se-cina-a-hechos-reales/> (consultado el 9 de junio de 2022).

—. “Me gusta ser vista como una escritora inclasificable”. Entr. Carolyn Wolfenzon. *Buensalvaje.com*, 17 de julio de 2014. URL: <https://revistabuensalvaje.wordpress.com/2014/07/17/guadalupe-nettel-me-gusta-ser-vista-como-una-escritora-inclasificable/> (consultado el 3 de junio de 2022).

—. *Para entender: Julio Cortázar*. Ciudad de México: Nostra, 2008.

Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. Ciudad de México: Era, 1981.

Said, Edward. *Beginnings. Intention and Method*. Nueva York: Basic Books, 1975.

Wolfenzon, Carolyn. *Nuevos fantasmas recorren México. Lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2020.

Afectos y valores en *Pétalos y otras historias incómodas*

Kristine VANDEN BERGHE

Université de Liège

Si la obra de Guadalupe Nettel destaca por su coherencia interna es, entre otros factores, gracias al hecho de que se centra en narradores que indagan con constancia y asiduidad en su propia personalidad y/o en la difícil convivencia con los otros. En su intensa exploración de la identidad individual y relacional afloran, además, fuertes afectos, afectos que son el origen y el efecto de tal exploración. De esta manera, los textos nettelianos comprueban la tesis de Demeyer y Vitse (2021), de que la dominante en la narrativa post-postmoderna ya no es de tipo ontológico o epistemológico sino afectivo. Según ambos críticos, a las interrogaciones sobre el estatuto ontológico de la realidad, o sobre la (im)posibilidad de conocerla, las han venido sustituyendo otras en las que predominan las emociones. Argumentan que el elemento que trae orden y jerarquía entre una diversidad de técnicas y motivos usados en la literatura del siglo XXI es de orden afectivo, que en ella sobresalen emociones como deseo, pertenencia, fantasía e identificación: “affect becomes the dominant way fiction channels contemporary subjects’ relation to their world” (249).¹

En la obra de la escritora mexicana, la relación afectiva entre el sujeto y el mundo es inseparable de un sistema axiológico, de una jerarquía de valores que se articula en torno a una norma básica: la libertad del individuo merece un respeto absoluto.² Los afectos negativos de sus personajes se explican porque se sienten restringidos en su soberanía. Procuran impedir que otros se impongan o impongan sus criterios en su vida personal, defendiendo así lo que Isaiah Berlin (1969) llamó la libertad negativa. Al revés, en las

1. Con el término ‘afectivo’, Demeyer y Vitse se refieren a un amplio abanico de cuestiones que se relacionan con emociones, ataduras, motivaciones y deseos tal y como son representados y formalmente desarrollados en la ficción (248). En este texto uso el término ‘afectos’ en la misma acepción general.

2. En el presente libro, al indagar en la relación entre Nettel y Octavio Paz, Maarten van Delden llega a una conclusión parecida (nota de los editores).

relaciones que provocan los afectos positivos destaca la falta de imposición. En los textos de Nettel tales relaciones suelen tener otras características, como las de ser poco tradicionales y de corta duración e ilustran de este modo la era contemporánea tal y como la concibió Zygmunt Bauman (2003) en términos de fluidez.³

En esta contribución empezaré por identificar estos valores en la obra de Nettel, así como los afectos que generan. Luego destacaré algunos recursos que hacen que la forma se adecúe a los contenidos axiológicos y afectivos. Demostraré que estos se pueden leer en función de algunos biografemas de la autora y que, al mismo tiempo, se elaboran en un diálogo intertextual con la obra de algunos de los escritores de su predilección, entre los cuales llaman la atención los góticos. A la filiación gótica de Nettel consagraré la última parte del análisis. Para elaborarlo partiré de los seis cuentos incluidos en el volumen *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), con una atención especial al relato titulado “El otro lado del muelle”. Sin embargo, es mi convicción que los aspectos principales que caracterizan el universo construido en ellos no les son exclusivos, sino que se encuentran —en grados variables— en los otros textos de ficción de Nettel. Lo ilustraré refiriéndome ocasionalmente a sus demás relatos, del primero, *El huésped* (2006), a *La hija única* (2020), su última novela publicada hasta la fecha.

IMPOSICIONES Y AFECTOS NEGATIVOS

Desde la primera novela que publicara, *El huésped*, el protagonista-narrador socialmente inadaptado se ha convertido en un rasgo de la obra de Nettel, en la que nos topamos a menudo con personajes raros, *freak* y marginados. Pero sus relatos no solo se construyen sobre personajes con estas *características*, sino que también se articulan a partir de las *relaciones interpersonales* que tales personajes intentan establecer. Tanto en sus novelas como en sus cuentos, abundan las relaciones que producen insatisfacción, lo cual se debe a que los personajes las perciben como limitantes de su libertad individual. La pérdida de libertad se resiente ante todo en el marco de relaciones impuestas o institucionalizadas, y aún más especialmente en los lazos de parentesco y matrimoniales.⁴

Entre las instituciones generadoras de afectos negativos, destaca la familia, vista como un modo de organización social donde medra la opresión psicológica y se limita la personalidad de los jóvenes. En *La hija única*, el

3. Para un análisis de *El matrimonio de los peces rojos* a partir de la *Modernidad líquida* (2002) de Bauman, véase Carrillo Juárez (2010).

4. La mayoría de las instituciones son representadas en estos términos y también es el caso de la escolar. En *El cuerpo en que nació*, la narradora califica su colegio como “un lugar aún más inhóspito de lo que suelen ser esas instituciones” (13).

personaje de Mónica tiene una opinión radical sobre el asunto: “Las familias biológicas son una imposición, y ya va siendo hora de desacralizarlas. No hay ningún motivo para que nos conformemos con ellas si no funcionan” (196). Las formas en las que los narradores de Nettel se refieren a los lazos familiares hacen que la familia aparezca revestida con los términos que le aplican Ana Amado y Nora Domínguez, es decir, como “la institución más conservadora y preservacionista creada por Occidente” (14). “El otro lado del muelle” lo ilustra, por ejemplo, mediante la relación entre la narradora y su joven tía Clara. En unión libre con su pareja y sin hijos, Clara se aleja de su familia físicamente —al comprar una casa propia en la playa— pero también en el orden simbólico: “apenas pisamos tierra [dice la narradora] supe que Clara había engañado a la familia” (65). El personaje, alejado de la familia y sin pretensiones de asumir su rol de tía, representa entonces la libertad. Por esto, la narradora la quiere y se niega a llamarla tía: la etiqueta refuerza para ella el sello de una afiliación que rechaza por opresiva (64). Los zapatos de tacón de sus otras tías (64) simbolizan esta opresión que detesta y contrastan con los pies descalzos —evocados tres veces y símbolo de la libertad (69; 76; 80)— de la francesa Michelle que irrumpe en su vida.

En comparación con la figura de la tía, la materna es más protagónica en la obra de Nettel. Entre los distintos tipos de madres (también aparecen la bohemia y la intelectual), destaca aquella que representa la sociedad en su faceta más castrante, y en ella Nettel delega lo que, tradicionalmente, se ha percibido como el territorio del padre, es decir la Ley. En *El cuerpo en que nació*, *La hija única* y varios cuentos suyos, es la madre la que encarna el principio fundador de lo simbólico, de lo que se puede pensar y hacer. Que sea la figura coercitiva por excelencia se percibe también, aunque al trasluz, en “El otro lado del muelle”. La joven Clara, cuando la narradora se inquietaba, le ponía la mano amistosamente encima para tranquilizarla: “puso una mano sobre mi cabeza como si quisiera disolver todas las preocupaciones” (66). Convertida tiempo después en madre, comienza a encarnar el lado opresivo característico del lazo familiar y materno. Su mano, ahora, la usa para imponerse a su hijo: “Clara le da al niño una palmada sobre la mano llena de caramelo” (64). El cambio pone de manifiesto que la institución familiar y especialmente la madre no solo son el motor de la reproducción biológica sino también y sobre todo, de la social.⁵ Esta es aborrecida en la medida en que uniforma a los individuos. En cambio, la obra de Nettel es un canto a la irreductible unicidad de las personas. Las palabras que la médica genética en *La hija única* dirige a los padres de la pequeña Inés que tiene grandes pro-

5. El cambio en Clara es significativo igualmente de cómo Nettel suele evaluar a los jóvenes, de forma positiva, frente a los mayores, que encarnan la imposición porque han integrado los valores sociales dominantes.

blemas por sobrevivir, son ilustrativas de esta valorización: “Estoy segura de que el interés, pero también la belleza de nuestra especie, radica en sus miles de variantes, en esas mutaciones insospechadas como la de Inés. Su hija es muy especial” (130).

Entre las relaciones intersubjetivas que aparecen como una cárcel en los textos nettelianos (y cuyos carceleros son ora masculinos, ora femeninos), destaca asimismo la alianza matrimonial. Vivir juntos y atados por un contrato disminuye a las personas, sugiere en *Pétalos* el cuento “Bonsái”, donde el árbol empequeñecido y contra natura es el símbolo del matrimonio. Su connotación es idéntica a la de los zapatos en “El otro lado del muelle”, ya que limita el libre desarrollo del individuo. De nuevo, esta limitación toma la forma de una compresión física: el bonsái comprime, como lo hacen los zapatos con los pies de las tías. Tal y como pasa con los lazos familiares, en vez de formar, el matrimonio deforma; en vez de garantizar la expansión del individuo, lo aprieta.

La representación de los espacios contribuye a dar forma a este universo narrativo donde las imposiciones que limitan la libertad y el desarrollo de los individuos causan infelicidad.⁶ En la medida en que se vinculan con la experiencia y los anhelos de los personajes, se prestan para ser estudiados desde la perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard quien, en su clásico estudio *Poétique de l'espace* (1958), analiza cuáles son los valores que han sido relacionados con los distintos espacios en el ámbito de la literatura. En ella, concluye Bachelard, la casa suele significar estabilidad y protección del hogar. Se asocia con las emociones del refugio, corazón, privacidad, orígenes, alojamiento y posible paraíso (57). Al revés, en la imaginación espacial de la escritora mexicana, la casa familiar, tradicional y burguesa, tiene una connotación peyorativa, pues es allí donde medran las relaciones humanas opresivas. Lejos de sugerir protección, revela los fundamentos siniestros de la domesticidad. En algunos textos hasta se vincula con la presencia de lo *unheimlich*, tema al que volveré más adelante.

En *Pétalos*, es especialmente en “El otro lado del muelle” —tal como lo sugiere su título— donde los espacios cobran importancia. En este cuento la narradora sale del ambiente familiar en busca de un espacio donde pueda estar tranquila y que llama ‘La Verdadera Soledad’. Espera encontrarlo al acompañar a su joven tía y su pareja a la casa que acaban de comprar en la playa. La construcción es: “apenas el recuerdo de una ruina, y el techo una capa de madera a punto de venirse abajo” (65). A los ojos de la narradora, sin embargo, esta casa en ruinas le parece “maravillosa” (65) y mientras la joven pareja se pone manos a la obra para repararla, ella se desentiende de

6. No me ocuparé aquí de la representación de México. Para un análisis desde esta perspectiva de *El huésped*, consúltese a Wolfenzon (2020).

este trabajo. En vez de ayudar, opta por buscar la calma en la playa frente al mar. Que se pueda interpretar su actitud como una forma de mostrar su aversión de lo que podría llegar a ser una casa familiar cuidada y ‘normal’, lo demuestra el hecho de que se refiera a la reparación del techo con la palabra “martirizar” (70).⁷

En esta casa irrumpe una presencia ajena en el personaje de Michelle, una chica francesa que acaba de llegar a la isla. Toca a la ventana y pregunta si puede subir al techo, alegando que: “es el único lugar en esta isla donde alguien piensa en reparar la podredumbre” (73). Para Michelle el techo a medio caer es un territorio promisorio y es allí donde entabla una relación de amistad con la narradora y donde ambas chicas se sienten cómodas. Por lo tanto, en este relato, los significados de hogar, seguridad y refugio se relacionan con el espacio abierto. Es arriba de un techo, lugar que suele connotar desarraigo, peligro e imposibilidad de anclaje, donde los personajes encuentran una sensación de amparo. Hacia el final del cuento, una vez que el techo ha caído por una tormenta, las amigas tienen un último encuentro. Ocurre en la casa, pero esta se ha convertido en un espacio a su vez abierto, inundado por la lluvia. La imaginación espacial en este cuento ilustra que el lugar de la felicidad se crea fuera de los espacios tradicionalmente pintados como hogareños, que la intemperie no es impedimento sino estímulo para la creación de lazos humanos cálidos.⁸

El techado tiene una connotación suplementaria: desde él se puede abarcar mucho y, sobre todo, ver sin ser visto. Apunta a otra faceta que tiene la espacialidad en la obra de Nettel, quien suele establecer una estrecha relación entre los lugares y la vista. La vista es, en efecto, un sentido omnipresente en sus textos, donde abunda el léxico relativo a la mirada. Por una parte, sus personajes procuran escapar del control ajeno al sustraerse a la vista. En “Transpersiana” la narradora se disimula detrás de una persiana y el personaje masculino a su vez se esconde de su huésped; en “Bezoar” la

7. También al personaje de Cecilia, en *Después del invierno*, le atrae este tipo de casa, en ruinas: “Quise a este edificio desde el primer momento, a pesar de su olor a humedad, del parquet que rechinaba con sólo caminar encima, y del viento helado que entraba por las ventanas comunes” (42). Y sobre el departamento de Alina y Aurelio, la pareja cuya historia se cuenta en *La hija única*, leemos que con el tiempo, “se había transformado ahora en una guardia segura, pero también en una jaula” (131). La seguridad de la familia común, aquí también, es vista como encierro.

8. En “Pétalos” encontramos la misma vinculación entre lo abierto y lo íntimo cuando el narrador dice sobre los vagabundos: “Admiraba que supieran convertir cualquier parte del barrio en un espacio íntimo, en una casa sucia pero siempre abierta para cualquier necesidad” (86). Carolyn Wolfenzon (66) ha destacado la importancia que tienen los espacios diaspóricos y el metro en Nettel. A ellos se añade la preeminencia de los cementerios. Son espacios asociados con la idea de apertura y falta de protección, muy alejados simbólicamente de la casa burguesa.

‘yo’ que escribe su bitácora busca la calma en la habitación solitaria de un hospital psiquiátrico y en “El otro lado del muelle” la narradora se esconde para quedarse “lejos de las miradas incómodas” (68).

Por otra parte, estos mismos personajes procuran apropiarse del control implicado en la mirada: la narradora en “Transpersiana” practica el voyerismo y el marido de “Bonsái” va al jardín a observar al jardinero. Incluso en los relatos en los que el narrador no es un personaje que mira sin ser visto, donde no se crea un panóptico personal, aparecen los personajes que agudizan la vista. Esto es obvio en “Ptosis”, cuento que gira en torno a los ojos, no solo de la joven paciente, sino también del narrador que la ad-mira. También destaca “Pétalos”, cuento en el que la pesquisa basada en primera instancia en el olor se combina con otra donde el narrador se deja guiar por las huellas visibles de la ‘Flor’.

Cuanto precede hace pensar en las ideas desarrolladas por Michel Foucault en *Surveiller et punir* (1975). Los relatos de Nettel parecen sugerir que estamos todos en la máquina panóptica, que la perpetuamos entre todos, porque somos parte de su engranaje. Pero también advierten que más vale no perder el control, que debemos evitar convertirnos en víctimas del dominio ejercido por los otros porque esto atenta contra la libertad individual y causa desdicha.

“OTROS FLUJOS QUE RESULTEN MÁS HUMANOS”

Detestando las formas de sociabilidad que son limitantes y que uniformizan, y huyendo de los espacios donde estas suelen medrar, los personajes de Nettel buscan el bienestar en otros espacios y en otro tipo de relaciones. En “El otro lado del muelle”, ya hemos dicho que la narradora anhela lo que llama ‘La Verdadera Soledad’. Este cuento también ilustra que, contrariamente a lo que la expresión sugiere, la soledad no debe entenderse como la ausencia de otras personas, ya que es gracias a la compañía de la chica francesa que la narradora encuentra lo que busca. Es un rasgo común y central en los personajes nettelianos: su búsqueda de un paraíso personal implica un esfuerzo por conectarse con otras personas. Pero lo hacen apartándose de lo jerárquico y de lo legal (matrimonio) y de lo biológico (familia). Lo que da su aire de familia a las relaciones que generan afectos positivos, es que se tejen alejadas de la familia.⁹

Para demostrarlo es útil volver un momento a las figuras maternas. Hemos dicho que encarnan a menudo el control social y que se disocian de

9. Por ejemplo, en comunidades marginadas o alternativas. De ello es ejemplar la sociedad clandestina que se forma en el metro en *El huésped* o del colectivo feminista en *La hija única*.

los afectos que se suelen calificar de maternos. En los textos nettelianos, el cuidado, la protección y el cariño los brindan personajes que no son madres pero que eligen desempeñar tal función. La joven Clara, aunque o, incluso, *porque* no es madre, puede transmitir los afectos maternos, y encargarse de cuidar a la joven narradora necesitada de su cariño. En “Felina”, un cuento del volumen *El matrimonio de los peces rojos*, es la profesora de la narradora la que esta considera como su madre sustituta. No siendo ni siquiera madre, reúne sin embargo las cualidades necesarias. En *La hija única* es la ‘yo’ la que se ocupa de su pequeño vecino y la niñera quien hace de madre de Inés. En esa novela, la feminista Mónica elogia lo ‘permeable’ que es la maternidad: “Muchas hembras de diferentes especies se hacen cargo de los cachorros de otras” (195). Son las que este mismo personaje llama las ‘madres sustitutas’ las que dan muestra de la entrega, la lealtad o la abnegación que se delegan tradicionalmente en la figura materna. Representan nuevas uniones que reivindican la construcción de otros lazos. Funcionan de forma armoniosa porque se las elige libremente, sin que intervengan la ley, el destino o la biología y porque, en comparación con muchas madres biológicas, las madres alternativas no se empeñan en conformar a las normas sociales la personalidad de sus ‘hijas’ o ‘hijos’ adoptivos.

Estos nuevos lazos también alientan el contacto físico, que es rechazado en las relaciones más tradicionales. En varios textos de Nettel los personajes rehúyen el contacto físico, que los incomoda o incluso los pone malos. Quieren proteger su espacio personal con tanto empeño que cualquier aproximación corporal —el tocar o ser tocado— les produce desasosiego. Esta hafefobia, la tiene el personaje del hombre en “Transpersiana”. Mientras una mujer lo espera en el sofá, prefiere masturbarse en la habitación contigua. A su vez, otra mujer lo espía de detrás de una persiana. Al contacto con el otro, lo sustituye el tacto consigo mismo, la masturbación o la mirada en la distancia. En “Bonsái” el narrador se identifica con los cactus, que pican y alejan y le molesta que su esposa tenga los brazos y las piernas enlazadas con los suyos (50); y en “Bezoar”, el personaje llamado Víctor compara a la narradora con la misma planta. Esta también huye de él. Al revés, fuera de la esfera de las relaciones biológicas impuestas o de las muy institucionalizadas, sí se producen contactos físicos que son gratos. En *El huésped*, a la narradora le encanta tropezarse con los habitantes en el metro: “encontré algo que no había experimentado en años: fraternidad en el sentido más cotidiano, tropezarse con los demás, sentir sus cuerpos cerca” (144) y esta misma sensación de felicidad la siente el narrador en “Guerra en los basureros” cuando se desplaza en autobús por la ciudad: “Personas de todas las edades y todas las clases sociales meciéndose y chocando entre sí” (*El matrimonio* 49).¹⁰

10. Hay algunos contraejemplos, sin embargo, son más bien escasos.

El gusto que produce el contacto físico en una relación humana alternativa, alejada de las impuestas socialmente, lo revela también el hecho de que la 'yo' en "El otro lado del muelle", al ver que Michelle está necesitada de consuelo, le da el pecho. Se sustituye así a la madre de la francesa, que acaba de morir: "abrí la parte de la bata que cubría mi pecho izquierdo, mi seno puntiagudo de perra flaca, y dejé que se acercara. Lo tomó con la boca, una boca delgada y fría, una boca de pez, como si intentara succionar de ahí toda la fuerza necesaria para quitarse el miedo" (79-80). Estos lazos felices ilustran lo que Ana Amado y Nora Domínguez han dicho sobre tales relaciones humanas alternativas. Y particularmente el hecho de darle el pecho a Michelle evoca la imagen al final de la cita, de "otros flujos que resulten más humanos":

A comienzos del milenio, hijos, madres y padres no están exactamente en los lugares que los poderes y las instituciones imaginaron para ellos. No porque hayan llevado adelante una meditada revolución para dar por tierra con los principios del parentesco. Es más, viven aún reproduciendo a través de esfuerzos miméticos el gesto de atadura que tienen sus lazos. Pero en el camino conciben otros modelos posibles, a veces pequeños, otras alternativas o inciertos, pero procurando, en general, la circulación de otros flujos que resulten más humanos. (Amado y Domínguez 35-36)¹¹

Estos "flujos más humanos" que procuran cierto bienestar, en la obra de Nettel sobrepasan el ámbito de lo humano, ya que incluyen a los animales, sobre todo en los cuentos reunidos en *El matrimonio de los peces rojos*. Por una parte, son los espejos en los que las personas pueden reconocer sus formas de ser y de hacer, como leemos también en *La hija única* gracias a la presencia de los pájaros. Por otra parte, son el objeto del cariño humano. Su presencia remite a la faceta posthumanista de los relatos de Nettel, que confronta al lector con una visión del mundo donde el hombre es un eslabón de una red compleja y siempre en movimiento y donde la división entre la naturaleza y la cultura es sometida a cuestionamientos. Si hay tantas relaciones felices entre sus personajes y los animales, esto también se explica por el hecho de que a menudo en ellas hay menos imposición.¹²

-
11. Según Gutiérrez Piña y Sánchez Rolón (92) la aparición del EZLN ha sido el detonante de la escritura de Nettel. Es cierto que la escritora ha reiterado la importancia que ha tenido en su vida su encuentro con los zapatistas y con el Subcomandante Marcos. Incluso después de que la guerrilla hubiera dejado de contar con la simpatía de muchos intelectuales mexicanos, Nettel ha seguido entusiasmada con su proyecto de construir otros mundos. Estos mundos, para los zapatistas, deben construirse en la solidaridad dentro de la diferencia. En ellos, las relaciones de fuerza que implican opresión y jerarquía deberían dejarse a favor de otras, de tipo horizontal. Entre las redes deseadas por el EZLN y las relaciones imaginadas por Nettel, las semejanzas abundan.
 12. Véase al respecto la reflexión en el cuento "Felina" sobre la diferencia entre gatos y perros (64), donde se prefieren los primeros porque no se imponen a sus amos.

“MIGAJAS DE FELICIDAD”

Las nuevas alianzas fuera de los marcos biológicos o legales y basadas enteramente en la libre elección, Zygmunt Bauman las considera características de lo que llamó la modernidad líquida: no son sólidas, sino que se pueden cambiar fácilmente, garantizando así una libertad mayor a quienes las “consumen”. Las reflexiones de Bauman realzan otro rasgo de las relaciones interpersonales en la obra netteliana: son breves. Los vínculos que los personajes eligen establecer pocas veces persisten mucho tiempo. En “Ptosis” la pareja que se forma dura el momento de un encuentro y después se pierde de vista; en “Transpersiana” ni siquiera logra formarse y la mujer que espía al hombre había roto antes con él; “Bonsái” es el relato de una ruptura de un matrimonio; “Pétalos” trata de una intensa búsqueda del otro —la ‘Flor’— que, una vez encontrada, desaparece; en “Bezoar” la pareja, después de hacer un genuino esfuerzo por durar, acaba por deshacerse; y “El otro lado del muelle” termina con la partida de Michelle después de su breve estancia en la isla. La volatilidad de las relaciones humanas, su pronta fecha de vencimiento, está en el meollo de estos textos.

Desde el punto de vista de Bauman, tales relaciones —que él prefiere llamar ‘conexiones’¹³— implican ante todo pérdidas: se pierden los vínculos inquebrantables entre personas, se echa de menos el compromiso de toda una vida y se desvanece la idea de comunidad. En cambio, considera que la ganancia es pobre: las nuevas coaliciones —que califica de ‘flotantes’, ‘flexibles’, y ‘frágiles’ a lo largo de todo su ensayo—, causan un “cementerio de relaciones humanas” (28). Claramente, Bauman (1925-2017) evalúa el mundo desde el horizonte de la sociedad sólida en la que nació y en la que creyó. Por esto, el panorama que pinta de la liquidez es desolador y lamenta la dificultad que tiene el hombre occidental contemporáneo para tejer relaciones duraderas.

Según Ezra Gibrán Guzmán Magaña, en la obra de Guadalupe Nettel “lo temible es el destino desolador de esos individuos que viven apartados de la caricia y la simpatía” (49). ¿Pero perciben los personajes de Nettel sus vidas en tales términos, desde el mismo horizonte que Bauman? La ‘yo’ sentada en su techo en “El otro lado del muelle” disfruta de un raro instante de Verdadera Soledad. Al narrador de “Ptosis” le afecta un sentimiento parecido de felicidad cuando acompaña a la paciente del doctor durante un

13. Dice Bauman: “¿Qué ventaja conlleva hablar de ‘conexiones’ en vez de ‘relaciones’? A diferencia de las ‘relaciones’, el ‘parentesco’, la ‘pareja’ e ideas semejantes que resaltan el compromiso mutuo y excluyen o soslayan a su opuesto, el descompromiso, la ‘red’ representa una matriz que conecta y desconecta a la vez [...]. En una red, conectarse y desconectarse son elecciones igualmente legítimas, gozan del mismo estatus y de igual importancia” (9).

breve tiempo en París. Y el que va tras las huellas de la ‘Flor’ en “Pétalos” tiene un momento de gozo revelador cuando, por fin, logra ubicarla. Pero luego de este instante, llega la ruptura entre los personajes, lo cual no parece causarles nunca grandes emociones. Al contrario, pareciera que se conforman con la fugacidad de una relación libre.

El primer epígrafe que precede los cuentos de *Pétalos y otras historias incómodas* es significativo de esta ambición menor. Nettel lo tomó de *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro: “Seres imperfectos viviendo en un mundo imperfecto, estamos condenados a encontrar sólo migajas de felicidad”; es significativo de su importancia el que la misma cita aparezca en *Después del invierno* (265), una novela que, precisamente, reflexiona sobre la dificultad de establecer relaciones humanas y donde los narradores cuentan las rupturas con los otros con resignación.¹⁴ Esta resignación y la escasa ilusión que sus personajes albergan también se expresan en un rasgo formal: en esta novela, como en la obra netteliana de manera global, escasean los momentos de clímax y las tramas, más bien, se mueven lentamente y con cierta morosidad. Ni siquiera al final suele haber un desenlace que dé mucho relieve al texto.

Cabe destacar también que, después de los breves momentos de felicidad, todos estos personajes vuelven a su soledad anterior sin que hagan esfuerzos por hacer durar su relación. En “Pétalos”, no hay explicación sobre la razón por la que el perseguidor abandona a la chica buscada y la deja a su suerte cuando por fin la encuentra. Esto es tanto más sorprendente porque su búsqueda ha sido intensa. La mujer a la que desea se suicida y el narrador no se interesa por salvarla. Algo parecido pasa en “Ptosis” donde el narrador se separa sin aspavientos de la chica que le gusta después de una brevísima relación, aunque esta no era conflictiva. En “El otro lado del muelle”, la joven protagonista sí reflexiona sobre por qué no se queda en La Verdadera Soledad: “justo en el umbral, el paraíso me dio miedo” (78). Sin embargo, tampoco aquí se ofrece ninguna explicación sobre el motivo del miedo. Lo que precede permite formular distintas hipótesis para entender la falta de iniciativa de estos personajes. Puede que, al no intervenir, desean demostrar el respeto total hacia la otra persona, a la que no quieren imponer su propia voluntad de seguir juntos. También podemos especular que, al darse cuenta

14. En el cuento titulado “El matrimonio de los peces rojos”, la pareja se separa, como es común en la obra de Nettel. Tampoco allí la narradora sabría decir muy bien por qué: “Los motivos por los cuales nos dejamos son mucho más difusos pero igual de irrevocables” (*El matrimonio* 42). En *La hija única*, la ruptura entre la narradora y su pareja ocurre al principio de la historia y se cuenta con la misma resignación desdramatizada: “No fue una agonía larga y tampoco una ruptura excesivamente dolorosa, solo la constatación de que teníamos proyectos de vida distintos” (23).

de que la relación que instauren, cuando se institucionalice y llegue a ser duradera, será limitante, desisten de ella.

La narradora de *La hija única* reflexiona sobre el tema y concluye: “*Pourquoi durer est-il mieux que brûler?*”, se preguntaba escéptico Roland Barthes. El amor y el sentido común no siempre son compatibles. Generalmente uno tiende a elegir la intensidad por poco que dure y a pesar de todo lo que ponga en riesgo” (84). Los personajes de Nettel optan por defender su libertad personal y prefieren los breves momentos de convivencia feliz a sabiendas de que la infelicidad es su destino. Además, encuentran esta elección común: “generalmente”, dice la narradora citada arriba. A una conclusión parecida también llega el narrador de “Bonsái” después de la ruptura con su esposa: “Recordé sobre todo la longevidad de los cactus: ochenta años o más en una tierra seca y cobriza” (59). La referencia a la longevidad de la planta con la que se identifica puede parecer positiva, pero esta impresión se desvanece con la perspectiva de la sequedad de la tierra que, más bien, evoca la idea de sobrevivir con dificultad. A la dificultad de vivir apunta asimismo el que no pocos de los personajes nettelianos necesitan ayuda psicológica.

Sobre la modernidad líquida, Bauman ha dicho que “sigue cargada de vagas amenazas y premoniciones sombrías: transmite simultáneamente los placeres de la unión y los horrores del encierro” (9). Los relatos en *Pétalos* dan cuenta de esta apreciación, poniendo de relieve, sin embargo, sobre todo el horror del encierro y la dificultad de vivir. Lo ha expresado bien Jazmín Tapia Vázquez al usar el verbo ‘regodearse’ en combinación con el calificativo ‘condenados’: “Guadalupe Nettel construye ‘historias incómodas’ de personajes que se regodean en sus obsesiones y diferencias, condenados a la incomunicación y a la soledad” (1).

AUTOBIOGRAFISMO Y GÓTICO

Los personajes creados por Nettel exploran con ahínco cómo orientar su vida, una búsqueda que se plasma en varios recursos formales. Uno de ellos es la recurrencia de preguntas que realzan sus dudas y los límites de su autoconocimiento. Queda enfatizado así el interés por los dilemas humanos y la dificultad de entender la psicología de los individuos. Otro rasgo formal, aún más sistemático porque aparece en casi todos sus textos, es la narración en primera persona.¹⁵ Si, por una parte, es coherente con dichos cuestionamientos, sobre todo demuestra cuán difícil es salir de sí y establecer relaciones interpersonales. Por lo demás, a tal ombliguismo también apunta la casi total ausencia de narratarios: sugiere la ventriloquia de un discurso que

15. Entre sus cuentos en *Juegos de artificio* hay ocho narrados en tercera persona. Y en *Les Jours fossiles*, se trata del relato titulado “Dimanche”.

ni siquiera tiene destinatario.¹⁶ La escasez de partes dialogadas y de discurso directo delegado en personajes que no sean la narradora principal da cuenta de la misma soledad de los yoes de Nettel, que no se relacionan fácilmente con los demás.

Se puede pensar que estos rasgos tienen un origen al menos doble. Por una parte, parecen inspirarse en la personalidad y la vida de la autora. En su segunda novela, *El cuerpo en que nací* (2011), el protagonista es un doble literario suyo. Al recurrir entonces al modo de la autoficción y al darle a su *alter ego* rasgos que, en otros textos, delega en sus narradores y personajes, sugiere que las historias de estos se basan en su propio recorrido vital, que no poco de lo que les ocurre en la ficción tiene una base real en la biografía autoral. Entre los parecidos que hemos destacado antes, encontramos en *El cuerpo en que nací* la actitud represiva de los padres y, especialmente de la madre y de la abuela que quieren rectificar a la hija (15; 57); la fascinación de esta por un par de binoculares que le inauguró “toda una vocación de vida” (23), es decir, la de mirar en las viviendas ajenas sin ser vista. El personaje que corresponde a Nettel prefiere en efecto los lugares solitarios como las azoteas o un territorio secreto “por el cual pasear a mis anchas sin ser vista” (30). Y, sobre todo, se identifica como una persona celosa de su absoluta libertad, como *outsider* y rebelde. En las entrevistas que ha concedido y en los textos autobiográficos que ha publicado, Nettel ha confirmado estos rasgos, subrayando especialmente cuánto su enfermedad ocular la ha hecho sentirse distante de la norma social. Los afectos de soledad, incompreensión y marginalidad que ha vivido en sus propias carnes, los ha transferido luego a sus personajes.

Por otra parte, es obvio que la autora también ha construido estos gracias a sus lecturas, muchas de las cuales son palpables en su obra. La intensa indagación a la que los personajes someten su propia personalidad y la defensa de su irreductible individualidad allegan esta obra al romanticismo. Como los textos románticos, los de Nettel implican una crítica hacia la idea de autoridad para, en cambio, valorar sobremanera lo individual, en especial las emociones de los individuos y su imaginación. Con los románticos, también comparte la atracción hacia lo inusual, lo extraño, el misterio y todo lo que causa admiración; a este respecto, Felipe Ríos Baeza califica acertadamente a la mujer buscada en el cuento “Pétalos” en términos de “casi una heroína de novela romántica” (69). Y en *Después del invierno*, Tom se refiere a las “tendencias hacia el romanticismo” (109) que tiene Cecilia. Asimismo, el sentido de la búsqueda es romántico, aunque en comparación con el

16. Hay algunas, pocas, excepciones. Si “Bezoar” es una de ellas, la más importante es sin duda *El cuerpo en que nací*. En ambos casos los narratarios trabajan en el ámbito del psicoanálisis.

anhelo de infinito que mueve a los románticos, los personajes de Nettel, al intentar vivir un breve momento de felicidad, demuestran que su ambición se ha adaptado a las ilusiones menores de la modernidad líquida.

Cierta sensación de desencanto contribuye a dar a su obra una sensibilidad decadente, el decadentismo notándose aún en otros aspectos, como en la crítica de sus narradores contra la moral y las costumbres burguesas, sus intentos de evadir la realidad cotidiana y su exploración de las sensibilidades extremas. Los poetas decadentes encontraron la belleza que decae mediante su rebelión contra los estándares de su tiempo, tendían a la morbidez y a la moral disoluta, y se sumergían con conocimiento de causa en las heces del mundo. El cuento “Pétalos”, que da su título al volumen en el que me centro aquí, puede leerse como una alegoría del decadentismo, pues allí el narrador va en busca de la belleza, yendo de baño en baño, maravillándose con las huellas excrementicias de la ‘Flor’.¹⁷

Una parte de la obra de Nettel está hermanada asimismo con el lado oscuro de lo romántico, que se expresa en el género gótico. A este género encontramos varias alusiones en *El cuerpo en que nací*, un texto interesante a la hora de reconstruir las lecturas que marcaron a la autora. Allí dice su narradora: “Mi género preferido seguía siendo el cuento fantástico con inclinaciones al gore y al terror” (40). Se entusiasma particularmente con las *Historias extraordinarias* de Poe (94; 193) y con *El retrato de Dorian Gray*, de Wilde (145), dos textos importantes del repertorio gótico. Las manías y las tendencias compulsivas de sus personajes, sus estados psicológicos que remiten a la paranoia y a la persecución son reminiscentes de lo gótico, tal y como lo es la extravagancia de las peripecias. También es gótico que el volumen de *Pétalos* procure generar el sentimiento de lo *unheimlich* en el lector, como lo ilustra el adjetivo usado para calificar los relatos incluidos en él, es decir, “incómodos”. Señala que la autora, como los escritores góticos, quiere estimular los efectos emocionales más que la comprensión racional.¹⁸ Pero el título también alude a la novela gótica *Uncanny Stories* que la escritora y sufragista británica May Sinclair publicara en 1923. Sobra decir que el efecto de lo *uncanny* se transmite con una fuerza aún mayor en *El huésped*.

En dos cuentos incluidos en *Pétalos* encontramos obvias alusiones al género gótico. La narradora de “El otro lado del muelle”, cuento en el que hemos centrado nuestro análisis, asocia el paraíso que busca con imágenes

17. En tanto encarnación de lo decadente, descreído y nihilista, el hecho de que el buscador no intervenga para salvar a la ‘Flor’, cobra sentido.

18. El gótico, ha dicho Karin Littau, “is designed to strike terror into our hearts, our responses to it are immediate, involuntary and visceral. The reader cannot help but shudder and tremble” (70).

características de lo gótico como la casa en ruinas y en penumbra y la tormenta en la oscuridad:

No se veía una sola luz alrededor de la casa. Quise encender el radio, pero la lluvia había cortado la electricidad. Era el momento perfecto para conseguir lo que había buscado durante todas las vacaciones: los truenos, la casa en penumbra, las gotas cada vez más espesas y constantes, además yo no estaba pensando en nada más que en mi entorno. (78)

En el último relato del libro, “Bezoar”, la inclinación hacia lo oscuro, melancólico y trágico remite aún más claramente al género gótico. En él, la madre es el desencadenante de la historia: es porque reprime un gesto de su hija, porque pedagogiza su cuerpo, que este gesto degenera en impulso. Pasa así algo recurrente en los relatos góticos donde, como ha destacado Fred Botting, es la represión institucional la que incita al exceso (71) y donde es la maldad parental la causa del sufrimiento de las heroínas (91). En el cuento en cuestión, el exceso consiste en que la narradora no puede dejar de extirparse pelos en distintas partes del cuerpo. Su manía es descubierta por un chico con el que va a vivir hasta que ya no lo soporta, rompe con él y decide internarse en un hospital psiquiátrico. El chico es el doble de la narradora: también él es socialmente inadaptado, también él sufre de una compulsión oscura que escapa a la comprensión (mueve las falanges de los dedos para que crujan). Ambos personajes se adecúan a la descripción que hiciera Botting de los personajes góticos: “gloomy, isolated and sovereign, they are wanderers, outcasts and rebels condemned to roam the borders of social worlds, bearers of a dark truth or horrible knowledge” (89). El conocimiento horrible son sus respectivas manías, que ambos mantienen escrupulosamente escondidas para el mundo.

Otro indicio de filiación gótica es que el hombre de quien la narradora —especie de dama en apuros— intenta escapar, tenga rasgos vampíricos. Se llama Víctor, como el protagonista de *Frankenstein*, novela en la que los valores domésticos están bajo presión, como en buena parte de la obra de Nettel. En el texto de Mary Shelley, el monstruo es un compendio entre lo malo y lo bueno, otro rasgo compartido por el Víctor de “Bezoar”. A este, los amigos de la narradora lo apodaban Rumanovich, por ser de Moldavia (118), lo cual apunta a Drácula, héroe romántico cuya pasión y violencia lo acaban convirtiendo en una víctima, como también pasa con el personaje de Nettel. La novela de Bram Stoker es una novela hecha de fragmentos de diarios y de cartas donde los narradores se dirigen siempre a un destinatario, algo que también vemos en “Bezoar”: la narradora dirige una bitácora a un médico, el único narratario explícito de la colección de cuentos que integra. En vista de que la dimensión intertextual en el cuento se expresa mediante el sistema onomástico, puede que este médico, llamado doctor Murillo, aluda al doctor

Moreau en *The Island of Dr. Moreau*, novela gótica de H.G. Wells. Moreau se dedicaba a experimentar con sus pacientes (actividad reminiscente de la del médico en “Ptosis”) y cuestionaba la idea del progreso evolutivo. Una duda sobre el particular se expresa en *La hija única*: “Alina recordó la lámina con la pirámide evolutiva que señalaba su maestra de biología, y se preguntó si verdaderamente el ser humano estaba en la cima, y qué significaba ‘evolucionar’” (129).

CONCLUSIONES

Según Fred Botting, la ficción gótica de finales del siglo XVIII surgió en un mundo reordenado por la ciencia. Las obras góticas y su gran ambivalencia eran entonces los efectos de la ansiedad social que esta ciencia generaba, pues intentaban dar cuenta de la incertidumbre (22). El *outcast*, por ejemplo, dejó de ser automáticamente el malo que era antes. La narrativa a su respecto comenzó a ser más ambigua, porque había empezado a ser menos evidente quién encarnaba el vicio: ¿el *outcast* o las convenciones sociales que lo producían o constreñían? (82)

A principios del siglo XXI la sensibilidad gótica ha resurgido con fuerza, también en la literatura latinoamericana (Casanova-Vizcaíno y Ordiz 2018). La obra de Nettel lo ejemplifica e ilustra que los espacios ominosos se han adaptado a los tiempos: el castillo gótico encantado o el convento se han transformado en el asilo psiquiátrico o en una casa en ruinas. También la geografía se ha ajustado, y a las cumbres borrascosas de los páramos las sustituye la tormenta en la playa. Pero en estos nuevos contextos surgen personajes que, como sus parientes tempranos, reaccionan con exceso a la represión institucional.¹⁹ Como ellos, se sienten afectados por los cambios hechos posibles por la ciencia que, en la época contemporánea, contribuye a la uniformización de los cuerpos. En vista de que, en la obra de Nettel, el valor supremo es la irreductible libertad del individuo, no hay ambigüedad sobre dónde está el mal. Lo encontramos siempre en los espacios y en las instituciones que intentan regular y estandarizar los cuerpos. Sus personajes no se conforman al orden hegemónico y despliegan variadas y a menudo extrañas estrategias para escapar de él. Como en la ficción gótica y como lo sugiere el título del volumen de cuentos, su exceso y su extravagancia procuran producir incomodidad en el lector. De esta forma, los textos no solo giran en torno a los afectos de sus personajes, sino que también se construyen en vista de su recepción afectiva, más bien que racional.

19. Se parecen a las mujeres en la ficción gótica tal y como la describe Botting. Sobre la novela *The Monk*, dice: “Institutional repression is seen to encourage excess. Family prohibitions produce illicit passions and lead to the imprisonment of recalcitrant members, particularly women, in convents” (71).

Respecto a estos personajes aún cabe señalar que suelen venir del mundo de la cultura y la academia: se ocupan de galerías de arte, son músicos, hacen una tesis o son profesores. Muchos de ellos son jóvenes y mujeres. Por lo tanto, pareciera que la obra de Nettel da cuenta de las sensibilidades que ella percibe en este mundo artístico y académico del México de principios del siglo XXI. Lo habitan personas reacias a las imposiciones institucionales, que defienden como valor supremo su propia individualidad y que tienen numerosas dificultades para establecer relaciones interpersonales tradicionales o que no sean breves y pasajeras. Nettel participa en este mundo y es una razón más para pensar que sus personajes se inspiran en sus propias experiencias y en sus afectos personales.

Pero la relación entre la autora y su obra cobra una segunda dimensión. Para identificarla, es útil lo que ha dicho Robert Miles sobre la autora gótica Ann Radcliffe: “Radcliffe and her heroines are one, but not in any cryptic, biographical sense. Her heroines are the expression, the need itself in action, of Radcliffe’s requirement to create room for herself in the world” (46). Lo mismo hace Nettel. Al crear sus personajes socialmente inadaptados y en busca de conexiones, se ha hecho para sí misma un firme lugar en el campo literario mexicano y, mediante sus traducciones, incluso más allá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amado, Ana, y Nora Domínguez. “Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción”. Comp. Ana Amado y Nora Domínguez. *Lazos de familia. Herencias, cuerpitos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, 2004. 13-39.
- Bachelard, Gaston. *Poétique de l’espace*. Paris: Presses Universitaires de France, [1957] 1970.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Trad. Mirta Rosenberg. Espaebook.com, 2001.
- Berlin, Isaia. *Four Essays on Liberty*. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Botting, Fred. *Gothic*. London/New York: Routledge, 2014.
- Carrillo Juárez, Carmen Dolores. “El espejo de la modernidad líquida: relaciones humano-animales en *El matrimonio de los peces rojos*”. Ed. Inés Ferrero Cándenas. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 119-133.
- Casanova-Vizcaíno, Sandra, e Inés Ordiz (eds.). *Latin American Gothic in Literature and Culture*. London/New York: Routledge, 2018.
- Demeyer, Hans, y Sven Vitse. “The Affective Dominant: Affective Crisis and Contemporary Fiction”. *Poetics Today*, vol. 42, núm. 4, 2021: 541-574.

DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-9356851> (consultado el 16 de noviembre de 2022).

- Gutiérrez Piña, Claudia, y Elba Sánchez Rolón. “La mirada asimétrica. *El cuerpo en que nació: de la autobiografía a la novela*”. Ed. Inés Ferrero Cándenas. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 79-100.
- Guzmán Magaña, Ezra Gibrán. “La belleza incómoda”. Ed. Inés Ferrero Cándenas. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 33-50.
- Littau, Karin. *Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*. Cambridge: Cambridge Polity, 2006.
- Miles, Robert. “Ann Radcliffe and Matthew Lewis”. Ed. David Punter. *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, 2000. 41-57.
- Nettel, Guadalupe. *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, [2014] 2015.
- . *El huésped*. Barcelona: Anagrama, [2006] 2020.
- . *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de espuma, [2013] 2021.
- . *La hija única*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Ríos Baeza, Felipe. “‘Ahí estaba todo y yo no sabía entenderlo’: (des)enfoques narrativos e ideológicos en *Pétalos y otras historias incómodas*”. Ed. Inés Ferrero Cándenas. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 51-77.
- Tapia Vázquez, Jazmín. “El imperio de la mirada: ‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel”. *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, núm. 9, 2016: 1-13. DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2016.9.104> (consultado el 15 de noviembre de 2022).
- Wolfenzon, Carolyn. *Nuevos fantasmas recorren México. Lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2020.

Guadalupe Nettel y Octavio Paz: diálogos en torno a la libertad

Maarten VAN DELDEN

Universidad de California, Los Ángeles

Hacia el final de su novela autobiográfica *El cuerpo en que nací* (2011), Guadalupe Nettel evoca el momento en que descubre tanto su identidad mexicana como su vocación literaria. La narradora tiene unos quince años y vive en la ciudad de Aix-en-Provence en Francia con su hermano y su madre, quien estudia un doctorado en urbanismo y planeación regional. Nettel explica que “ese año, México fue el país invitado al Festival de Aix” (165) y agrega que entre los artistas que acuden a la ciudad francesa se encuentra Octavio Paz.¹ Gracias a la amistad de su madre con el músico mexicano Daniel Catán, la narradora tiene la oportunidad de asistir a varios eventos del festival, entre otros una lectura de poesía de Paz, una experiencia que la deja deslumbrada:

En sus labios, el español de México dejó de ser, durante más de una hora, aquel dialecto íntimo en que nos comunicábamos mi madre, mi hermano y yo, para transformarse en un material maleable y precioso. Aquellos poemas hablaban de chopos de agua, de pirules y obsidias, de calaveras de azúcar, del barrio de Mixcoac, cosas y lugares que yo misma había amado en un tiempo remoto pero —entonces lo comprendí— no del todo olvidado. En pocas palabras, recordé quiénes éramos y, al hacerlo, sentí una mezcla de felicidad y orgullo. (166)

Hasta este momento, la narradora ha estado preocupada sobre todo por sus amistades en el colegio, por el descubrimiento del erotismo, y por la relación con su madre. La escena de la lectura de poesía de Paz hace que

1. David Noria explica que “la célebre Feria del Libro de Aix-en-Provence, fundada y animada por Annie Terrier desde 1983 hasta la fecha, dedicó su edición de 1988 a Octavio Paz. Entre el 2 y el 5 de junio, esta icónica ciudad del sur de Francia recibió a un notable conjunto de intelectuales y artistas que respondieron al llamado para rendir homenaje a quien, en las propias palabras de Mme Terrier, era en ese momento ‘el mayor poeta de Francia’” (párr. 1). Es decir, la versión que Nettel ofrece en su novela del festival de 1988 modifica significativamente la realidad.

irrumpe un nuevo tema en la novela, el de la identidad nacional mexicana. Cabe señalar, además, que la narradora inmediatamente vincula el tema de la identidad con el de la vocación literaria: “Al anochecer, mientras volvíamos a casa por las calles silenciosas de Aix-en-Provence, me dije que si algún día iba a escribir, habría de hacerlo en esa lengua” (166). Escuchar a Paz esa noche de junio de 1988 le permite a la narradora reconocer quién es y formular un proyecto para el futuro.

ACERCARSE A PAZ

Nettel, como sabemos, escribirá la gran mayoría de sus novelas y cuentos en la lengua que comparte con Octavio Paz. También escribirá una tesis de doctorado sobre Paz, en francés. Traducida al español por Eduardo Berti, la tesis será publicada como libro en México en 2014 bajo el título *Octavio Paz. Las palabras en libertad* (2014). Organizado en torno a ejes biográficos y temáticos, el libro se concentra en cuatro periodos de la carrera del poeta mexicano: sus inicios en los años treinta, incluyendo su viaje a España durante la Guerra Civil; su época parisina, a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta; sus estancias en la India y Japón en los años cincuenta y sesenta; y, finalmente, el regreso a México a principios de los setenta, una fase que durará hasta la muerte del poeta en 1998. Llama la atención no solo lo que la autora incluye en su repaso de la carrera de Paz, sino también lo que deja fuera de consideración o trata de una forma muy somera. No dice casi nada sobre la estancia de Paz en Estados Unidos en los años cuarenta y sólo le dedica unas cuantas páginas a *El laberinto de la soledad* (1950). El tema de la identidad mexicana, que tanto conmovió a la narradora de *El cuerpo en que nací* aquella noche de junio de 1988 en Aix, casi no aparece en el libro sobre Paz. El principio estructurante es otro: la libertad, tema que Nettel va rastreando en sus varias versiones a través de los cuatro periodos de la vida del autor. Veremos que en cada fase de la biografía de Paz el problema de la libertad aparece bajo un aspecto distinto.

Nettel organiza su análisis de la primera fase de la carrera de Paz en torno a la tensión que vivió el poeta entre dos estéticas: la poesía pura, por un lado, y la comprometida, por otro. Según la autora de *Octavio Paz. Las palabras en libertad*, la cultura mexicana de los años treinta se define por el conflicto entre dos grupos, el de los Contemporáneos, que escriben una poesía íntima y subjetiva y de un gran refinamiento en cuanto a la estructura poética, y el de los poetas izquierdistas, que abogan por una poesía comprometida, puesta al servicio del cambio social y político. A Paz, le resulta difícil escoger entre estas dos opciones en el campo cultural de su época. Nettel explica que para el joven poeta no es “nada fácil tomar una posición en el conflicto entre libertad creadora y compromiso político” (39). Comenta que “por un

lado, [Paz] disfrutaba de la amistad con los Contemporáneos y asistía a sus comidas mensuales; por el otro, militaba en la izquierda y firmaba peticiones a favor del Ejército Republicano español” (39). En un análisis que le debe mucho a la interpretación de Guillermo Sheridan de esta época de la vida del poeta mexicano, Nettel retrata a Paz como un escritor que se siente escindido entre sus preferencias estéticas, por un lado, y su compromiso político, por otro.

Al final, sin embargo, triunfa la predilección por una poesía sin ataduras a un programa político. Nettel comenta en detalle los poemas de tema político que Paz escribe en los años treinta, entre otros “¡No pasarán!”, “Los viejos”, y “Entre la piedra y la flor”. La autora también recuerda que el poeta mexicano más tarde reescribirá algunos de sus poemas políticos para darles un sabor menos panfletario, como es el caso de “Entre la piedra y la flor”, o los eliminará de futuras ediciones de su obra para manifestar su incomodidad con la estética que expresan, como ocurre con “¡No pasarán!”. Cabe señalar que Nettel expresa gran admiración por el poema “Los viejos”, escrito por Paz en su viaje de regreso de España a finales de 1937. La autora no niega que el poema, que retrata a los exiliados españoles que acompañan al poeta en su travesía por barco del Atlántico, rumbo al Nuevo Mundo, tenga un tema político. Pero lo que celebra en el poema es que “no se encuentra al servicio de nada” (88) y que las palabras de Paz “resultaron despojadas de toda ideología” (90). Es notable también que Nettel considere que los indiscutibles vencedores en la batalla cultural de los años treinta en México fueron los Contemporáneos, es decir, la opción de la poesía pura, no la comprometida. La autora afirma que “su poesía, de innegable calidad, es la que habría de perdurar a través de los años en los anales de la literatura mexicana, y no la de aquellos que deseaban dotar al arte de utilidad social” (38). En resumen, Nettel aplaude la decisión de Paz de distanciarse de la poesía puesta al servicio de una causa política.

No cabe duda de que el paulatino rechazo que Paz va sintiendo con respecto a la poesía comprometida está conectado con su rechazo a ciertas posturas de la izquierda política de la época. Nettel narra el viaje del poeta mexicano a España durante la Guerra Civil y resume algunos de los hechos ocurridos durante el Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia en julio de 1937. Entre otras cosas, comenta la polémica en torno al escritor francés André Gide, quien acababa de publicar un libro crítico de la Unión Soviética, libro que resultó ofensivo para las sensibilidades de muchos intelectuales izquierdistas de la época. Según Nettel, la condena de los congresistas antifascistas a Gide dejó “muy impresionado” a Paz, quien constata “cierta ingratitud y cierta injusticia” hacia el novelista francés que siempre “se había mostrado muy solidario con

la lucha de los republicanos españoles” (71). A continuación, Nettel cita el pasaje de *Itinerario* (1993) donde Paz expresa su indignación ante lo sucedido en el Congreso de Valencia. El incidente en torno a Gide marca el momento en que Paz empieza a abrir los ojos ante el dogmatismo, la intolerancia y la mentalidad persecutoria de la izquierda. Como señala Nettel, la experiencia de la Guerra Civil de España lleva al reconocimiento (entre algunos) de “que el camino de Stalin era el de una represión desmesurada muy similar a los métodos de Franco o Hitler” (71). Como veremos, el tema del estalinismo vendrá a ocupar un lugar importante en el pensamiento paciano de la siguiente época analizada por la autora de *Octavio Paz. Las palabras en libertad*.

En su recuento del periodo que Paz vive en París como funcionario de la Embajada de México, periodo que abarca desde 1945 hasta 1951, año en que el gobierno mexicano lo envía primero a India y después a Japón, Nettel se enfoca principalmente en el acercamiento del poeta mexicano al grupo surrealista. Sabemos que Paz desarrolló una fuerte amistad con André Breton, líder del grupo, y que se interesó tanto por las técnicas artísticas descubiertas por los surrealistas como por su visión del mundo. Nettel describe el surrealismo en primer lugar como un movimiento comprometido con la causa de la libertad. “Movimiento de rebelión”, afirma Nettel, “el surrealismo se presenta como una actividad destructora que quiere aniquilar los valores de la civilización racionalista y cristiana” (124), es decir, valores que oprimen a los seres humanos. Para los surrealistas, la sociedad moderna, con su glorificación de la técnica, el orden y el control, mutila a las personas, convirtiéndolas en entes fragmentados y enajenados de sí mismos. También el lenguaje era una especie de cárcel que impedía expresarse de una forma plena y auténtica. La solución, según los surrealistas, era convertir al arte en sí en un “camino hacia la libertad” (102). Y para convertirse en un instrumento de liberación, el arte “sólo podía realizarse en un estado de libertad” (102). Es decir, la necesidad de una liberación de la sociedad presupone que los artistas puedan trabajar sin restricciones de ningún tipo. Nettel comenta el interés que Paz sintió por las técnicas surrealistas, como la escritura automática, y por sus temas predilectos, como la exploración del inconsciente. Sin embargo, lo que más une a Paz con los surrealistas no es tanto la técnica artística ni la temática, sino una visión del mundo fundada en el compromiso total con la causa de la libertad.

El acercamiento de Paz al grupo de los surrealistas también posee una dimensión política. Sabemos que Breton rompió con el partido comunista francés y que adoptó una postura anti-estalinista en cuestiones de arte y política. Nettel menciona que Breton y León Trotsky habían redactado unos años antes el manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*, “en el que ambos llamaban a los artistas a servir a la Revolución por medio del arte y a

defender la libertad artística contra los usurpadores de la Revolución” (100). Nettel comenta el escándalo que estalla en el mundo cultural francés cuando David Rousset, un sobreviviente de los campos de concentración nazis, denuncia la existencia de campos de trabajos forzados en la Unión Soviética. Gran parte de la izquierda francesa, liderada por el novelista y filósofo Jean-Paul Sartre, decide querellarse no con la Unión Soviética sino con el mismo Rousset. Paz, por su parte, se solidariza con la postura de Rousset, publicando un artículo junto con amplia documentación sobre el *affaire* en la revista argentina *Sur*. Nettel comenta que esta publicación representa:

La primera toma de posición de Paz como intelectual de América Latina durante su paso por Francia. El artículo, tal como se podía esperar, despertó la ira de todo el sector de escritores que apoyaban a Stalin, pero constituyó también la primera manifestación de la postura que Paz mantendría hasta el final de sus días, a saber: simpatía por los ideales socialistas y oposición virulenta a los regímenes totalitarios. (138-39)

Nettel llama la atención sobre las amistades que Paz establece en sus años parisinos con otros disidentes de izquierda, como el novelista y ensayista francés Albert Camus y el filósofo griego Kostas Papaioannou.

Como parte de su agenda libertaria, los surrealistas proponen una visión alternativa de la identidad, con la que el poeta mexicano entablará un largo diálogo. Nettel alude a la frase emblemática *je est un autre* del poeta francés Rimbaud para captar el rechazo de los surrealistas a la idea de la identidad como un ente estable y unificado, y menciona las raíces románticas de este concepto: “Una de las figuras arquetípicas del más allá o de los mundos paralelos es, por excelencia, la de ‘yo soy otro’, un tema privilegiado por el romanticismo y que aparece especialmente en Blake, Nerval, Rimbaud, Rilke, Kafka, y más tarde en los surrealistas que hicieron de éste uno de sus motivos primordiales” (113). La idea del ser como algo atravesado por la otredad apunta a una subversión del ego supuestamente opresor y a la visión de un yo que se abre a una multiplicidad de posibilidades. El desarreglo de la idea de la personalidad como una entidad fija e inmutable es una precondition para la liberación de los seres humanos. Como señala Nettel: “La primera condición para que un hombre pueda sentirse libre es que crea en la posibilidad de un cambio” (157). Nettel también comenta que “la concepción del hombre como un ser a punto de convertirse en otro fascinaba a Octavio Paz” (157), tal como se observa en la poesía que Paz escribe en esta época. En una de sus escasas referencias a *El laberinto de la soledad*, Nettel observa que el concepto de la otredad influye en la idea que el poeta tiene de la identidad mexicana, ya que el libro llama la atención a “el caso de otredad que representa el indígena de México para el ‘criollo’ (descendiente de españoles) y viceversa; o, si se prefiere, por todas

las identidades que cohabitan en el alma de cada mexicano” (113-114). Es importante reconocer, sin embargo, que el concepto de la otredad no siempre se asocia con la posibilidad de emanciparse de las estructuras represivas o con la pluralización de la realidad; según Nettel, en Paz, sobre todo en la poesía de los años cuarenta, “el otro es visto muchas veces como un enemigo, un parásito interno y en ciertos casos como un usurpador” (114). Es una visión ominosa y amenazante de la otredad que aparecerá, como veremos más adelante, en la novelística de la propia Nettel.

Por las referencias al budismo y a la India en la obra narrativa de Nettel cabe colegir que la atracción que Paz sintió por el mundo oriental es uno de los elementos que más debe de haber llamado la atención de la joven narradora a la hora de escribir su tesis doctoral.² El lector de *Octavio Paz. Las palabras en libertad* no dejará de notar que de las cuatro partes en las que se divide el libro de Nettel, la tercera, “Paz y el Oriente”, es la más larga, ocupando más de cien páginas. Una vez más, el análisis se centra en el tema de la libertad. La autora propone “que Oriente le develó a Octavio Paz una nueva concepción de la palabra ‘libertad’, distinta de la que conocía hasta aquel momento” (219). Según explica Nettel, en Occidente el concepto de la libertad “tiende a designar el acto de oponerse a los obstáculos intelectuales, morales y sociales de todos los poderes, incluida la religión” (302). En Oriente, el Nobel mexicano descubre una idea distinta de la libertad que se produce a un nivel más íntimo y personal y tiene que ver con la capacidad que tiene el liberado de deshacerse de “la ilusión del yo” (206), de abolir “la ilusión de su falsa identidad” (218) y de alcanzar “un estado de pura conciencia, desprovisto de ilusión” (219). Nettel señala que Paz encontró en Oriente ideas semejantes a las suyas y llama la atención sobre los lazos que conectan al surrealismo con algunos postulados de las religiones asiáticas. Esto no quiere decir que Paz acepte las ideas orientales en su totalidad y sin marcar ninguna distancia. Al contrario, Nettel observa que “mientras que para las filosofías orientales la liberación es total y sin límites, la concepción occidental es claramente limitada, debido en gran parte a su condición colectiva” (207). En este contexto, Paz parece expresar una preferencia por la concepción occidental al afirmar: “Mi libertad tiene un límite: la libertad de los otros” (207). Con todo, Nettel deja claro, por medio de sus comentarios tanto sobre la poesía de Paz de esta época, como sobre libros de prosa como

2. En *La hija única*, la narradora alude a un viaje que hizo por el sur de Asia. “Recorrí a pie valles y senderos de montañas”, comenta en uno de los primeros capítulos de la novela. “Visité varios templos y centros de peregrinaje budista. Me fascinaban las monjas de hábitos marrones y cabezas rasuradas que habían decidido renunciar a la vida de familia para dedicarse al estudio y a la meditación” (20). Es una de las varias referencias a la cultura oriental que aparecen en la novela.

El arco y la lira y *Vislumbres de la India*, que el diálogo del poeta con el pensamiento oriental fue uno de los más fecundos de su carrera literaria.

El cuarto y último periodo de la vida de Paz analizado por Nettel empieza en 1971, cuando el poeta regresa a su país natal, y dura hasta su muerte en 1998. En este periodo, predomina de nuevo el tema de la política. Esta nueva fase en la trayectoria del poeta tiene su origen en el conflicto con el gobierno priista mexicano, responsable de la masacre de Tlatelolco en la tarde del 2 de octubre de 1968. Paz, indignado, según Nettel, por “el autoritarismo y la violencia” (262) con los que el régimen responde al movimiento estudiantil mexicano de 1968, renuncia a su puesto de embajador en la India, y se convierte en un acérrimo crítico del sistema político de su país. A su regreso a México unos años después, funda la revista *Plural*, cuyo propósito será el de construir, en palabras de Nettel, “un espacio de debate” y “una cultura de la discusión y de la polémica mucho más amplia que la que por entonces predominaba en México” (267). La autora explica que la revista “deseaba promover la independencia del arte, los valores liberales y el respeto individual frente a lo que Paz percibía como un clima de intolerancia generalizada” (268). Lo que Paz buscaba, por encima de todo, era contribuir a la democratización de su país. Su orientación ideológica provocó choques no solo con el régimen mexicano sino también con los intelectuales de izquierda, sobre todo en el terreno de la política internacional. Como señala Nettel, “para Paz, el cambio social en América Latina era inseparable de la democracia” (278), postura no compartida por gran parte de la izquierda, que en los años ochenta apoyaba con fervor al régimen castrista en Cuba y al sandinista en Nicaragua. La evaluación que la autora ofrece de las polémicas de esta época es netamente favorable a Paz, a quien alaba por haber mejorado “sensiblemente la calidad del debate en la sociedad civil mexicana” (275) y de quien dice que “tuvo razón cuando escribió, al cumplirse el XX aniversario de la revista [*Vuelta*]: ‘Hemos ayudado a la presente pluralidad de obras y tendencias’” (276).

La postura de Nettel se complica cuando comenta la relación del poeta con el Presidente Carlos Salinas de Gortari, elegido en unas elecciones probablemente fraudulentas en 1988. La autora empieza por hacerse la siguiente pregunta: “¿el pensamiento de Octavio Paz y los principios que él había adoptado como suyos se mantuvieron intactos o hay que estimar que al final de su vida hubo un ‘desplazamiento’ de su idea de la libertad hacia las ideologías de derechas?” (288). Siguiendo de cerca la evaluación ofrecida de este tema por Armando González Torres, Nettel absuelve a Paz de la acusación de ser derechista. Pero a la vez, critica la asociación del poeta con el Presidente Salinas, afirmando que el sexenio de Salinas no “encarnó las ideas de democracia y liberalismo político que Octavio Paz defendía en

sus textos” (292) y reprochándole al poeta “un optimismo y un candor algo excesivos en sus opiniones sobre la época” (294). Las críticas de la autora son sin duda acertadas; a la vez, llama la atención que se expresan en un tono moderado, sobre todo cuando uno las compara con la vehemencia con que muchos comentaristas atacaban al poeta en estos años. Con todo, Nettel sigue expresando su admiración por la contribución de Paz al debate intelectual mexicano de las últimas décadas del siglo XX. “El prestigio de Paz como intelectual anti-totalitario y punta de lanza de la libertad no hizo más que agigantarse” (299), señala la autora de *Octavio Paz. Las palabras en libertad*.

Nettel mantiene su tono moderadamente crítico al repasar el último episodio importante de la vida intelectual de Paz: su reacción ante la rebelión zapatista en Chiapas en 1994. La autora reconoce que la postura que adopta el poeta en los primeros meses del año, al estallar el conflicto en el sur de la nación, es consistente con su larga oposición a la vía armada como modo de producir el cambio social y político (310). Nettel registra el temor de Paz a que la sublevación de los zapatistas produzca el caos y resulte en que México “se volviera ingobernable” (314). A la vez, cuestiona la idea del poeta de que “la sublevación es irreal y está condenada a fracasar” (315). Desde la perspectiva del año 2006, cuando escribe su tesis, Nettel hace la siguiente afirmación:

Tal como podemos constatar hoy, el zapatismo de Chiapas, en vez de extinguirse o de acantonarse en lo profundo de la selva, constituyó un factor de cambio para la sociedad mexicana en su camino hacia la democracia tan preciada por nuestro poeta. En la actualidad —una docena de años después de la primera insurrección— los zapatistas participan activamente de la política del país [...] y siguen inspirando a numerosos movimientos altermundialistas en el mundo entero. (316)

Este pasaje es uno de los pocos momentos en *Octavio Paz. Las palabras en libertad* en el que Nettel expresa una perspectiva abiertamente crítica hacia el Nobel mexicano, situándose claramente a la izquierda del poeta. Por otro lado, Nettel termina por moderar su crítica a Paz al señalar que “poco a poco Paz se fue suavizando con los comunicados del subcomandante Marcos” (317).

De ningún modo, Nettel se sitúa en el campo de anti-pacianos como Jorge Aguilar Mora, Xavier Rodríguez Ledesma, Heriberto Yépez y (en cierta época) Héctor Aguilar Camín. Al contrario, su acercamiento al pensamiento del poeta mexicano se encuentra mucho más cercano a críticos que formaron parte del grupo intelectual liderado por Paz en México, como Christopher Domínguez Michael, Alberto Ruy Sánchez y Sheridan, o críticos que simpatizaban con él, como Enrico Mario Santí. La decisión de Nettel de enfocarse en el tema de la libertad la acerca al trabajo del crítico canadiense

Yvon Grenier, así como el énfasis en la continuidad de su pensamiento. El tema de la evolución de la obra de Paz ha sido muy debatido por los críticos, con algunos comentaristas, como Enrique Krauze, fijándose por encima de todo en los momentos de ruptura en la visión de Paz, principalmente con respecto a los temas políticos, mientras que otros, como Grenier, consideran que Paz se adhiere a los mismos ideales desde el principio hasta el final de su carrera (Van Delden 152-159). Es en este campo que se encuentra Nettel. Por último, es notable que la autora mexicana repetidamente defienda el cosmopolitismo de Paz.

LA LIBERTAD EN LAS NOVELAS DE NETTEL

En las cuatro novelas que Nettel ha publicado hasta ahora aparece de forma prominente el tema de la libertad, pero siempre en contrapunto con la exploración de los límites que la realidad social o material impone a la libertad, un conflicto muy común en la novela realista (Furst 176).³ La primera novela de la autora, *El huésped* (2006), toma como punto de partida la idea paciana de la otredad del ser, pero con un giro distinto al que el poeta por lo general le da a este concepto. La novela narra en primera persona la historia de Ana, una joven que se siente posesionada por algo que llama “La Cosa”, un ente misterioso que parece tener una multiplicidad de significados. Representa, entre otras cosas, a la figura de la amiga imaginaria con quien conviven tantas niñas (16); a los cambios que la protagonista experimenta en su cuerpo al llegar a la pubertad (19); a lo informe, como si La Cosa fuera un pulpo (13), una amiba (23), o “una serie infinita de parásitos” (29); o a un elemento del ambiente “como el *smog* o la lluvia ácida del verano en la ciudad de México” (30). Pero contrariamente a lo que ocurre en Paz, para quien la idea de otredad se asocia principalmente con la liberación o la transcendencia, en la novela de Nettel el acento está en la sensación de acoso y opresión que experimenta la protagonista. Los conceptos que circulan en torno a La Cosa son los de dominación (13), subyugación (14), invasión (14), apoderamiento (51); es decir, nociones que sugieren una disposición fundamentalmente agresiva por parte del ente que ocupa la vida interior de la protagonista. En resumen, en vez de representar la posibilidad de liberarse del ego unificado y represor, La Cosa en *El huésped* es la fuerza oscura y amenazante de la cual Ana quiere liberarse.

Junto con la trama privada e íntima, centrada en la lucha de la protagonista con el misterioso ente que existe en su interior, *El huésped* contiene una trama externa y pública, que por su lado también se bifurca en dos. En

3. Por razones de espacio, este artículo se limita a analizar las cuatro novelas de Nettel, dejando de lado la obra cuentística de la autora.

primer lugar, tenemos la historia de un instituto de atención para ciegos, donde Ana consigue un trabajo que consiste en pasarse un par de horas diarias con ellos, leyéndoles obras literarias. En segundo lugar, está la historia de una especie de secta de limosneros que viven en el metro de la Ciudad de México y que al final de la novela organizan una extraña rebelión en contra del sistema político imperante. La rebelión consiste en boicotear unas elecciones de diputados llenando las urnas con sobres repletos de excremento. La trama pública de la novela también se organiza en torno al eje liberación/opresión. El instituto donde trabaja Ana es uno de los muchos ejemplos que aparecen en la obra narrativa de Nettel, junto con escuelas, hospitales y cárceles, de organizaciones con una importante (y variable) función represiva. Uno de los momentos culminantes de la novela ocurre al final cuando Ana se encuentra en la calle con Lorenzo, un ciego que huyó del instituto, y que ahora celebra vivir en un mundo donde existe “la posibilidad de ser quien uno elige” (177). Por otro lado, el boicot a las elecciones tiene un resultado mucho más ambiguo: no sólo resulta en la muerte de Marisol, una de las activistas del mundo subterráneo; ni siquiera queda claro exactamente cuál es la meta política que persiguen los habitantes del subterráneo. También cabe señalar que los líderes del grupo rebelde, como el personaje llamado el Cacho, dejan una impresión algo siniestra, además de poseer rasgos netamente autoritarios. Los comentaristas han visto al metro en *El huésped* como “opción cierta de liberación” (Cárdenas párr. 1), o como la representación de la victoria del “otro México” (en el sentido paciano) sobre el México moderno y desarrollado (Wolfenzon 45); en realidad, Nettel ofrece una visión ambigua y pesimista sobre las posibilidades de la emancipación en la fracturada metrópolis de su novela.⁴

Ubicada en la tradición del *Bildungsroman*, la segunda novela de Nettel, *El cuerpo en que nací*, narra la infancia y adolescencia de una mujer innombrada quien en el presente de la historia —ya mujer adulta— le cuenta su vida a una psicoanalista y se dedica a escribir una novela autobiográfica que el lector asume que es la misma novela que tiene en sus manos. Siguiendo el modelo de la novela de aprendizaje, la narradora describe su búsqueda de una identidad independiente y autónoma, es decir, libre de las expectativas e imposiciones de su entorno.⁵ Esto se observa sobre todo en su etapa de

-
4. Según Liesbeth François, “several elements in the novel itself contradict a unilaterally utopian reading of the Metro and the group of beggars. What the subway offers is not a source of redemption, but an ambiguous, discontinuous expansion of perspectives” (95).
 5. Las primeras lecturas críticas —muy favorables— de la novela pusieron el acento en aspectos contrastantes del texto. Mientras Valeria Luiselli subrayaba la preocupación de Nettel por “lo abyecto, lo marginal, lo anormal”, Domínguez Michael (“Una novela de madurez”) hablaba de una novela de “autorreconocimiento” que culmina en una “reconciliación”.

adolescente, que se caracteriza por la rebelión en contra de las figuras que representan la autoridad en su vida. En el colegio al que asiste en Aix-en-Provence, se identifica con un pequeño grupo de *outsiders* que se resisten a las actitudes conformistas de la mayoría de los estudiantes. Cuando conoce a un joven muchacho tunecino en el verano en que tiene quince años, no duda en permanecer toda la noche en la calle con él, besándolo y dejando que toque sus pechos (163), y no regresa al campamento donde está pasando la temporada de vacaciones hasta el amanecer, provocando la molestia de los monitores (164). Más tarde, ya de vuelta en la Ciudad de México, la narradora comenta que su “principal objetivo” en esa época de su vida era “salir de noche” (180), meta que sólo puede lograr engañando a su abuela, en cuya casa vive (180). Un día, prueba por primera vez el cannabis; la narradora comenta que gracias a la droga “mi lengua se fue soltando de manera inusual, al punto que terminé contando todo aquello que había callado durante años” (178). En esta escena vemos cómo el sentimiento de libertad se conecta no sólo con la posibilidad de emprender acciones prohibidas, sino también con la de expresarse sin ataduras.

Sin embargo, no sería correcto afirmar que la narradora de *El cuerpo en que nací* persigue la libertad independientemente de otros valores o sin tener conciencia de los factores de la vida que imponen limitaciones a la libertad. La identidad de *outsider* que la narradora adopta como estudiante de secundaria le permite establecer sus diferencias con los demás, pero también la ayuda a crear un sentimiento de complicidad con un pequeño grupo de estudiantes con quienes comparte la condición de estar en los márgenes de la comunidad escolar (153). Después de haber pasado casi una noche entera con el muchacho tunecino, y haber experimentado su primer beso, la narradora empieza a sentir una gran ternura por un par de muchachas algo desafortunadas que conoce en el campamento e incluso llega a pensar que si no fuera por el hecho de que su madre va a venir a recogerla para llevarla a casa, “me habría vuelto amiga de todo el campamento” (164). En otras palabras, el despertar de su sexualidad no es solamente una forma de liberarse de las restricciones impuestas por la sociedad, sino que, misteriosamente, le produce una especie de sentimiento de conexión con el mundo que la rodea. El deseo de sentirse diferente a la vez que conectada con el mundo se expresa de una forma sumamente nítida al final de la novela, cuando la narradora, al enterarse de que no van a poder operar su ojo para remediar un defecto que ha tenido desde su nacimiento, toma la decisión de aceptar su cuerpo tal como es, es decir, “habitar” en él (194). “A fin de cuentas”, agrega la narradora, “era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él” (195). De este modo, la corporalidad se convierte, en la novela de Nettel, en una imagen de la

identidad y la conectividad, pero también de las limitaciones que la realidad material impone a la voluntad individual.

De las cuatro novelas que Nettel ha publicado hasta ahora, *Después del invierno* (2016) es la que menos importancia le otorga al tema de la libertad. Esto no quiere decir que el tema esté ausente de la novela; al contrario, el problema de la libertad se combina con otros temas claves, como la muerte y la enfermedad, el amor y las relaciones personales, la vida cotidiana y el mundo de la imaginación. Podríamos afirmar que en *Después del invierno* la libertad aparece como un fenómeno profundamente ambiguo. La novela narra dos historias paralelas que en cierto momento se entrecruzan para después volver a separarse. Uno de los hilos de la narrativa sigue a Claudio, un cubano de un poco más de cuarenta años exiliado en Nueva York, quien trabaja en una editorial y cuyo rasgo caracterológico dominante es su obsesión por mantener el orden en su vida. La segunda historia se enfoca en Cecilia, una joven mujer mexicana que estudia en París. Cecilia es una mujer solitaria, obsesionada con la muerte, que lleva una vida fantasmal, desprovista de un claro objetivo. Hacia la mitad de la novela, los dos personajes se conocen en París gracias a una amiga mutua, se enamoran, y poco después se separan. Para escapar de su infelicidad, Claudio empieza a correr maratones, pero pierde parte de una pierna cuando acaba siendo una de las víctimas del atentado del maratón de Boston el 15 de abril de 2013. Cecilia regresa con un amante previo que termina falleciendo después de una larga lucha con una afección pulmonar.

Claudio detesta el caos; para defenderse del desorden, ha construido una vida enfocada en mantener su privacidad y en seguir un ritmo cotidiano estrictamente regulado. Su veneración por los hábitos le otorga a Claudio un sentimiento de libertad: “pocas personas escapan a esa masa uniforme cuyo ajeteo llega a mis oídos, pocas personas son realmente pensantes, autónomas, sensibles, independientes como yo” (18). El entorno urbano, con su anonimidad, también le da un sentimiento de libertad (28). Sin embargo, las imágenes de encierro (56) y de sepultura (76) sugieren que esa libertad supone a la vez una especie de cautiverio. La secuencia un poco aleatoria de eventos que provocan su separación de Cecilia y el atentado que le hace perder parte de una pierna evocan el papel del azar por encima de la voluntad personal en definir los destinos de las personas. Cecilia, por su parte, representa una vez más la figura del *outsider* tan frecuente en la narrativa de Nettel. Su conducta poco sociable hace que se sienta desconectada de su entorno, pero a la vez celebra su capacidad para sustraerse a las reglas sociales. Por otro lado, en el transcurso de la novela descubre los lazos que la unen a otras personas, principalmente su amante Tom, a quien acompaña en su enfermedad, y su amiga Haydée, cuya hija recién nacida le hace más

soportable la vida a Cecilia. En resumen, *Después del invierno* retrata a personajes que persiguen la autonomía, pero que al final se ven obligados, como comenta Cecilia, a “aceptar nuestros límites, nuestras contradicciones, nuestras muchas necesidades” (265).⁶

En su novela más reciente, *La hija única* (2020), Nettel explora una vez más el tema de la libertad en contrapunto con la cuestión de las limitaciones que impone la vida humana. La novela narra dos historias paralelas y en ambas la narradora, una mujer en sus treinta llamada Laura, funge simultáneamente como observadora y participante. Una de las tramas se centra en Alina, una amiga de la narradora, quien al principio de la novela comparte con Laura su rechazo a la idea de tener hijos, pero después cambia de parecer y decide formar una familia. Desgraciadamente, la hija a quien da a luz sufre una discapacidad del cerebro tan grave que los médicos pronostican que no sobrevivirá más que unos meses, o, como máximo, unos años. Alina y su marido contratan a una niñera para ayudarlos a cuidar a su hija Inés. La misma narradora también echa una mano ocasionalmente para ayudar a los padres de la niña, a pesar del espanto que le produce la idea de ser madre, un rol que concibe como una amenaza a su libertad. La segunda trama cuenta la historia de los vecinos de Laura, una madre soltera y su hijo de ocho años, quienes tienen una relación difícil y conflictiva, observable sobre todo en las explosiones de ira del niño, que periódicamente se pone a gritar y golpear las paredes de su apartamento. Poco a poco, Laura va construyendo una amistad tanto con la madre como con el hijo y empieza a encargarse de vez en cuando del niño, llevándolo al parque, conversando con él, es decir, convirtiéndose en una especie de segunda madre de su pequeño vecino.

Lo que conecta las dos tramas es el tema de la maternidad, concretamente la búsqueda de formas alternativas, más flexibles, de ser madre.⁷ La niñera

6. En su lectura de *Después del invierno*, Etna Ávalos enfatiza la importancia del tema de la libertad o la emancipación, aunque sin utilizar estas palabras. En su lugar, habla de la “apertura hacia la diferencia” (117), la búsqueda de “espacios de resistencia” (120), o la “desterritorialización” (121) de la identidad, todo ello en el marco de una descripción altamente *foucaultiana* de la sociedad concebida como una rigurosa máquina de control, disciplina y normalización. Con todo, Ávalos propone una interpretación optimista, incluso utópica, de la novela de Nettel, en la que descubre una propuesta en torno a la necesaria “toma de conciencia sobre la flexibilidad y la incesante transformación identitaria” (115). Encontramos una lectura parecida a la de Ávalos en un artículo reciente de Mariola Pietrak quien afirma que en *Después del invierno* reconocemos la creencia de la autora “en la posibilidad de desnaturalizar los paradigmas de normalidad biomédica y cultural que deja afuera a tantos seres, de construir una geografía de la inclusión” (126).

7. A propósito de la maternidad (tradicional y alternativa) y en general de la institución familiar en relación con el tema de la libertad en la ficción de Nettel, véase también el capítulo de Kristine Vanden Berghe (nota de los editores).

de Inés, Marlene, desarrolla una relación extremadamente cercana e íntima con la niña, hasta el punto de provocar los celos de Alina. Sin embargo, poco a poco la madre se va adaptando a la situación y acaba aceptando el papel de Marlene en la vida de su hija. De modo semejante, Laura se convierte en una madre alternativa para el hijo de su vecina. Hacia el final de la novela, aparece una amiga de Alina, una “bióloga animalista” (159) llamada Mónica quien ofrece una explicación de lo que las dos familias están viviendo, situando sus experiencias en un contexto más amplio:

Siempre hemos cuidado a los hijos de otras, y siempre hay otras que nos ayudan a cuidar de los nuestros. Por supuesto que se crean lazos entre los niños y esas madres sustitutas [...]. Pero eso no me parece tan malo. Tampoco que se intercambien los roles para que las madres agotadas podamos descansar. ¿Te das cuenta que hace no tanto tiempo se usaba contratar a otra mujer para que los amamantara? Todo esto para decirte lo permeable que ha sido siempre la maternidad. (195)

A continuación, Mónica explica la idea de la permeabilidad de la maternidad con un ejemplo tomado del mundo de la naturaleza. Dice que “algunos [pájaros] ponen sus huevos en nidos ajenos, donde la hembra de una especie ajena ya depositó los suyos, para que sean esas aves quienes se ocupen de sus polluelos”, y explica que este fenómeno, que la misma narradora ha observado en la terraza de su apartamento con unas palomas, se llama “parasitismo de puesta” (195). Mónica concluye afirmando que “las familias biológicas son una imposición, y ya va siendo hora de desacralizarlas” (196).

Mónica, quien aparece solamente en unas cuantas escenas de la novela, ocupa el lugar del personaje cuyo papel es el de expresar el punto de vista de la autora del texto. No cabe duda de que Nettel utiliza su novela para abogar en favor de una concepción más flexible de la maternidad y de la familia. La narradora empieza rechazando la maternidad, ya que teme que ser madre pondría un límite a su libertad, pero en el transcurso de la novela descubre las posibilidades que ofrecen los modos alternativos —más libres— de constituir una familia. Y, sin embargo, esta exploración se produce en el contexto de una descripción dolorosa y detallada de las aflicciones tanto físicas como psicológicas que sufren los seres humanos. La novela constantemente llama la atención sobre la vulnerabilidad tanto del cuerpo como de la mente humana. “¡Sáquenme de mi puta cabeza!” vocifera Nicolás, el hijo de la vecina de Laura, expresando lo intolerable que es para él la vida misma (31). Entretanto, Inés, la bebé de Alina, apenas logra controlar su propio cuerpo, sufriendo convulsiones y espasmos que tienen el efecto añadido de destruir las conexiones neuronales en su cerebro (198). La novela evoca las rutinas cotidianas que los personajes implementan —como si fueran habitantes de un libro de Primo Levi— para sobrevivir

al horror que les ha tocado. La narradora también alude a las filosofías de la resignación, de la idea “de que nada de lo que construimos dura para siempre” (207). Y la novela concluye con una frase fatalista de Alina: “Pasaré lo que tenga que pasar. Nadie se escapa de eso” (235). De este modo, Nettel contrapone en *La hija única* la búsqueda impostergable de la libertad con el difícil reconocimiento de los límites a la libertad.

REGRESAR A PAZ

En las entrevistas a Nettel de los últimos años surge con frecuencia el tema de su trabajo sobre Paz como estudiante de doctorado en Francia. Las declaraciones de la autora sobre su labor paciana han sido contradictorias. Cuando en una entrevista reciente con el periódico *El País*, se le pregunta a Nettel qué la motivó a escribir su tesis de doctorado sobre Paz, la autora responde con la siguiente observación: “Creo que quería entender a esa persona —con lados luminosos y lados oscuros— que en los años noventa era una figura omnipresente, una especie de cacique cultural en México. Decidía quién publicaba, quién daba conferencias. Como Neruda en Chile. Y como Vargas Llosa ahora. Quedan resabios de esa época. Pero el siglo XXI es otra cosa” (Nettel, “Antes”). No cabe duda de que la imagen de Paz como cacique cultural es un tópico importante en la crítica sobre Paz. Pero en ningún momento Nettel muestra un interés en este tema en su libro sobre Paz. *Octavio Paz. Las palabras en libertad* estudia las ideas de Paz y su papel como poeta e intelectual; no explora el modo en que ejercía el poder en el mundo cultural mexicano. Tampoco sería correcto decir que el libro de Nettel analiza sus “lados oscuros”; al contrario, el trato que recibe Paz por parte de la joven crítica es respetuoso y generalmente favorable, y cuando Nettel expresa algunas críticas a las posturas del poeta, estas posturas se describen como errores, no como el reflejo de un supuesto lado oscuro. O bien Nettel se olvidó de lo que escribió en su propio libro, o bien decidió reinterpretar para los lectores de *El País* su interpretación de la carrera literaria e intelectual del Nobel mexicano.⁸

Por otro lado, en una entrevista reciente con Adriana Pacheco, Nettel ofrece una explicación distinta de su interés por la figura de Paz. Empieza constatando que su tesis de doctorado responde a “una curiosidad genuina”

8. La autora ya había hablado de forma despectiva de Paz en una entrevista concedida a *El País* aproximadamente un año antes. En el contexto de una reflexión sobre la falta de reconocimiento que por mucho tiempo tuvieron que sufrir las escritoras en México, Nettel alude al caso de Elena Garro y las dificultades que tuvo que enfrentar en su carrera como escritora. “Durante muchísimo tiempo”, alega Nettel, “no se reconocía el enorme talento que tuvo esa mujer, y tampoco se reconocía el silencio que tuvo que vivir por culpa del personaje con el que se casó y por el séquito que tenía este personaje en las letras mexicanas” (“Si la literatura”). El “personaje”, por supuesto, es Paz.

y que “conocer la vida y la trayectoria de Paz era una forma de conocer los grandes eventos del siglo XX”. Continúa alabando a Paz por haber sido “una figura muy independiente, muy autónoma y muy crítica de todo”, sobre todo tomando en cuenta que el poeta vivió en una época en que, según Nettel, “se exigía mucho compromiso y una lealtad casi ciega a los intelectuales”. También la autora comenta el importante papel que tuvo Paz como “uno de los primerísimos introductores de la cultura y la filosofía oriental a México y al mundo hispanohablante”. Concluye constatando que Paz dejó una obra “riquísima”. En el momento en que la entrevistadora ya quiere pasar a otro tema, Nettel agrega algunas reflexiones sobre la imagen de Paz en la cultura contemporánea. Lamenta que “las nuevas generaciones [tengan] una idea de que es un personaje aburrido, que no vale la pena leer” y afirma que ella, al contrario, opina que “todos deberíamos leerlo”. Finalmente conecta la recepción negativa de Paz con la preferencia de gran parte del público por “las caricaturas” y con la pereza que provoca en muchos lectores acercarse a una obra compleja (Nettel, “Acercándonos” 11:00-17:05). Con estas observaciones, Nettel recupera las ideas que se escuchan en su libro *Octavio Paz. Las palabras en libertad* y rechaza las lecturas reductivas que circulan en torno a la obra del poeta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Camín, Héctor. “Metáforas de la tercera vía: sobre *El ogro filantrópico* de Octavio Paz”. *Saldos de la revolución. Cultura y política de México, 1910-1980*. Ciudad de México: Nueva Imagen, 1982. 207-234.
- Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1978.
- Ávalos, Etna. “Discapacidad y construcciones de género en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel”. *iMex. México Interdisciplinario/Interdisciplinary Mexico*, vol. 13, núm. 1, 2018: 113-126. DOI: <https://doi.org/10.23692/iMex.13.8> (consultado el 16 de noviembre de 2022).
- Cárdenas, Noé. “*El huésped*, de Guadalupe Nettel”. *Letras Libres*, 30 de abril de 2006. URL: <https://letraslibres.com/libros/el-huesped-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 1 de junio de 2022).
- Domínguez Michael, Christopher. *Octavio Paz en su siglo*. Ciudad de México: Aguilar, 2014.
- . “Una novela de madurez”. *Letras Libres*, 7 de junio de 2012. URL: <https://letraslibres.com/revista-espana/una-novela-de-madurez/> (consultado el 1 de junio de 2022).
- François, Liesbeth. *Subterranean Space in Contemporary Mexico City Literature*. New York: Palgrave MacMillan, 2021.

- Furst, Lilian. *All is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham, NC: Duke University Press, 1995.
- González Torres, Armando. *Las guerras culturales de Octavio Paz*. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2002.
- Grenier, Yvon. *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Krauze, Enrique. “Octavio Paz: el poeta y la revolución”. *Redentores. Ideas y poder en América Latina*. Ciudad de México: Random House Mondadori, 2011. 135-295.
- Luiselli, Valeria. “El cuerpo escrito de Guadalupe Nettel”. *Nexos*, 1 de diciembre de 2011. URL: <https://www.nexos.com.mx/?p=14602> (consultado el 1 de junio de 2022).
- Nettel, Guadalupe. “Acercándonos a escritoras: Episodio 317”. Entr. Adriana Pacheco. Podcast. 9 de marzo de 2022. URL: <https://soundcloud.com/hablemosescritoras/episodio-317-acercandonos-a-escritoras-guadalupe-nettel> (consultado el 1 junio de 2022).
- . “Antes, si una mujer elegía no ser madre, quedaba sumida en la sospecha”. Entr. Anatxu Zabalbeascoa. *El País*, 24 de abril de 2021. URL: <https://elpais.com/eps/2021-04-24/guadalupe-nettel-antes-si-una-mujer-elegia-no-ser-madre-queda-sumida-en-la-sospecha.html> (consultado el 1 de junio de 2022).
- . *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- . *El cuerpo en que nació*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- . *La hija única*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- . *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Trad. Eduardo Berti. Ciudad de México: El Colegio de México/Taurus, 2014.
- . “Si la literatura no habla de aquello que nos duele, ¿de qué vamos a hablar?”. Entr. Antonio Ortuño. *El País*, 5 de julio de 2020. URL: <https://elpais.com/mexico/2020-07-05/si-la-literatura-no-habla-de-aquello-que-nos-duele-de-que-vamos-a-hablar.html> (consultado el 1 de junio de 2022).
- Noria, David. “Octavio Paz sobre la hispanidad y la mexicanidad”. *Letras Libres*, 1 de marzo de 2022. URL: <https://letraslibres.com/revista/octavio-paz-sobre-la-hispanidad-y-la-mexicanidad/> (consultado el 1 de junio de 2022).
- Pietrak, Mariola. “La política afectiva en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel. Hacia una sociedad más inclusiva”. *Romanica Cracoviensia*, vol. 21, núm. 2, 2021: 125-136. DOI: <https://doi.org/10.4467/20843917RC.21.013.14068> (consultado el 16 de noviembre de 2022).
- Rodríguez Ledesma, Xavier. *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. Ciudad de México: Plaza & Valdés, 1996.

- Ruy Sánchez, Alberto. *Una introducción a Octavio Paz*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1990.
- Santí, Enrico Mario. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Sheridan, Guillermo. *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*. Ciudad de México: Ediciones Era, 2004.
- Van Delden, Maarten. *Reality in Movement. Octavio Paz as Essayist and Public Intellectual*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2021.
- Wolfenzon, Carolyn. “El fantasma que nos habita: *El huésped* y *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel como espejo político de México”. *Latin American Literary Review*, vol. 44, núm. 88, 2017: 41-50. DOI: <https://doi.org/10.26824/lalr.23> (consultado el 16 de noviembre de 2022).
- Yépez, Heriberto. “De la índole crustácea de la poesía”. *Versus. Otras miradas a la obra de Octavio Paz*. Ed. José Vicente Anaya. Zacatecas: Ediciones de Medianoche, 2010. 217-49.

Editar y dirigir: *Revista de la Universidad de México*

Miguel Ángel HERNÁNDEZ ACOSTA
Universidad Nacional Autónoma de México*

El 22 de febrero de 2017 Jorge Volpi, coordinador de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, designó a Guadalupe Nettel como directora de la *Revista de la Universidad de México (RUM)*. El cambio pretendía hacer de la publicación un medio donde tuvieran cabida las humanidades y las ciencias exactas. Al respecto, Nettel señaló en el primer artículo editorial a su cargo que su gestión no deseaba “imponer un sello” o dejar su “impronta marcada”, sino servir de “catalizador a la comunidad universitaria” y “fomentar el intercambio entre la gente que reflexiona sobre México y el mundo” (*RUM* núm. 159, 3).¹

El presente texto realiza una lectura de los 36 números de la revista que abarcan los tres primeros años bajo la dirección de Nettel con la finalidad de detallar la renovación material de la *RUM* en este lapso.² Además, describe las particularidades textuales que se atisban de acuerdo con el énfasis puesto por su directora. Por último, analiza la intención editorial en un número en específico donde se confronta a la publicación con el marco contextual en que se edita. Esto con miras a establecer un perfil de la narradora mexicana en su papel de directora y editora de la publicación en cuestión. Para conseguirlo, estudiamos la revista a partir del concepto de “lectura intensiva” y de la noción de “contexto” establecidos por Annick Louis en su artículo “Las revistas literarias como objeto de estudio” (2014). Además, analizamos el papel de Nettel en tanto portadora y transmisora de un valor simbólico

* La escritura de este texto contó con el apoyo del Conahcyt a través de su convocatoria Estancias Posdoctorales por México 2022 (3) en la modalidad Estancia Posdoctoral Académica - Inicial.

1. Debido a que se referirán diversos artículos editoriales firmados por Guadalupe Nettel, consignamos después del nombre de la autora el número de revista y la página donde aparecen.
2. De los 36 números de la *RUM* en esos tres años, cinco son ejemplares dobles: 831/832, 838/839, 843/844, 850/851 y 855/856.

en el campo cultural mexicano como resultado de su cargo directivo. Lo último, basándonos en la sociología de la literatura.

LA RENOVACIÓN MATERIAL DE LA *RUM*

Annick Louis señala que la academia solía acercarse a las revistas desde dos vertientes: como antecedente en la obra de un artista hoy célebre o como espacio importante para un movimiento cultural o una tendencia ideológica. Sin embargo, esto no consideraba a las revistas como un objeto cultural autónomo, y ocasionaba que se perdieran de vista las interrelaciones generadas a su alrededor. Por ello, Louis plantea dos tipos de lecturas para el análisis de este objeto de estudio: una extensiva —realizada por los lectores al tiempo que se publica la revista; discontinua y no lineal—, y otra intensiva, es decir, “especializada, concentrada, que debe abarcar la totalidad de un medio; se genera así una imagen de continuidad y de linealidad, que subraya la coherencia, así como las incoherencias” (Louis párr. 7). Esta última es la que realizaremos.

Asimismo, Louis alude al contexto en donde se publica una revista, lo cual genera diferentes redes a su alrededor. Estas dependen, entre otras situaciones, de si las publicaciones son entidades autónomas o tienen relación con alguna institución u otra publicación más popular. En el caso que estudiamos, la *RUM* está íntimamente ligada a la UNAM y ello la dota de un capital simbólico compartido por la institución académica que la cobija. Es decir, el prestigio de esta universidad a lo largo de su historia, así como la longevidad de la publicación —93 años de existencia— y el reconocimiento que ha alcanzado, la hacen poseedora de “una acumulación colectiva de recursos colectivamente poseídos” que se distribuyen entre quienes participan en ella, como afirma Pierre Bourdieu (38). De igual forma, depender de esta instancia educativa federal y autónoma le permite tener un presupuesto que hace innecesaria la recuperación del costo de producción, la exigencia de conseguir publicidad para financiar la edición o buscar canales de venta. En ese sentido no es un problema que su circulación esté restringida, ni la falta de ventas.³ Incluso, su tipo de contenido la convierte en un producto destinado a una clase culta con las herramientas necesarias para comprender e interesarse por este tipo de temáticas —sobre todo lectores universitarios—. Esto le brinda autonomía dentro del campo cultural y la convierte en un generador de bienes —autores— que crean un tipo de mercancía —texto— que no es habitual en las revistas mexicanas: artículos con una solidez teórica o apuntalados con referentes académicos, cuyo contenido divulga temáticas de actualidad, pero sin la profundidad de una publicación científica. Es

3. Al respecto, se recomienda consultar a Sánchez (2018).

decir, sostiene ideas novedosas o que se debaten en círculos académicos y las presenta con un lenguaje accesible al público universitario.

Por otra parte, debido a la empresa educativa a la que se adhiere, por su historia en tanto publicación universitaria y por el tipo de contenidos que propone, la *RUM* es una instancia de consagración institucional. Así, al presentar a autores que avala como especialistas o profesionales en los temas que abordan y, al formar parte de una publicación de la UNAM, les otorga visibilidad y los transforma en referentes.

En tanto vitrina e instancia de consagración —como expone Gisèle Sapiro (57-69) respecto de las revistas—, Guadalupe Nettel añade un valor simbólico a la *RUM*, pues la transforma en una especie de “marca” propia en donde refleja sus valores y concepciones respecto a lo que considera *literario*. Además, le otorga parte de su valor simbólico como autora referente en las letras mexicanas.

A continuación, haremos un repaso del formato, temáticas y características de la *RUM* para observar los cambios y particularidades experimentados bajo la dirección de la escritora.



La *RUM* apareció en noviembre de 1930, con el objetivo de estimular el diálogo y la crítica, además de difundir el pensamiento que surgía de las aulas y los institutos de investigación universitarios. A lo largo de su existencia vivió varias épocas editoriales, en las que cada uno de sus directores estableció características particulares tanto en el diseño y contenido visual, como en el enfoque de los textos y colaboradores. En 2004 se fusionó con la revista *Los Universitarios*, y el escritor Ignacio Solares (Ciudad Juárez 1945-2023) se convirtió en su director por los siguientes 13 años.

En esa última época era una publicación mayormente literaria, y su contenido se dividía en una sección de textos varios, un reportaje gráfico, y una sección de reseñas y notas con colaboradores habituales o fijos. Por lo general, los autores —de renombre y algunos directivos universitarios— eran contemporáneos de Solares. En la portada se destacaban algunos textos y autores, así como el artista a quien se consagraba el reportaje gráfico. Si bien la dirección correspondía a Solares, los últimos tres años de esta administración la revista contó con un editor o consejo de editores, al que se sumaba un consejo editorial, un editor digital y un jefe de redacción.⁴ Su presupuesto

4. Roger Bartra, Rosa Beltrán, Juan Ramón de la Fuente, Hernán Lara Zavala, Álvaro Matute y Vicente Quirarte (colaboradores asiduos de la revista) integraban el Consejo editorial en abril de 2017. El Directorio lo completaba la coordinadora de administración

en su directorio. En el editorial del número 159 la escritora estableció: “Los cambios profundos se gestan en la sombra, y aunque este número ya es en varios aspectos distinto de los anteriores, la nueva época alcanzará su madurez en diferentes etapas. Los siguientes tres meses serán aún de transición, y a partir de septiembre se verán cambios más evidentes en cuanto a la temática, el tipo de contenido y el diseño” (*RUM* núm. 159, 3).

En cuanto a la conformación administrativa, en el Directorio desapareció la figura de editor, y el Consejo editorial creció durante los primeros tres años. De los seis integrantes en la época de Solares, en 2020 solo continuaban Roger Bartra, Hernán Lara Zavala y Vicente Quirarte.⁶ A ellos se sumaron directivos universitarios tanto del área de las ciencias exactas, como de las sociales y de las humanidades. Además, se añadieron escritores mexicanos de renombre nacidos en la década de 1970 (al igual que la directora) como Emiliano Monge y Jesús Ramírez-Bermúdez. Al Consejo editorial se añadió uno internacional, conformado por autores de reconocido prestigio y también cercanos generacionalmente a Nettel, como el colombiano Santiago Gamboa (1965-), el peruano Fernando Iwasaki (1961-) y el boliviano Edmundo Paz Soldán (1967-). Asimismo, incluyó a compañeros de Nettel en el catálogo editorial de Anagrama —donde la escritora ha publicado cinco de sus nueve libros— como la italiana Andrea Bajani, el argentino Martín Caparrós, la chilena Alejandra Costamagna, el peruano Iván Thays y el español Enrique Vila-Matas, así como al propio editor Jorge Herralde. A ellos se sumaron el antropólogo Philippe Descola, la antropóloga y filósofa Juliette Ponce, el historiador y crítico Philippe Roger y el sociólogo David Dumoulin, todos ellos franceses y los tres primeros académicos de la *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, donde Nettel cursó un doctorado en Ciencias del lenguaje. A este consejo se unió Eloy Urroz en el número 833.⁷ Este escritor es parte de la red de la directora según se desprende de la columna de opinión “Crimen y castigo”, de *El Universal*: “Esperemos que [...] no se convierta en una revista de grupo hecha por una universidad donde solo relumbren Pablo Raphael, Pedro Ángel Palou y Eloy Urroz, entre otros” (“Jorge Volpi” párr. 1).

Los números 159 a 162 son un primer acercamiento al tipo de revista que plantea Nettel como directora: monográficos, con colaboradores de renombre, pero también jóvenes y, a diferencia de la época anterior, otorgan el crédito correspondiente a las imágenes incluidas. Si bien se mantienen las columnas de José de la Colina, Álvaro Matute e Ignacio Solares, se agregan

6. Álvaro Matute falleció en septiembre de 2017, por lo que su nombre desapareció en el siguiente número de la revista.

7. A partir de septiembre de 2017 se retomó la numeración de la serie original, correspondiente al 828.

colaboraciones de autores internacionales como el colombiano Héctor Abad Faciolince, o de jóvenes como Yael Weiss, Elvira Liceaga y Jorge Comensal —integrantes de la nueva estructura administrativa de la revista—.

Los temas de estos cuatro números son un primer esbozo de las posturas que enarbola Nettel como directora y editora: Juan Rulfo, de quien en 2017 se cumplió el centenario; la escritura del riesgo; el juego en la cultura, y las revistas culturales. En ellos, parece dialogar con la administración anterior de la revista, pues los editoriales abordan tópicos que tocan el tema del dossier, pero enfatizando puntos que no son tratados al interior.

En el caso del número dedicado a Rulfo, Nettel confiesa su deseo de publicar el borrador del capítulo “Los murmullos” aparecido anteriormente en la revista, pero “nuestra intención original no prosperó por razones que sobra aquí mencionar” (*RUM* núm. 159, 3). Sin nombrar a la Fundación Juan Rulfo, plantea una discusión frontal con esta: “Si bien es cierto que los derechos de un autor pertenecen a sus herederos, a sus agentes, a sus amigos, el autor mismo pertenece a sus lectores [...]. Rulfo [...] nos pertenece a todos” (*RUM* núm. 159, 3). A esta declaración se suma la página con que cierra la edición que reproduce una carta de Víctor Jiménez —director de la Fundación Juan Rulfo— dirigida al Rector de la UNAM, Enrique Graue Wiechers. En ella, además de contestar por segunda ocasión a Felipe Garrido, sobre un texto referente a la obra rulfiana publicado en la revista en 2016, insiste en que dicho medio está impedido de publicar cualquier parte de la obra del jalisciense (Jiménez 112). Llama la atención la fecha de la misiva: 8 de junio de 2016, pues el número 159 es de mayo de 2017. Es decir, se publica con un año de retraso, pero en un contexto que es relevante en la medida en que visibiliza la actitud de Nettel, en tanto directora y editora de una publicación legitimada y con autonomía como la *RUM*, que hace frente, de par a par, a una institución como la Fundación Juan Rulfo.

El número 160, sobre “La escritura del riesgo”, refiere que los escritores corren apuros al ejercer su oficio, pero deben resistir e imponer su propia suerte a pesar de aquellos que intenten detenerlos. Es cardinal leer con atención el editorial de Nettel en donde parece referirse a posibles reacciones por su nuevo encargo:

Exponerse en cada libro, mostrar lo más profundo e inconfesable de su biografía, de su locura, de sus debilidades; reinventarse en cada nueva historia; romper con recursos de estilo adquiridos a pulso para lanzarse al abismo de la vanguardia, a la incertidumbre de un proyecto siempre más descabellado que quizás arruine su reputación; arriesgarse a que los odie su propia *familia*, a que los persigan sus *gobiernos* o sus *correligionarios* es, paradójicamente, lo que muchas veces hace que valga la pena escribir. (*RUM* núm. 160, 3, subr. nuestros)

¿Con quién dialoga Nettel en este fragmento? Cuando habla de familia, ¿se refiere a la propia o a la de la universidad? Conviene recordar que en el editorial del número 159 especifica que la UNAM fue *su* universidad. Los gobiernos ¿son las autoridades que se vieron afectadas por su llegada? Téngase en cuenta que Juan Ramón de la Fuente, ex-Rector universitario y cercano de Ignacio Solares, dejará de aparecer en el Consejo editorial unos números después. ¿Los correligionarios son los colaboradores que por años publicaron en la revista y que dejarán de hacerlo a partir de septiembre? ¿Por qué decantarse por estos términos cuando el número no profundiza en ellos? Este editorial termina con un llamado a un escritor hipotético a desatender las amenazas que le lancen y a insistir en sus proyectos.

La necesidad de posicionarse frente al otro —que se puede intuir es la administración anterior de la revista y sus colaboradores— es reiterada en el editorial del número de julio de 2017: “Hay juegos que exigen arriesgarlo todo, que requieren una concentración y una entrega absolutas, juegos en los que invertimos todo nuestro capital emocional y toda nuestra inteligencia. El arte es uno de ellos” (*RUM* núm. 191, 3).

Por último, en el número de agosto, el tema central son las revistas literarias. Sobresalen dos artículos: “Biografía de una revista universitaria”, de Verónica González Laporte —parte del equipo editorial— quien resume las nueve décadas de la *RUM*, y “Aires de familia”, de la especialista en publicaciones periódicas e historia del libro Marina Garone, quien realza la importancia de la cultura visual en esta publicación. Asimismo, el reportaje gráfico es un recorrido histórico por las portadas de este impreso. Esto constituye un balance de la historia previa de la publicación que se complementa por lo enunciado por Nettel en el editorial:

Las revistas literarias constituyen un organismo vivo. [...] Sufren transformaciones, libran sus batallas, a veces también largas guerras, luego enferman y mueren. Una que otra resucita. [...] Cada una pertenece a una estirpe, a una genealogía. [...] Una revista literaria debe sobre todo reflexionar acerca de la literatura, honrar a sus dioses y a sus ancestros, claro está, pero también establecer diagnósticos sobre el estado actual de las letras, construir puentes entre diferentes lenguas, épocas y latitudes, dar a conocer al relevo, tanto de su propia tradición como de otras tradiciones afines. [...] A partir de septiembre la *Revista de la Universidad de México* cambiará de época. [...] En esa nueva fase nuestra carga genética seguirá siendo literaria, pero abriremos la conversación lo suficiente como para que especialistas de otras disciplinas puedan unirse a ellas. (*RUM* núm. 162, 3)

Además, Nettel declara que los textos publicados en la revista no responderán a los intereses del editor, sino a los de los colaboradores. Así, la publicación lanzará temáticas sobre las cuales reflexionar, pero el resultado

no desea “pautar un canon”. Es decir, se posiciona como una directora cuya función es exhibir los trabajos que considera destacables —más allá de que correspondan a sus propias filias— y que pretende construir una nueva “estirpe” o “genealogía” —esto último se verá en el relevo generacional de los autores, pues muchos de ellos no rebasarán los 50 años (algunos incluso son menores de 30 años), así como en la desaparición de colaboradores asiduos en la época de Ignacio Solares—.



A partir del número 828, los cambios en la revista son patentes tanto en su formato y diseño, como en su conformación administrativa, contenido y en las secciones que la conforman.

Desde septiembre de 2017 su tamaño es de 25.5 x 18.0 cm, con un promedio de 164 páginas, está impresa en papel bond a cuatro tintas y tiene un costo de portada de 50 pesos —“Ahora cabe en las mochilas de los estudiantes”, justificó Nettel en 2018 (Sánchez párr. 3)—. Además, si en la anterior época la portada mostraba una obra relacionada con el reportaje gráfico y la contraportada una obra independiente o publicidad, en esta una sola imagen —que ilustra el tema del dossier— abarca portada y contraportada. Asimismo, la portada no contiene texto y en la parte superior derecha solo se asienta una “U” mayúscula, logo de la publicación, de 3 x 2 cm. Todos los números cuentan con una “camisa” o sobrecubierta que abarca tres cuartas partes de la revista —va de la mitad izquierda de la portada a la contraportada, hasta convertirse en una solapa que arropa la tercera y cuarta de forros—. En la sección que cubre la mitad de la portada aparece, hasta arriba, el nombre de la revista en mayúsculas, en tamaño pequeño; después, se asienta el número de la revista, la época, el mes y año de edición, además del costo. Debajo de estos datos, se establece el nombre del dossier y algunas preguntas que sirven como detonadoras de reflexión respecto a este. También se consignan los nombres de todos los colaboradores del dossier, seguidos por el título y autor de cuatro artículos más —sean del dossier o de alguno de los apartados de la sección Panóptico—. Finalmente, en la parte inferior, están los logos de Cultura UNAM y el de la Universidad. Esta camisa sirve como invitación a la lectura del dossier, lo cual queda reforzado en la parte que cubre la contraportada, pues consigna fragmentos de los artículos incluidos en el número, así como el nombre de sus autores. Esto último, también puede convertirse en una instancia de consagración. Es decir, Nettel ubica a estos autores y sus textos como destacados frente al lector, como apunta Sapiro (111) al tratar aspectos de la legitimación literaria.

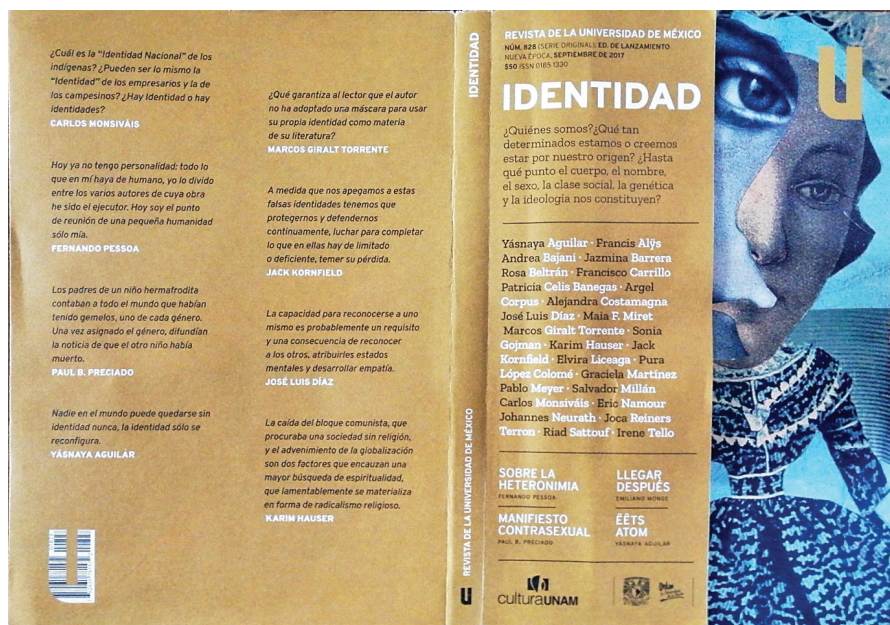


Imagen 2. Portada y contracaportada (con camisa) de la nueva época de la RUM, núm. 828 (septiembre, 2017). Fuente: fotografía de ejemplar físico de la revista.

En cuanto a su Directorio, se amplió y se crearon responsabilidades que demuestran el interés de Nettel por tener una mayor penetración en diferentes públicos. Por ejemplo, estableció una coordinación de revista digital y medios; un editor adjunto; un director de arte; una encargada de investigaciones iconográficas; una persona responsable de promoción y vinculación, otra de investigación y archivos, un asistente editorial y de distribución, y un responsable de fotografía. A pesar de que Nettel señaló que los costos de la revista se elevaban debido a que varios de sus procesos los realizaban empresas externas, en el periodo analizado la impresión la realiza Impresos Vacha, S. A. de C. V., como en la administración de Solares.



En cuanto a su contenido, la RUM se basa en un dossier monotemático —que ocupa aproximadamente la mitad de sus páginas—; y las secciones Arte —compuesta por un texto introductorio y la obra gráfica que se presenta—, Crítica —breves ensayos que profundizan en una obra literaria, musical o cinematográfica— y Panóptico, dividido en cinco apartados: “Palco”, “Alambique”, “Ágora”, “Personajes secundarios” y “Otros mundos”.

Dentro de las nuevas expresiones que tienen cabida en la publicación, se incluye una sección de “Novela gráfica” que, en la mayoría de los números,

presenta fragmentos de obras editadas con anterioridad. Esta sección confronta al canon al colocar dentro de una revista cultural o literaria a un género artístico no reconocido del todo por sectores más conservadores del campo artístico. Con ello, la *RUM* refuerza su autonomía, pues valida un tipo de arte —la novela gráfica o el cómic—, y no solo reproduce aquellos que han sido legitimados.

Además, al inicio de cada número presenta epígrafes que dirigen la atención sobre aspectos particulares respecto del tema del dossier, y permiten atisbar la tradición de la cual se nutre la revista. De los 63 incluidos en el periodo de análisis, nueve provienen de la cultura francesa;⁸ ocho de la estadounidense y de la inglesa, y siete de México, por nombrar las más recurrentes. Los autores o textos en su mayoría son parte del canon occidental: Jorge Luis Borges aparece en tres ocasiones, y Albert Camus, Antoine de Saint-Exupéry, Carlos Fuentes, George Orwell, Herman Melville, Nicolás Maquiavelo, Oscar Wilde y Freud, dos veces.

Al final de la publicación, la sección “Nuestros autores” presenta una pequeña ficha biográfica y la foto de los autores de texto —con excepción de quienes son integrantes de la parte administrativa de la revista; tampoco incluye a los artistas visuales cuya obra es incluida en el número—. Consideramos esta sección una apuesta de la directora de la revista, ya que promueve la figura de dichos autores, además de validarlos. Por ejemplo, en el número 853 se apunta sobre John Berger: “el ensayo de introducción a la crítica de arte *Modos de ver*, [es un] texto de referencia básica para la vida ;)”.⁹ Otro ejemplo de la importancia de este apartado es que en el número 854, dedicado a Feminismos (noviembre de 2019), se cambió el género de su título para remarcar que solo colaboraron mujeres: “Nuestras autoras”. Sin embargo, fue necesario eliminar la ficha del único colaborador hombre: el brasileño Joca Reiners Terron.

La publicidad, cuando existe, se restringe a las páginas finales de la edición o a la tercera de forros. Los anuncios son a página completa y son de dependencias, eventos e instancias de la UNAM, u organismos y eventos relacionados con el mundo del libro —revistas *La palabra y el hombre* y *Tierra Adentro*, Hay Festival Querétaro, Feria Internacional del Libro de Oaxaca—, así como publicidad de novedades editoriales —Paidós, Fondo de Cultura Económica y Planeta— y de sitios de interés general —algarabiapararecordar.com e ibero909.fm—.

8. Respecto a la relación de Nettel con la cultura francesa, ver los capítulos de Nicolas Licata y Clémence Belleflamme (nota de los editores).

9. “;)” es la versión textual del emoji 😊.

Este artículo solo toma como base para el análisis la edición impresa de la *RUM*.¹⁰ Por ello, no se refieren las áreas multimedia que en esta nueva época son parte de la labor de difusión y divulgación: un programa en TV UNAM —que se retransmite en un canal propio de YouTube y en la televisora universitaria— y otro en Radio UNAM —que es posible escuchar en plataformas de *streaming*—. Yael Weiss, coordinadora de revista digital y medios, conduce el programa televisivo y Elvira Liceaga encabeza el de radio. Ambos productos prolongan la discusión sobre los temas incluidos en el dossier de la revista por medio de entrevistas a otros personajes o a colaboradores del número en cuestión. En cuanto a su participación en redes sociales, al 3 de marzo de 2022, la *RUM* tiene cuentas en Facebook (<https://www.facebook.com/RevistadelaUniversidad>), Twitter (@revista_unam y @rumradioytv) e Instagram (@revista_unam y @blog_revistaunam).

PARTICULARIDADES TEXTUALES DE LA *RUM* BAJO LA DIRECCIÓN DE NETTEL¹¹

La dirección de Guadalupe Nettel inicia con la frase “Todo escritor debería editar alguna vez” y, en este sentido, propone que la labor del editor es encontrar “un tono, un ritmo, un orden, un enfoque” (*RUM* núm. 159, 3).¹² Cuando la escritora arriba a la dirección de la *RUM* intenta convertir a este medio universitario en el centro al que acudan los escritores de otras tradiciones. Para conseguirlo, hace acopio de las redes establecidas gracias a sus logros biográficos, que la sitúan como un agente de campo al que responde el entorno (Bourdieu 141), pues ella posee un valor simbólico otorgado por sus conquistas personales: el Premio Nacional de Cuento Gilberto Owen (2007), la inclusión en la lista de Bogotá 39 como una de las autoras más prometedoras de Latinoamérica (2007), el Premio Narrativa Breve Ribera del Duero (2013) y el Premio Herralde de Novela (2014), por ejemplo. A estos reconocimientos deben sumarse otros en Alemania y Francia, así como una sólida carrera escritural avalada por sus publicaciones en la editorial Anagrama.

10. Esta se replica en una versión digital íntegra, alojada en <<https://www.revistadelauniversidad.mx/>>, cuya consulta es gratuita. Además, tiene una versión PDF, también de libre descarga.

11. Debido a que la *RUM* cuenta con un director de arte y un encargado de diseño y composición, nos referiremos solo al contenido de la publicación sin tomar estas dos áreas cuyas directrices son tomadas por sus respectivos encargados, si bien deben ser aprobadas por Nettel.

12. Sobre la trayectoria de Nettel como editora de otras revistas, es interesante ver cómo se concibe siempre vinculada a ellas, según aparece en la entrevista realizada por Gabriela Alemán (nota de los editores).

Para comprender su intención como directora y editora conviene repasar su ensayo *Octavio Paz. Las palabras en libertad* (2014), donde Nettel saca conclusiones de lo que para el premio Nobel mexicano significó editar la revista *Vuelta*:

Gracias a su última revista, Octavio Paz pudo hacer realidad muchos de sus sueños como, por ejemplo, crear puentes culturales entre México y el mundo; abrir un espacio para la crítica política y social; defender la figura del escritor y el hombre de letras en el panorama cultural latinoamericano. [...] La revista es como un ente vivo que, ejemplar tras ejemplar, retrata los últimos veinte años de reflexión y trayectoria del gran poeta y ensayista. (Nettel 276)

¿Puede ser este el sueño de Guadalupe Nettel al dirigir la *RUM*? Consideramos que lo es, pues sus conclusiones sobre Paz y las palabras propias utilizadas en los artículos editoriales antes referidos son muy similares: por ejemplo, comparar a la revista con un organismo o un ente vivo; la defensa del escritor en el campo cultural, así como la intención de crear puentes o abrir la conversación. Asimismo, los temas puestos en esta vitrina a lo largo de los 36 números revisados cuestionan el entorno político y social desde una mirada que pretende ponerse a la vanguardia en el conocimiento o en la exploración de temáticas relevantes en el momento cuando se publica la revista.

A continuación, enunciaremos algunas características de la *RUM* que se desprenden de los editoriales de Nettel a lo largo de los 36 números. Por ejemplo, en 12 de ellos hay un reconocimiento explícito respecto a que no son ella o su equipo editorial quienes siempre proponen los temas del número. Lo destacable es que la propia directora es quien reconoce el apoyo de los personajes externos. Como muestra, en el número 848, apunta: “Esta edición debe mucho a Georges Roque [...], quien nos hizo descubrir a muchos ensayistas aquí reunidos” (*RUM* núm. 848, 5). De este modo, Nettel y su equipo no son el origen, pero sí quienes consiguen que el tema llegue a la vitrina que representan.

Número	Mes	Año	Tema
159	Mayo	2017	Juan Rulfo
160	Junio		La escritura del riesgo
161	Julio		El juego
162	Agosto		Revistas literarias
828	Septiembre		Identidad
829	Octubre		Revoluciones
830	Noviembre		Extinción
831/832	Diciembre/Enero	2017/2018	Propiedad
833	Febrero	2018	Éxodos
834	Marzo		Tiempo
835	Abril		Vidas al margen
836	Mayo		Mexamérica
837	Junio		Tabús
838/839	Julio/Agosto		Mapas
840	Septiembre		Daños colaterales
841	Octubre		M68
842	Noviembre		Utopías y distopías
843/844	Diciembre/Enero		2018/2019
845	Febrero	2019	Orígenes
846	Marzo		Género
847	Abril		Abya Yala
848	Mayo		Ritmo
849	Junio		El Pacífico
850/851	Julio/Agosto		Lenguajes
852	Septiembre		Miedo
853	Octubre		Infancia
854	Noviembre		Feminismos
855/856	Diciembre/Enero		2019/2020
857	Febrero	2020	Emergencia climática
858	Marzo		Fascismo
859	Abril		Drogas

Tabla 1. Números analizados de la RUM.

Por otra parte, Nettel insiste en colocar a la revista como un espacio de reflexión y debates que posibiliten comprender mejor la actualidad. En febrero de 2018, sugiere: “nuestro número sobre éxodos aspira a

quitar un ladrillo del muro intangible e ideológico que nos impide verlos” (*RUM* núm. 833, 5), mientras que en el número consagrado a Utopías y distopías (noviembre 2018) proyecta su desesperanza porque el ser humano ha dejado de producir mundos utópicos. Tal vez por ello, y en su papel de escritora reconocida, llama a la acción política y social. Esto solo ocurre en dos números, pero es notable que en un momento cuando ya no se concibe al escritor como un intelectual,¹³ Nettel sugiera esta posibilidad al convocar a la acción. Véase el siguiente ejemplo: “La desigualdad y la explotación, la destrucción de los ecosistemas que permiten la vida humana, el abuso de las minorías y la violencia de género son razones poderosas para pensar que las revoluciones siguen siendo necesarias. Nos toca a nosotros encontrar una manera de ponerlas en marcha” (*RUM* núm. 829, 5).

Como se ha destacado, la camisa de la contraportada es otra apuesta de la directora de la publicación. En este punto, los autores que fueron proyectados en más ocasiones son cercanos generacionalmente a Nettel o menores: Maia F. Miret, seis veces; Jesús Ramírez-Bermúdez, cuatro veces, y Carlos Mondragón, Jorge Comensal, Philippe Ollé-Laprune y Yásnaya Elena Gil, en tres ocasiones. De ellos, el de mayor edad es Ollé-Laprune, nacido en 1962.

Ahora bien, la alta participación de algunos autores en la revista no significa que sean quienes más aparecen en contraportada, como se observa en la tabla 2 en donde se confrontan ambas variables.

En lo que sigue exponemos tres aspectos característicos de la nueva época de la *RUM*, los cuales visibilizan políticas editoriales atribuibles a la dirección de Nettel: la predilección o inclusión de cierto género de textos, el origen e idioma de estos, y el género y la nacionalidad de los autores.

Respecto a los géneros literarios, el más abundante fue el artículo o ensayo (405 textos), seguido de trabajos de crítica sobre algún género artístico, obra o autor en particular (145). Los artículos poseen referencias a trabajos académicos, un sustento metodológico y un tono divulgativo.¹⁴ La categoría “Otro” (crónicas, narrativa, novela gráfica, manifiestos, cómics, fragmentos de novelas, memorias, etc.) corresponde a “productos” que no pertenecen de forma evidente a los géneros planteados en la gráfica 1 o que no son textos (mapas, fotografías, dibujos, infografías y pictogramas, por ejemplo).¹⁵ En esta categoría los tipos de “productos” más publicados fueron: crónica (25), narrativa (20), novela gráfica (19), mapas (18), artes plásticas (15) y manifiestos (11).

13. Al respecto, ver, por ejemplo, Aguilar (2010).

14. Para este análisis, a estos artículos se les separó de aquellos que tenían un evidente afán de difusión de temas científicos o musicales.

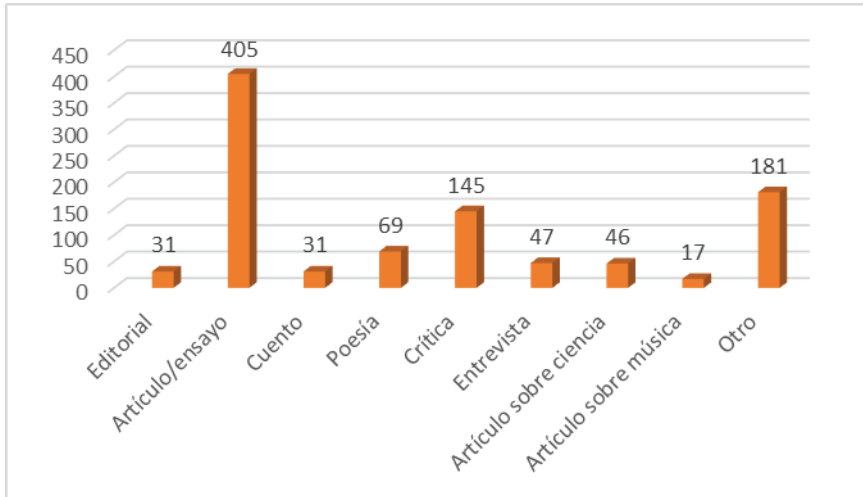
15. El conteo de estos elementos se realizó solo cuando se les consignaba dentro del índice de la revista, es decir, se le tomaba como unidad y no como un acompañamiento.

Autor	Publicaciones	Aparición en contraportada
<i>Maia F. Miret</i>	9	6
Francisco Carrillo	7	1
Joca Reiners Terron	7	2
<i>Nayeli García Sánchez</i>	7	0
<i>Eloy Urroz</i>	6	0
Mir Rodríguez Lombardo	6	1
<i>Rosa Beltrán</i>	6	1
Carlos Barragán	5	1
Carlos Mondragón	5	3
Gonzalo Sevilla	5	1
<i>Jesús Ramírez-Bermúdez</i>	5	4
<i>Jorge Comensal</i>	5	3
<i>Papús von Saenger</i>	5	0
Philippe Ollé-Laprune	5	3
<i>Yael Weiss</i>	5	0
Yásnaya Elena A. Gil	5	3

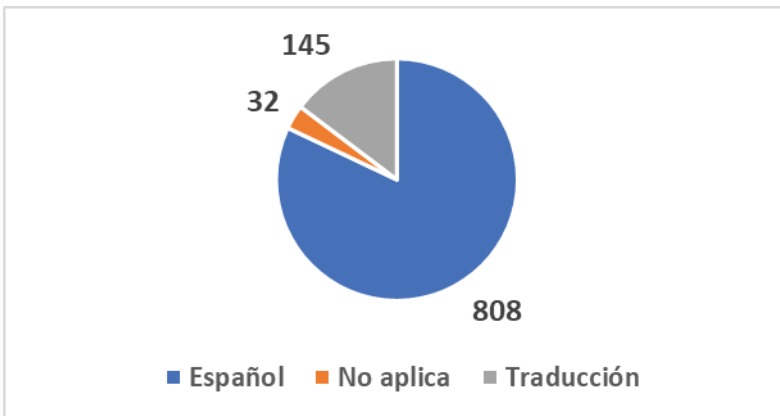
Tabla 2. Comparación entre autores más publicados y su aparición en contraportada.¹⁶

Del total de textos, 75% fueron publicaciones originales (747), mientras que el restante 25% correspondió a escritos previamente publicados o a adelantos editoriales (243). La mayoría de ellos están escritos en español y solo 15% son traducciones. Los traductores a quienes más se recurrió son: Elisa Díaz Castelo (9 traducciones individuales más una en colaboración); Clara Stern Rodríguez y Paula Abramo (9 ocasiones); Darío Zárate Figueroa (7 veces), y Verónica González Laporte, quien es parte del Directorio de la revista (6 traducciones).¹⁷

-
16. De los 960 textos totales, 16 autores colaboraron en más de cinco ocasiones en la revista. Los autores en cursiva en algún momento formaron parte del Directorio de la revista o aún son integrantes de este.
 17. Díaz Castelo, Abramo y Zárate nacieron en la década de 1980, en tanto González Laporte es de 1968. De Stern Rodríguez no se obtuvieron datos, pero en 2006 presentó su tesina para titularse como licenciada en Literatura y Lenguas Inglesas en la UNAM, lo que puede representar un indicativo de su edad.



Gráfica 1. Tipo de textos publicados en la RUM (núms. 159-859).¹⁸

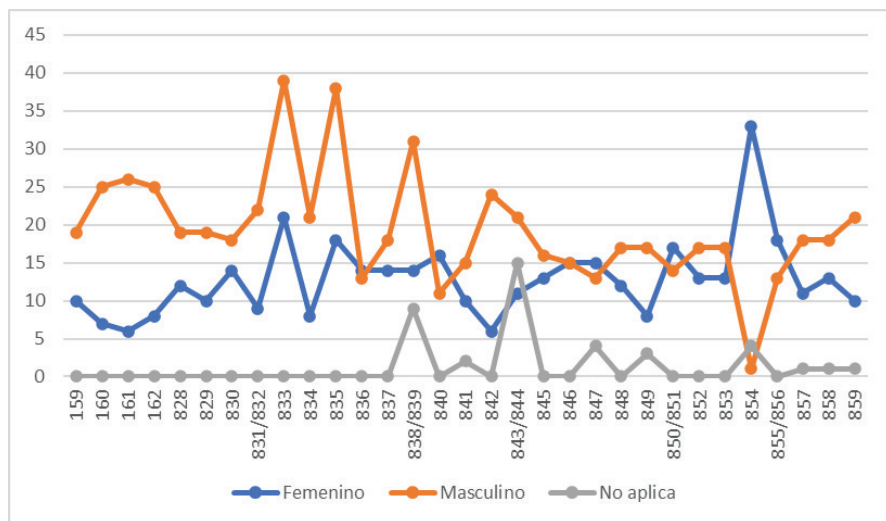


Gráfica 2. Idioma de los textos publicados en la RUM (núms. 159-859).¹⁹

Otro dato relevante es el género de los autores participantes, pues si bien no se ha alcanzado una equidad, el porcentaje fue constante a lo largo de los números analizados. Así, del total de textos, 399 fueron escritos por mujeres (38%) y 601 por hombres (58%).²⁰ Destaca que, durante los últimos

18. Destaca la inclusión de artículos sobre ciencia o con un afán divulgativo en esta nueva etapa de la RUM. Sin embargo, esta particularidad merece una investigación a profundidad, pero no es el objetivo de este texto.
19. La categoría “No aplica” se refiere a elementos gráficos consignados dentro del índice de la revista como elementos independientes y no como apoyos de un texto, por ejemplo, mapas, dibujos, fotografías, poemas visuales, etc.
20. El restante 4% (“No aplica”) se refiere a cuando el autor es una asociación, institución o grupo.

tres años de la administración de Ignacio Solares, del total de 1163 colaboraciones, 911 (78.33%) fueron de hombres y 252 (21.67%) de mujeres. Lo anterior muestra un crecimiento importante en cuanto a participación de mujeres se refiere. Además, en una breve confrontación de ambas épocas, se pudo atisbar que con Solares en su mayoría eran trabajos de crítica de poca extensión, mientras que con Nettel el total de páginas escritas por mujeres también es mayor, pues participan tanto del dossier —los artículos de mayor extensión— como del resto de secciones.

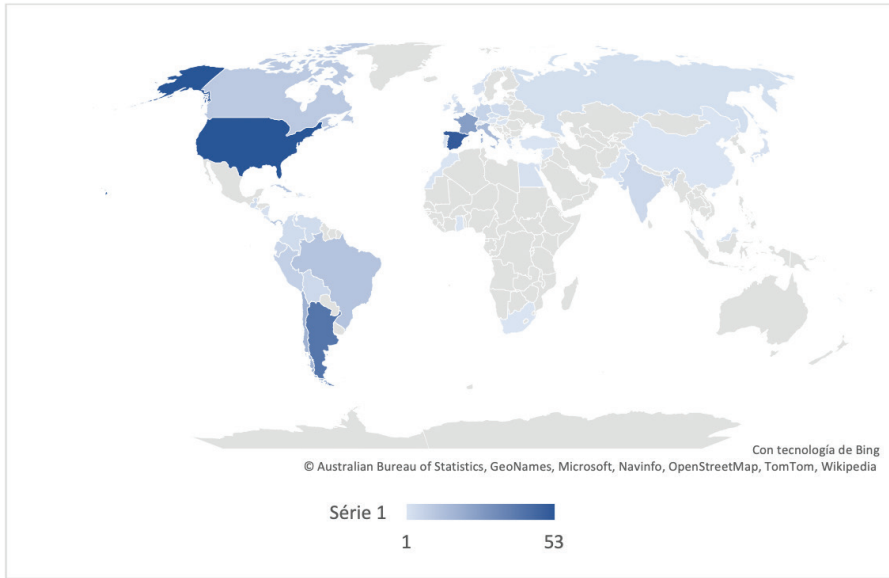


Gráfica 3. Autores por género publicados en la RUM. Desglose por número.

Debido a que Nettel estableció dentro de sus prioridades desplegar puentes con otras tradiciones, se contempló la nacionalidad de los autores publicados. En este rubro la presencia de autores mexicanos es abrumadora (573) si se la compara en forma individual con el resto de los países. Sin embargo, al conjuntar como grupo a los extranjeros es visible la intención por abreviar de otros países, pues 41.6% de los textos (408) son de otras nacionalidades. En ese sentido, los lazos tendidos son, sobre todo, con el mundo estadounidense (53 autores), español (51) y argentino (41). La diferencia cuantitativa entre Estados Unidos, España y Argentina con el resto de las naciones puede deberse a la cercana relación editorial de estos países con México.²¹ Sin embargo, esta conclusión deberá verificarse en detalle —lo cual no es objetivo del presente texto—.

21. Después de Francia, México fue el país a donde más exportó España de 2008 a 2017. Por su parte, en este periodo Estados Unidos fue el principal exportador de libros hacia México (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe).

Es relevante la presencia de América Latina en las páginas de la publicación, pues si bien no es mayoritaria, da juego a los autores del continente: Perú (8 escritores), Ecuador (6), Bolivia (5), Colombia, Guatemala y Venezuela (4), El Salvador (3), Jamaica y Nicaragua (2) y Costa Rica y República Dominicana (1).



Mapa 1. Nacionalidad de los autores publicados en la *RUM* (núms. 159-859).

GUADALUPE NETTEL, DIRECTORA Y EDITORA

En *Octavio Paz. Las palabras en libertad*, Nettel vislumbra la edición de revistas como una escritura grupal donde el director debe asumirse como una conciencia crítica del medio intelectual al dar cabida a autores que cuestionan el entorno y no por la tendencia que asuma la publicación. Así, la revista se convierte en un medio de información y reflexión literaria que reúne a escritores talentosos sin importar sus filiaciones políticas. Paz, señala Nettel, en sus experiencias al frente de publicaciones periódicas, tendió puentes entre la cultura mexicana y el resto del mundo, y para hacerlo no le importó ser tachado de “elitista” y “de publicar textos incomprensibles” (*Octavio Paz* 272), pues su objetivo era llegar a la inteligencia y la sensibilidad de los lectores.

Lo anterior es casi una síntesis de la labor de Nettel al frente de la *RUM*. En este sentido, su huella es más visible en lo que no enuncia de forma directa en la publicación —la estructura y diseño, los colaboradores y equipo editorial seleccionado, el acomodo de la revista— que en lo que sí asienta en

sus artículos editoriales. Para reafirmarlo acudimos al número 855/856,²² dedicado a Cultura, donde se ve con más claridad la postura de Nettel frente al gobierno del presidente de Andrés Manuel López Obrador. El repaso que planteamos es una lectura de la revista de inicio hasta el fin del dossier.

Los epígrafes que abren el número refieren: “Los artistas son las antenas de la especie”, Marshall McLuhan; “La cultura no es una actividad del tiempo libre; es lo que nos hace libres todo el tiempo”, Luisa Etxenike, y “Sin cultura y la libertad relativa que implica, la sociedad, incluso cuando es perfecta, no es más que una jungla”, Albert Camus. Enseguida, el artículo editorial señala que la cultura y el arte son expresiones de los pueblos y que la censura o limitación a la libertad artística “como hacen los regímenes totalitarios representa el más humillante avasallamiento que un gobierno puede imponerle a sus ciudadanos” (*RUM* 5). Además, destaca que el apoyo gubernamental al arte es “uno de los más claros aciertos que los muy criticables regímenes del pasado lograron mantener a lo largo de décadas. Sería una tragedia que esto dejara de ocurrir en los próximos años, que solo por el afán de romper con lo anterior se destruyera lo que con tanto esfuerzo se había construido” (*RUM* 5). Por lo anterior, la directora y editora propone que, en lugar de cortar los subsidios a la cultura, los gobiernos enfatizen esta función.

El dossier inicia con un texto de Adriana Malvido que critica e ironiza el bajo aprecio que tiene de la cultura el gobierno de Andrés Manuel López Obrador. Después, Abraham Cruzvillegas cuenta cómo el apoyo de los regímenes anteriores a su proyecto artístico lo convirtió en uno de los creadores mexicanos más reconocidos a nivel mundial. Sigue un texto de Marina Núñez Bernal, subsecretaria de Desarrollo Cultural del gobierno de López Obrador, cuya apuesta en dicho sector es por la cultura comunitaria. A este le sigue el cuento “La revolución”, de Sławomir Mrożek, cuyo protagonista narra cómo decidió hacer cambios “radicales” en su habitación al mover sus muebles de lugar, pero sin conseguir una verdadera transformación. Por ello, devuelve sus muebles a como los tenía en un principio: “Y cuando me consume el aburrimiento, recuerdo los tiempos en que fui revolucionario” (*RUM* 27).

El siguiente texto, de Marcelle Bruce, habla de un proyecto en Lille, Francia, y refiere la importancia del mecenazgo de particulares a la cultura. A este le sucede un poema de Alberto Blanco que observa que el fruto de la cultura es lento de germinar, pero no por eso debe dejarse de regar. El siguiente artículo habla de Francisco Toledo como un artista catalizador del entorno y unificador de demandas sociales. Después, Joca Reiner Terron

22. A partir de este punto, las citas corresponden a este número, por lo que señalamos únicamente la página donde aparece el texto referido.

hace una crónica del desmantelamiento cultural por parte del gobierno brasileño y cómo quien lo realizó tenía poco que ver con la cultura. Por su parte, Tajëw Beatriz Díaz Robles apunta la apropiación y el despojo que particulares o instituciones realizan de la cultura popular.

Cristina Marcano hace un balance de la “ofensiva cultural” comunitaria venezolana lanzada por el gobierno de Hugo Chávez y cómo esta tuvo resultados adversos —recuérdese que el artículo de Núñez Bepalova justo se refiere a la cultura comunitaria y la semejanza que los críticos hallan entre los gobiernos de Chávez y López Obrador—. Después, se incluye un texto de Nadiezhda Mandelstam en el que advierte las injusticias que sufrieron su esposo, Ósip, y ella misma, al ser considerados enemigos del régimen tras la revolución rusa.

El dossier marca un respiro con la sección “Novela gráfica”, que muestra la obra de María Luque. Sin embargo, después continúan los textos críticos con el gobierno. Tomás Granados Salinas describe el debilitamiento del brazo editorial del Estado bajo la dirección de Paco Ignacio Taibo II: “Si el anhelo de crear más lectores solo con sus propias fuerzas lo distrae de esa misión, estaremos ante un fracaso más de las acciones gubernamentales en favor del libro. Tal vez ese sea el triste destino de quien renace avejentado” (*RUM* 83). Más adelante, Helena Chávez Mac Gregor critica la utilización de la cultura por parte del gobierno para organizar y materializar proyectos políticos; en tanto Natalia Beristáin denuncia la falta de escucha de la secretaria de Cultura, Alejandra Frausto, respecto de las demandas de la comunidad artística nacional.

Vanessa Londoño, en un artículo sobre música colombiana, apunta que la imposición de un modelo único de cultura es un atentado contra la misma. Por último, Inti Muñoz, quien labora en la secretaria de Cultura del Gobierno Federal, cierra el dossier con un artículo sobre patrimonio cultural y modernidad que repasa históricamente estos conceptos.

¿Puede atribuirse lo asentado por los autores a Nettel? No, pero sí el orden de los textos, que refuerza las problemáticas plasmadas en el texto editorial y donde, de forma adyacente, se compara al actual gobierno con un régimen totalitario. Además, si bien incluye dos posturas gubernamentales (Núñez Bepalova y Muñoz), estas son desmanteladas por los argumentos del resto de los artículos. Si Núñez Bepalova habla de una revolución gracias a la cultura comunitaria, el cuento de Mrožek ironiza las revoluciones que solo mueven los muebles de lugar, y luce como una respuesta a la funcionaria gubernamental.

En este sentido, la *RUM* y Guadalupe Nettel confían en su posición dentro de la jerarquía cultural mexicana, por lo que pueden enfrentar al gobierno de la República debido al prestigio y valor simbólico que poseen: la

publicación posee el respaldo de la UNAM y Nettel tiene el suficiente capital cultural y legitimación en el campo literario como para afrontar este choque de fuerzas sin sufrir daños. Es decir, dentro del campo cultural mexicano la *RUM* se posiciona como ente dominante debido a la autoridad que hereda y que refuerza en cada número. Asimismo, dar espacio a posturas contrarias al sistema refuerza su legitimidad, y confirma a Nettel como la conciencia crítica que evocó en Octavio Paz en tanto director de revistas.

CONCLUSIONES

En esta revista, la relevancia de sus colaboradores, así como de las temáticas que tratan, propicia que la figura del director y editor sea difusa o menos evidente. Sin embargo, la inclusión de estos autores y las tendencias que representan —lugar en el campo literario y cultural, conformación generacional, origen y nacionalidad, entre otros— demuestra una apuesta desde la dirección. Del mismo modo, las temáticas que la *Revista de la Universidad de México* ha abordado hacen pensar en Nettel como la cabeza de una publicación que desea incidir en la manera de pensar del lector universitario, a quien forma para participar del debate global. Si al principio de su administración la *RUM* dio importancia a autores franceses o de países como Singapur, Grecia, Rusia, Turquía o Sudáfrica, por mencionar algunos, terminó por decantarse por una tradición más cercana a las condiciones editoriales de México, en donde se tiene mayor contacto con la industria editorial norteamericana, española y argentina. La transformación de sus condiciones materiales permitió generar un producto accesible al lector y de más fácil lectura. El origen, las características y la propuesta de los textos incluidos dan cuenta de una apuesta por elevar el nivel del lector al incitarle a pensar. Por último, la dirección de Nettel ratifica su interés por poner en contacto al lector mexicano con otras tradiciones culturales —si bien está centrada en tres países, se percibe un intento por ir más allá de las lógicas del mercado o de la moda—. Reflexiónese que busca generar mayor valor simbólico al publicar a autores de consolidado prestigio, pero también a jóvenes que empiezan a descollar y a sus contemporáneos. Esto plantea un relevo generacional y una apuesta personal por cierto tipo de escrituras y escritores, con énfasis en los jóvenes. El impulso que da a los integrantes del Directorio al publicarlos dentro de la revista también es evidente. Todo ello incide para que la *RUM* se repositone en el imaginario, de principio universitario, y del consumidor de este tipo de publicaciones. La información comercial que pudiera respaldar esta conclusión no fue proporcionada por esta publicación, pero Sánchez (párrs. 13-14), en 2018, ya hablaba de un repunte en las ventas, lo que incluso propició que se reeditaran algunos números.

Una revisión más minuciosa de la revista permitirá proyectar más conclusiones al respecto, pero está fuera del alcance de este trabajo, en el que solo pretendimos enfocarnos en las características que adquirió la *Revista de la Universidad de México*. Lo anterior con el objetivo de plasmar qué tanto incidió la dirección de Nettel durante estos primeros tres años para transformar a la RUM, a través de su diseño y de una renovada plantilla de colaboradores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- “Jorge Volpi hace cambios en la UNAM”. *El Universal*, 22 de febrero de 2017.
URL: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/2017/02/22/jorge-volpi-hace-cambios-en-la-unam> (consultado el 20 de mayo de 2022).
- “Número Cero, una revista para conquistar Europa”. *El Universal*, 19 de septiembre de 2009. URL: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/60537.html> (consultado el 20 de mayo de 2022).
- Revista de la Universidad de México*. Mayo de 2017-abril de 2020. 36 números.
- Aguilar, Gonzalo. “Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad”. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Vol. II. *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010. 685-711.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2017.
- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. *El espacio iberoamericano del libro 2018*. Bogotá: CERLAC/Unesco, 2019.
- Gallo, Irma. “Guadalupe Nettel, nueva directora de la *Revista de la Universidad de México*”. *La libreta de Irma*, 22 de febrero de 2017. URL: <https://lalibretadeirmagallos.com/2017/02/22/guadalupe-nettel-nueva-directora-de-la-revista-universidad-de-mexico/> (consultado el 20 de diciembre de 2021).
- Jiménez, Víctor. “Carta al Dr. Enrique Graue Wiechers”. *Revista de la Universidad de México*, mayo de 2017: 112.
- Louis, Annick. “Las revistas literarias como objeto de estudio”. Eds. Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka. *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*. 12 de marzo de 2014. URL: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio> (consultado el 20 de mayo de 2022).
- Nettel, Guadalupe. *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Ciudad de México: El Colegio de México/Taurus, 2014.
- Sánchez, Luis Carlos. “Revista de la Universidad de México; ‘estaba un poquito secuestrada’”. *Excelsior*, 12 de febrero de 2018. URL: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2018/02/12/1219722> (consultado el 20 de mayo de 2022).
- Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE, 2016.

Nettel en Francia, Francia en Nettel

Nicolas LICATA

Universidad Nacional Autónoma de México

Université de Liège*

Si la vida y la obra de Guadalupe Nettel atestiguan su interés por la cultura europea en general, ningún otro país ocupa un lugar tan privilegiado en sus libros como Francia, ni tampoco recibe un tratamiento tan minucioso. Refiriéndose al cosmopolitismo de Nettel, más específicamente a la capacidad de adaptación camaleónica que demostró durante sus estancias en distintas regiones del Hexágono, Emily Hind escribe en su introducción a *La generación XXX* (2013) que la autora le hace pensar en “una suerte de agente secreto con licencia para el espionaje cultural, algo así como el ‘doble cero siete’ pero con talante de intelectual en lugar de playboy” (18). Cual una buena espía, Nettel supo en efecto infiltrarse en Francia con inteligencia y creatividad. Esto no significa, no obstante, que su visión de este país y de sus habitantes sea uniforme, en todo punto halagadora o exaltante. No por nada James Bond era el más hábil de los agentes secretos; su facultad de observación difería de la del común de los mortales. Se trata de otra cualidad que comparte con Nettel, la cual se trasluce en las representaciones matizadas que esta última ha ofrecido de Francia a lo largo del tiempo. Después de contextualizar brevemente la relación de la autora con este país, la presente contribución realiza un recorrido que abarca el conjunto de sus ensayos y relatos de ficción, determinado por la presencia más o menos importante en ellos de referencias francesas.

* Deseo expresar mi reconocimiento hacia el programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, gracias al cual prosigo mi investigación en el seno de su Instituto de Investigaciones Filológicas, en el Centro de Estudios Literarios más precisamente, bajo la asesoría de Yanna Hadatty Mora. Agradezco a esta última, así como a Kristine Vanden Berghe, su relectura crítica de este texto, además del entusiasmo y la sabiduría que insuflaron a la edición de este libro.

ENTRE DOS ORILLAS

La historia de las relaciones entre México y Francia es rica de más de tres siglos de tensiones y reconciliaciones políticas, así como de intensos intercambios comerciales, científicos, culturales y artísticos. La presencia francesa en México se remonta al menos, según el historiador Jean Meyer, a la primera mitad del siglo XVIII: se trata de soldados, médicos, peluqueros, impresores, cocineros y artistas, traídos de Francia por virreyes y oficiales de la Nueva España (1). Los dos hitos más fundamentales de esta ya larga historia son la Independencia de México, para la cual las ideas de los filósofos franceses de la Ilustración fueron una de las principales fuentes de inspiración, y la epopeya napoleónica de 1861-1867, intervención militar francesa que consagró a Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica emperador y emperatriz de México (Zavala 170; Meyer 2; 4-9). Se podría esperar que esta última agresión de Francia generara entre los mexicanos un fuerte resentimiento anti-francés, y así fue, aunque durante poco tiempo y en ciertos sectores de la población solamente. En 1880 los dos países reanudaron una relación cordial, fluctuante pero constante hasta nuestros días, sobre la cual existe una copiosa bibliografía. Tan solo la vertiente cultural y artística de esta relación ha sido estudiada desde múltiples perspectivas, en diferentes revistas (*Artes de México* trata este asunto en sus números 39 y 43) y libros colectivos (véanse entre otros los que editaron Andries y Suárez de la Torre; Kurz y Estala Rojas; así como los cuatro volúmenes dirigidos por Pérez Siller).

México recibió, entre los escritores franceses más admirativos de la cultura y del arte del país, a André Breton y Roger Caillois; Francia acogió y fascinó a Alfonso Reyes y Octavio Paz. Entre los casos más conocidos de escritores mexicanos que residieron en Francia, se puede citar igualmente a Carlos Fuentes, Sergio Pitol o Fernando del Paso, autor de una novela sobre la intervención francesa en México, *Noticias del imperio* (1987). Destaqué a Reyes y a Paz porque, a diferencia de otros autores, su relación con Francia ha sido analizada por estudiosos que a su vez tendieron, cada uno a su manera, numerosos puentes entre los dos países. En 1978, Paulette Patout publicó *Alfonso Reyes et la France*, traducido al español doce años más tarde. En 2014, aparecieron *Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia*, compilado por Philippe Ollé-Laprune y Fabienne Bradu, así como *Octavio Paz. Las palabras en libertad*, el libro derivado de la tesis doctoral realizada en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de París por la mismísima Guadalupe Nettel, una de cuyas partes lleva el título "Paz en Francia".

Guadalupe Nettel encarna la dimensión más actual de esta historia, en su calidad de investigadora pero también como escritora y, sobre todo, por su recorrido de vida. Durante la adolescencia efectuó una estancia prolongada en Aix-en-Provence, en el sur de Francia, antes de volver a México para

estudiar la preparatoria en el Liceo Franco-Mexicano de la capital. En 2000, obtuvo una licenciatura en Lenguas y Literaturas Hispánicas en la UNAM, y en 2008, un doctorado en Ciencias del Lenguaje en la EHESS, con su tesis redactada en francés sobre Paz, bajo la dirección de Philippe Roger.¹ Antes incluso de iniciar sus estudios universitarios Nettel había comenzado a publicar sus primeros cuentos, tanto en español como en francés, y desde 1991 su obra fue recompensada en Francia por el *Prix international de nouvelles jeunes Alliance française*, y por el segundo lugar del *Grand prix international à la meilleure nouvelle de langue française* para países no francófonos, organizado por *Radio France* (con su cuento “En catimini”). En 2008, el año de su defensa doctoral, ganará igualmente el premio franco-mexicano Antonin Artaud por *Pétalos y otras historias incómodas*, y en 2009, participó con otros escritores mexicanos, como Carlos Fuentes, Margo Glantz, Elena Poniatowska o Mario Bellatin, en la 29ª edición del Salón del Libro de París, de la que México era el invitado de honor (Aguilar Sosa). Posteriormente, Nettel regresó a México y publicó su segunda novela, *El cuerpo en que nací* (2011), la primera en reflejar su experiencia de vida personal en Francia.

En una entrevista concedida para el número 39 de *Artes de México*, dedicado al tema “Francia-México, imágenes compartidas”, Octavio Paz reflexiona sobre el sentido de la palabra ‘afrancesamiento’. Puede afirmarse que Nettel es ‘afrancesada’ en la acepción más amplia y actual del término indicada por Paz (11-12), en la medida en que buena parte de su obra mantiene un diálogo más o menos sostenido, y ora abierto, ora más secreto, no solo con la literatura sino también con la cultura francesa y Francia en general. Es sorprendente encontrar tan solo un artículo sobre esta relación que une la autora a Francia, firmado por Agustín Prado Alvarado (2019), el cual se limita a señalar la presencia de elementos franceses en algunos cuentos de Nettel y compara su francofilia con la de la escritora Nataly Villena Vega (Cuzco 1975). En lo que sigue, se argumenta que no hay en la obra de Nettel una sola Francia sino varias, y que esta es al menos doble: la del sur, acogedora, aunque ruda a primera vista, y la de París, generadora de sentimientos más negativos.

Además de ser “difíciles o imposibles de conseguir” (10), como hace notar Inés Ferrero Cándenas, los dos primeros libros de cuentos publicados por Guadalupe Nettel son asimismo ‘difíciles o imposibles’ de situar en el espacio. Es complicado hallar ejemplares de *Juegos de artificio* (1993) y

1. Esta tesis doctoral, titulada “Octavio Paz et la liberté : une approche diachronique et transgénérique”, es archivada bajo este enlace <<http://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/DB=2.1//SRCH?IKT=12&TRM=187815887>>. Su trabajo de licenciatura puede descargarse libremente desde el repertorio de tesis de la UNAM.

Les Jours fossiles (2002), y para quienes tienen esta suerte, pronto se hace evidente que su trama es indeterminada desde un punto de vista geográfico. En *Juegos de artificio* están ya, en germen, algunas de las principales obsesiones literarias de Nettel, tales como las expresiones, transformaciones e inconformidades corporales, los comportamientos fuera de lo común o la complejidad de las relaciones humanas. Ahora bien, ningún indicio geográfico permite localizar las historias contadas por la autora. Sus personajes ni siquiera tienen apellidos, solo nombres de los más ordinarios. Incluso la lengua es neutra; “el muy güey” y “chingona” (111) son las únicas palabras que dejan suponer que los eventos de “Ardores”, el séptimo de los nueve cuentos, ocurren en alguna parte de México.² Algo similar sucede en *Les Jours fossiles*, donde, con excepción de “L’autre côté du quai”, los relatos no tienen marcadores geográficos u ofrecen al respecto vagos indicios, como un “café Colón” que podría encontrarse en incontables ciudades del mundo. Aun así, el libro en sí nos dice algo de la relación privilegiada de Nettel con Francia. Consiste en un conjunto de traducciones al francés de cuentos ya aparecidos en *Juegos de artificio* (“En catimini” y “Crachin”), recogido en *Día de muertos. Antología del cuento mexicano* (2001) (“Dimanche”) o por aparecer en *Pétalos* (“La trace de la fleur” y “L’autre côté du quai”).³

En 2006, mientras Nettel prosigue su doctorado, *El huésped* se publica simultáneamente en español, en la editorial Anagrama, y en versión francesa, en Actes Sud.⁴ Aunque las desventuras de Ana con La Cosa tengan lugar en la Ciudad de México, la novela se cierra con una nota que aclara dónde y cuándo la autora concluyó su manuscrito: “París, enero de 2003” (189). En esta novela se deslizan algunas palabras francesas así como referencias a la vez explícitas e implícitas a escritores franceses. El epígrafe es de Jean Paulhan, y si bien su nombre nunca se menciona es difícil no pensar en Guy de Maupassant, cuyo relato largo *Le Horla* (1886), hoy un clásico de la literatura fantástica, cuenta la historia de un personaje poseído por un ser extraño, invisible e incognoscible, al igual que Ana. Las referencias francesas son menos tímidas en *Pétalos* (2008), más específicamente en “Ptosis”, el cuento que abre el libro y tiene como tela de fondo el Sena (21; 24), la isla Saint-Louis y la Sorbona (22), en fin, un París muy parisino. Este cuento

2. Esta tendencia a la neutralidad lingüística que Jorge Locane (142-149) examina en *Después del invierno*, novela de Nettel que analizaré a mi vez más adelante, estaba por lo tanto presente ya en su ópera prima.

3. En español, estos cuentos se titulan respectivamente: “A hurtadillas”, “Llovizna”, “Domingo”, “Pétalos” y “El otro lado del muelle”.

4. Todos los libros ulteriores de Nettel serán publicados igualmente en Francia, como señala Clémence Belleflamme en su contribución al presente libro, donde explora la hipótesis según la cual los vínculos estrechos de la autora con este país habrían favorecido la traducción de sus libros al francés (nota de los editores).

es un punto de inflexión en la obra de Nettel en el sentido de que marca la primera ubicación de uno de sus relatos en Francia. Ni París ni Francia cobran aún un verdadero protagonismo, sin embargo. Todavía hay que esperar un poco para que la autora tematice su propia experiencia del país y deje transparentarse una visión más amplia y ambivalente del mismo.

NO TODO ES PARÍS

Entre las novelas de Nettel una sola puede considerarse como autoficcional según la definición de Manuel Alberca (2007), dado que su peritexto anuncia un relato ficticio mientras que la identificación de la narradora-protagonista a la autora es fomentada por una alusión apenas velada al nombre propio, descrito como “vagamente similar al de una isla francesa perdida en el Caribe” (117), que adivinamos ser la *Guadeloupe*. Me refiero a *El cuerpo en que nací* (2011), donde, desde el sillón de su psicoanalista, el *alter ego* de Guadalupe Nettel evoca los recuerdos de una juventud pasada entre el barrio tranquilo de Villa Olímpica, en la capital mexicana, y los suburbios de Aix-en-Provence. Su relato comienza en la infancia temprana, por la mención de la mancha de nacimiento que turba la visión de su ojo derecho, y termina cuando, recién cumplidos los diecisiete años, un cirujano le desaconseja la operación de dicho ojo, por juzgarla como demasiado arriesgada. Entre estos dos extremos, cuenta cómo logró adaptarse a la provincia francesa pese a todas las dificultades que esto implica.

Tras separarse del padre de sus hijos, la madre de la narradora-protagonista decide dejar la Ciudad de México para estudiar un doctorado en el sur de Francia. Viaja sola, dejando a la narradora y a su hermano menor al cuidado de su abuela materna durante diez meses, al cabo de los cuales regresa para buscar a sus hijos. Los tres se instalan juntos en Aix-en-Provence. Estamos en 1984, y la narradora vivirá allí hasta 1989. Describe esta transición en las siguientes palabras:

Pasamos casi cinco años en Aix-en-Provence, una ciudad con ruinas romanas que conoció su apogeo en el siglo XV, durante la corte del rey René. Aix está llena de vestigios de aquel esplendor remoto. La ciudad es conocida como una de las más burguesas y esnobs de ese país. Sin embargo, a pocos kilómetros del centro, existen también uno o dos barrios considerados de alta delincuencia y fue ahí donde nosotros encontramos una casa. (102)

El barrio en el que se instala la familia de la narradora se llama *Les Hippocampes*. Se sitúa en las afueras de Aix, las cuales no se corresponden a la Francia de las postales turísticas. El lugar no es feo; es, según ella, de los más peligrosos. La mera mención del nombre del barrio basta, dice, para suscitar recelo (150). Debe su renombre entre otras cosas al hecho de que,

con frecuencia, algunos de sus habitantes se reúnen en el estacionamiento de la zona para quemar autos robados (104).

Retomando una expresión de Renato Rosaldo, Fernando Aínsa habla en su ensayo *Palabras nómadas* (2012) de “implosión del Tercer Mundo en el Primero” (125) para referirse a la situación de numerosas localidades de Europa que ya no son representativas de una cultura occidental única sino más bien de múltiples culturas, en las que se expresa una pluralidad de poblaciones de orígenes diversos. *Melting-pots* resultantes de sucesivas olas de inmigración, estas localidades pluriculturales ofrecen a sus habitantes la ocasión de vivir de modo simultáneo, en un solo y mismo lugar, en varias partes del mundo, a veces geográfica y culturalmente alejadas. *Les Hippocampes* es una ilustración de este fenómeno. La narradora-protagonista de Nettel tiene algunos vecinos franceses, pero a diferencia de los barrios residenciales de Aix, la mayoría de ellos son de origen asiático o africano (104). Las dos escuelas que frecuenta, *La Maréchale* y el *Jas de Bouffan*, son un reflejo de este mosaico de comunidades cuya cohabitación resulta en ocasiones problemática. La desconcierta, en particular, la disciplina que imponen sus profesores para moderar la agresividad que reina entre los alumnos, a los que ella misma califica de “fauna étnica” (121).

No es solamente la condensación de poblaciones de orígenes tan diversos en un mismo barrio, ni la violencia de este, lo que sorprende al doble autoficticio de Nettel. A su llegada a Francia, todo le resulta ajeno, desde las ventanas hasta los sanitarios, pasando por la forma de las almohadas o el sabor de los dulces. La escolaridad francesa no atenúa su desorientación. El maestro y sus compañeros de clase escriben en “cursivas muy redondas” a las que no está acostumbrada, usando plumas fuentes que tampoco suele usar; ponen comas en vez de punto decimal, y adoptan para las divisiones matemáticas un sistema diferente del mexicano; los cuadernos franceses también difieren de los mexicanos, al igual que el horario de las clases (107-108; 110). En la *cantine*, observa atónita a sus nuevos camaradas meterse la comida a la boca con sus manos sucias, antes de engullirla sin ninguna preocupación por los buenos modales (107). No habla francés y se siente incomprendida, tanto por los niños franco-franceses como por los niños cuyas familias vienen de países donde tampoco existe (aún) McDonald’s o Kentucky Fried Chicken (116).

Así, la narradora-protagonista de *El cuerpo en que nació* se muda a un barrio que, respecto de París, representa el confin del confin. Allí es una extranjera entre los extranjeros, y en este nuevo mundo todo o casi se aleja de lo que había conocido hasta entonces. Esta condición marginal, la podríamos calificar como “paratópica”, para dialogar con Dominique Maingueneau. En *Le Discours littéraire* (2004), este lingüista francés observa que la literatura

solo existe en cuanto esfuerzo de decir lo que el discurso ordinario, las declaraciones y conversaciones de todos los días, no dicen, y no pueden decir. Precisamente por esta razón, los escritores suelen trazar a través de su enunciación una línea de demarcación respecto del común de los mortales, la cual determina la legitimidad y la credibilidad de lo que enuncian ('mi discurso es distinto, más global y autorizado que el del resto de los seres humanos'). Como es únicamente a partir de esta diferencia que la literatura puede constituirse y subsistir como tal, el escritor, cuya producción y cuyo consumo de las obras dependen por otra parte de una inevitable participación en los asuntos del mundo corriente, se vería obligado a negociar siempre una posición paradójica o *paratópica*, que consiste en mantenerse a la vez dentro y fuera del funcionamiento de la sociedad ordinaria:

[L'écrivain] est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable "place". Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Sans localisation, il n'y a pas d'institution permettant de légitimer et de gérer la production et consommation des œuvres, mais sans dé-localisation, il n'y a pas de constituance véritable. (52-53)⁵

Esta paratopía se elabora en los textos mediante la identificación con elementos (circunstancias, lugares y/o personajes) que figuran la marginalidad (72). Tanto *Les Hippocampes* como sus habitantes de origen extranjero, al igual que los hábitos locales tan desconcertantes para el doble autoficticio de la autora, contribuyen a asentar la paratopía de esta última. Aún pertenece a la sociedad, naturalmente, pero una sociedad hecha de *outsiders*, retraída y excéntrica, en el seno de la cual ella misma se siente inadaptada. Pues bien, es fundamental recalcar que una vez superadas las dificultades iniciales, el personaje de Nettel se va a identificar sin reservas con esta Francia periférica, altamente paratópica, integrándose en ella de forma ejemplar.

La narradora-protagonista comienza por aprender el francés y, más difícil aún, el argot de sus compañeros. Adapta sus modales a los de la *cantine* (120) y se hace amiga de Blaise y Sophie, con quienes pasa las horas

5. "[El escritor] está condenado a alimentar su obra del carácter radicalmente problemático de su propia pertenencia a esta sociedad. Su enunciación se constituye mediante esa imposibilidad misma de asignarse un verdadero 'lugar'. Ubicación paradójica, *paratopía*, que no es la ausencia de lugar, sino una difícil negociación entre el lugar y el no-lugar, una ubicación parasitaria, que vive de la imposibilidad misma de estabilizarse. Sin ubicación, no hay instituciones que permitan legitimar y administrar la producción y el consumo de las obras, pero sin desubicación, no hay una constitución verdadera" (trad. mía).

muertas. La complicidad con el primero se funda en un gusto compartido por la literatura, que aquí, como tal vez lo ha hecho siempre y como ocurre en toda la obra de Nettel, contribuye a borrar las fronteras. Ella le recomienda entre otros a Émile Ajar; él le hace descubrir a René Barjavel (145-146). En cuanto a la relación con Sophie, esta se arraiga en otra suerte de patria alternativa, no literaria pero igualmente eficaz cuando de romper las barreras se trata: la de los secretos más íntimos, que se confiesan mutuamente (153).

La amistad de la narradora con Blaise y Sophie, así como su apropiación progresiva de la jerga y de los modales de su escuela, revaloriza la consideración que tienen de ella los otros alumnos. Gana su respeto, se adapta al *Jas de Bouffan* pero también a su vecindad. Un episodio representativo de ello es el de la *colonie de vacances*, donde, primero, triunfa a patadas contra Pierre, el chico más temido del campamento, que la había abordado de manera demasiado insinuante. Esta victoria la convierte en una compañera fuerte y digna de admiración (160-161). Luego, durante la fiesta nacional del '14 de Julio', baila con varios chicos y flirtea con un albañil tunecino que, sin proponérselo, disipa todas sus aprensiones hacia sus vecinos extranjeros. La narradora no regresa al campamento sino a la mañana siguiente, y declara:

Miraba a mis compañeros, especialmente a los de origen tunecino, con otros ojos, como si se tratara de los hermanos o los primos de mi novio ocasional. Ya no sentía la misma aprensión ni la misma desconfianza. [...] Nunca había imaginado que salir con un chico pudiera tener ese efecto y sospecho que me habría vuelto amiga de todo el campamento si mi madre, alarmada por el reporte de los monitores, no hubiera llegado a recogerme. [...] La *colonie de vacances* me había ayudado a reconciliarme con el Magreb. A veces, cuando salía a la calle, me encontraba a mis compañeros de tipi. Nos saludábamos con una insólita camaradería. Algunos llegaron a decirme que habían lamentado mi regreso a casa. Ahora, en vez de causarme recelo, esos chicos me simpatizaban. (164-165)

A estas alturas, la asimilación de la narradora-protagonista a la *banlieue* de Aix-en-Provence es tal, que afirma sin vacilar: "De tan mimetizada que alcancé a estar, nadie que me haya conocido en ese momento sospechó por un instante que no había nacido en aquel sitio ni me había criado allí" (165).

Inquietada por el comportamiento de la narradora-protagonista durante el campamento, su madre la reenvía a México, bajo la supervisión de su abuela. En el Distrito Federal, comienza el año escolar en un establecimiento por completo diferente del colegio de Aix: el Liceo Franco-Mexicano. La desigualdad social imperante en esta escuela le salta a los ojos. Sus compañeros, hijos de empresarios, diplomáticos y franceses radicados en México, son casi exclusivamente blancos, al igual que los profesores, mientras que los porteros, los empleados de la limpieza y de la cafetería

son todos indígenas (170). Para quien lleva cierto tiempo viviendo en los círculos sociales más privilegiados de México, este tipo de discriminación puede pasar desapercibido, pero no para la narradora, quien vuelve de una larga estancia fuera del país.

Tal es en definitiva la Francia que representa Guadalupe Nettel en *El cuerpo en que nació*: la de los barrios de menor *glamour* donde no siempre es fácil vivir. La visión de la autora dista de ser idealizadora, pero tampoco es del todo negativa, ya que a fuerza de valor y esfuerzos su propio personaje alcanza a integrarse perfectamente en la *banlieue* francesa y, luego, regresa a México dotada de una conciencia social más crítica. En *Le Discours littéraire*, Maingueneau insiste en el hecho de que ninguna situación es paratópica en sí. La paratopía está crucialmente ligada al texto, solo puede elaborarse dentro y a través del acto de enunciación. No es necesario ni suficiente vivir en la periferia para legitimarse como ‘verdadero escritor’, y a la inversa, la literatura no tiene por qué hacer de la periferia un lugar marginal; es así, sin embargo, como Nettel elige describir *Les Hippocampes*, una marginalidad de la que se acomoda su personaje.

Dos años después, Francia aparece de nuevo en tres de los cuentos de *El matrimonio de los peces rojos* (2013). Además del relato que da su título al libro, “Hongos” y “La serpiente de Beijín” ocurren parcial o totalmente allí. Ahora bien, como en el caso de “Ptosis”, no hay una verdadera reflexión sobre el país y sus habitantes. Es en otra novela que Nettel profundizará en su punto de vista sobre Francia, esta vez sobre su capital. Si en *Les Hippocampes*, que la autora representa como un barrio paratópico, su doble ficticio se encuentra a sus anchas, en París, ciudad que no podría ser más central, su otro doble ficticio se siente por lo contrario desplazado e incómodo.

PARÍS (YA NO) ES UNA FIESTA

Para abordar adecuadamente *Después del invierno* (2014), conviene partir del final de “El cuerpo en que nació”; no de la novela, sino de su embrión, un relato autobiográfico de siete páginas apenas escrito para *Letras Libres*, publicado en la revista bajo este mismo título en septiembre de 2009. El texto se divide en cinco partes, la última de las cuales está ubicada en París. La narradora-protagonista, que no es otra que la propia Guadalupe Nettel, realiza por fin su sueño de estudiar un doctorado en la Ciudad Luz gracias a una beca del gobierno francés. La vida parisina es más dura de lo que había imaginado, sin embargo, y pronto la alegría cede su lugar a la depresión. Los habitantes le parecen distantes y desagradables, y el vínculo que mantiene con su tesis es más conflictivo que fructífero. Vive en un pequeño *deux-pièces* del Boulevard de Ménilmontant, justo enfrente del cementerio Père-Lachaise, al que observa cada vez más tiempo a medida que los meses se

sucedan y que su entusiasmo se desvanece. No son datos anodinos. Esta experiencia y estas impresiones son exactamente las de Cecilia, la protagonista de *Después del invierno*, detrás de la cual se esconde por lo tanto otro *alter ego* de la autora. Conforme a la terminología de Manuel Alberca (111-113), no debería hablarse en este caso de autoficción sino de novela autobiográfica, puesto que pueden reconocerse en el perfil de Cecilia huellas de la identidad y de la vida de Nettel, pero que subsiste entre estas dos instancias una irreductible disyunción onomástica.

Para numerosos escritores del mundo, París ha sido durante mucho tiempo “a moveable feast”, según el título que Ernest Hemingway dio a su célebre relato autobiográfico publicado póstumamente, en 1964. Vida de bohemia, amores ligeros y tertulias en cafés bulliciosos o diminutas buhardillas son algunos de los tópicos literarios asociados con mayor frecuencia a la capital francesa, mitificada por la literatura desde mediados del siglo XIX, incluido y de forma notoria por una multitud de escritores hispanoamericanos (Noguerol Jiménez). Guadalupe Nettel ha estudiado la relación estrecha, no simple en toda ocasión pero enriquecedora, que guardaron con París tanto Paz como Cortázar, quienes contribuyeron a esta mitificación de la ciudad. En *Para entender: Julio Cortázar* (2008), la autora se explaya en particular sobre la liberación a la vez personal y creativa que representó la aventura parisina para el autor de *Rayuela* (27-29).

Con todo, el prestigio de París no siempre ha tenido los mismos motivos y su constancia tampoco es inalterable. Se trata de una construcción cultural, variable en el tiempo. Sobre el particular, Fernando Aínsa escribe:

Pretexto literario siempre, París no ha sido, sin embargo, el mismo en todas las épocas. De la meca a la que había que acudir una vez en la vida para ser reconocido como escritor respetable en el solar nativo, se pasó en los años setenta del siglo XX al París “tierra de asilo” y refugio para los perseguidos de las dictaduras que asolaron el continente, especialmente en el Cono Sur. Estos escritores ya no vivían en las alegres buhardillas del Barrio Latino, sino en *arrondissements* empobrecidos y *banlieues* alejadas de los centros culturales prestigiosos. [...] Los escritores exiliados buscaron menos un reconocimiento local que una distancia y un respiro para evocar, desde lejos, los fragmentos de sus respectivos países desgarrados [...]. A partir de los años noventa, cuando algunos exiliados acuciados por la nostalgia deciden retornar a sus países, donde democracias cojitranca no dejan de ofrecer una cierta libertad, vivir en París vuelve a ser una opción personal, aunque muchas veces acotada por prosaicas necesidades económicas. Éste es el escenario actual, lejos de los tópicos. (94-95)

París, *locus sacro* de la cultura que aún seducía hasta hace poco, ha perdido hoy mucho de su esplendor, de acuerdo con Aínsa. La ciudad sigue siendo un escenario literario por excelencia, pero menos idealizado o

“festivo” que en el pasado. El estudioso encuentra evidencias de este declive en las obras del argentino Alan Pauls (*Wasabi*, 1994), del peruano Abelardo Sánchez León (*El tartamudo*, 2002), de los colombianos Santiago Gamboa (*El síndrome de Ulises*, 2005) y Pablo Montoya (*Cuaderno de París*, 2006), así como de la uruguaya Silvia Larrañaga (*El meollo*, 2008). Nettel podría prolongar esta lista con *Después del invierno*.

Terminados sus estudios de Literatura Francesa en la Universidad de Oaxaca, Cecilia Rangel, 25 años, está a punto de cruzar por primera vez el Atlántico. Acaba de obtener una beca del gobierno francés para estudiar un DEA (*diplôme d'études approfondies*) de Literatura en el Instituto de Altos Estudios sobre América Latina de París. Si bien viaja sin experiencia en la materia, no es que lo haga sin equipajes; no me refiero solamente a sus cinco grandes maletas, sino también a las numerosas lecturas de escritores franceses que la acompañan. Balzac, Chateaubriand, Gautier, Lautréamont, Huysmans y Maupassant la ayudaron a formarse de antemano una imagen de Francia, la cual no se corresponde del todo con la realidad que percibe a su llegada. No por ello se siente decepcionada. Más bien todo lo contrario, Cecilia desembarca a principios del verano en una ciudad de París que ella misma describe como idílica: “En esos meses toda la ciudad parece determinada a hacer una amnistía, una tregua en su histeria, en su frenesí. Hay olor a flores, los parisinos canturrean por las calles, los camareros y los vendedores de quiosco adoptan una actitud amable, el buen humor se esparce en el aire como una nube benéfica” (31). No conoce a nadie pero no tarda en hacerse amiga de una tal Haydée Cisneros, quien rápidamente la invita a quedarse en su casa, un departamento que, todavía según las palabras de Cecilia, “constituía un buen lugar para aterrizar en la capital francesa” (34).

Esta atmósfera de felicidad empieza a decaer en el umbral del invierno. Después de visitar media docena de estudios minúsculos, Cecilia encuentra por fin un departamento decente y asequible, provisto con dos ambientes, frente al Père-Lachaise. Esta peculiar ubicación podría disgustar o inquietar a más de una persona, pero no a ella, quien admite tener una inclinación por los cementerios (20). De hecho, le gusta tanto la situación del departamento que hace caso omiso de un defecto que, en París, no debería pasarse por alto: la presencia de un solo radiador vetusto. Las inclemencias del clima se convierten a partir de entonces en un *leitmotiv* que afecta de modo significativo su experiencia de la capital francesa. “El otoño duró un suspiro”, deplora Cecilia, quien estipula: “El noticiero no hacía sino comentar las nevadas que estaban cayendo a lo largo del país. Según las estadísticas, habíamos superado ya las peores temperaturas de los últimos treinta años” (60). Recalca el “frío lacerante” (67) de París y dice estar “horrorizada” (77) por él, al punto de que reduce drásticamente sus salidas. Incluso llega a descuidar su propia

higiene: “El frío empuja a conservar la temperatura corporal al precio que sea, no importa si para ello debemos acostumbrarnos a nuestro miasma [...]. Jamás hubiera pensado que viviría en condiciones semejantes, practicando sin vergüenza lo que en mi país se conoce como la suciedad europea” (67).

El frío invernal tiene una influencia psicológica sobre Cecilia, pero también según ella sobre el conjunto de los parisinos. Se le antoja un *croissant*; el mal humor de la panadera la disuade de entrar en la tienda (77). Los camareros, los dependientes de quiosco y los operadores telefónicos se vuelven impertinentes (64), al igual que sus compañeros del Instituto, “pedantes y engreídos” (63). En la calle todo el mundo camina de prisa; no puede seguir este ritmo apremiante (65). En las estaciones del metro la gente se empuja, y en los vagones, se insulta (63-64). La diferencia respecto de la euforia del verano es abismal:

Quienes hayan pasado una estancia medianamente larga en esta ciudad saben que no es fácil adaptarse a ella. Los franceses de la provincia critican la amargura de sus habitantes y los consideran una plaga que arruina la belleza de su capital. Lo cierto es que basta quedarse un par de meses para empezar a impregnarse de esa apatía gruñona y antisocial. No hace falta hablar con nadie para sufrir el contagio. El mínimo escarceo con sus habitantes [...] es suficiente para empezar a sentir los síntomas. [...] Poco a poco, mi entusiasmo se fue reduciendo hasta desaparecer. Mi mayor preocupación era resistir al frío del invierno, al viento gélido que me golpeaba la cara y a la constante presencia de la lluvia, callada y terca. (61-62)

Cecilia se deprime y se aísla. Llegan las vacaciones de diciembre del Instituto y ya no ve a nadie, ni siquiera a sus compañeros arrogantes, ni tampoco a Haydée.

Es Tommaso Zaffarano, *alias* Tom, el vecino de escalera de quien se enamora paulatinamente, quien salva a Cecilia de su depresión. Como ella, es extranjero, y también como ella, le cuesta identificarse con París. Es italiano, vivió en Nueva York, y aunque se haya mudado a la capital francesa más de quince años atrás, se sigue pensando a sí mismo como “un ser fronterizo” (87). A falta de apego geográfico, Cecilia y Tom se reconocen en una misma patria literaria, de forma similar a como lo hacían la narradora-protagonista de *El cuerpo en que nací* y Blaise. Conversan largamente a propósito de las obras de Proust, Colette, Balzac, Molière, de Musset, todos enterrados en el Père-Lachaise, al igual que Georges Perec, cuyo libro *Lo infraordinario* cautiva a Cecilia (92-93).⁶ Empero, en contraste resuelto con

6. Esta es otra coincidencia entre Cecilia y Guadalupe Nettel, quien firmó la introducción a la traducción española de *L'Infra-ordinaire* editada por Impedimenta en 2008. En esta introducción, Nettel aborda la influencia de Perec en España y en Hispanoamérica,

la protagonista de *El cuerpo en que nací*, la de *Después del invierno* nunca llega a mimetizarse con París y los parisinos, ni tampoco a sentirse durablemente realizada, a pesar de la relación con Tom. Su estado de ánimo fluctúa según las estaciones y los altibajos de la salud de este último, que sufre de hipertensión arterial pulmonar. En la primavera, Cecilia sale de su letargo y empieza a trabajar como asistente de lengua en un liceo. Durante un viaje de Tom a Sicilia, ella mantiene una aventura sentimental con Claudio, un cubano residente en Nueva York, de paso por París, que sin embargo resulta ser un fracaso rotundo. Casi un año más tarde, después de otro invierno frío y sombrío, Tom regresa. Cecilia y él reanudan su relación y pasan juntos un verano “particularmente feliz” (194), antes de que el otoño y el invierno siguientes, más fríos y sombríos aún, vean la enfermedad de Tom agravarse hasta ocasionar su fallecimiento.

Lejos del encanto literario del que está tradicionalmente revestido, el París de Nettel aparece en consecuencia como poco hospitalario, hermético e implacable, favorable al *coup de cafard* más que a la *joie de vivre*. De esta ciudad, la autora no pone prioritariamente en evidencia las calles y los monumentos emblemáticos, el río y sus viejos puentes, el riquísimo pasado cultural o la actividad palpitante de los círculos literarios e intelectuales, sino más bien la frialdad de las relaciones humanas, que encuentra una expresión paralela en la del clima. Hasta el final de su relato, Cecilia insiste en “el clima despiadado” (215) del invierno parisino, el frío (228; 238; 254), la nieve (237; 239) y la lluvia (228-229; 233; 252). En el hospital, antes de la muerte de Tom, ofrece aún otra descripción negativa del temperamento de los habitantes de la capital, al contraponerlo con el del enfermero de su novio, “uno de esos franceses de provincia, bajitos y corpulentos, que se distinguen de los parisinos por su carácter alegre y su amabilidad” (228).

En el capítulo final de *Después del invierno*, Cecilia justifica su decisión de quedarse en París por su voluntad de proseguir sus estudios. No sin dificultades, consigue su DEA, termina una tesina y emprende un doctorado. También es el caso de Laura, la protagonista de *La hija única* (2020), que comienza un doctorado en París pero opta por regresar a México para terminar la redacción de su tesis. En esta última novela de Nettel, como en sus primeros libros, Francia y su capital se vuelven más distantes y no se evocan sino de modo tangencial, en los recuerdos de juventud de la protagonista.

destacando dos casos mexicanos: el escritor Mario Bellatin y la artista contemporánea Daniela Franco (13).

CONTRADICCIÓN Y COHERENCIA

Una parte importante de la obra de Guadalupe Nettel se sitúa entre México y Francia, de la que sus novelas *El cuerpo en que nació* y *Después del invierno* vehiculan imágenes más detalladas, pero encontradas. Para concluir, evaluaré este contraste en función de la poética de la autora. En su artículo “La retórica del carácter nacional” (2012), el historiador cultural neerlandés Joep Leerssen se interesa en la manera en que, desde finales del siglo XVI, la literatura europea ha ido asignando ciertos rasgos de carácter y ciertas disposiciones psicológicas, que él define como estereotipos, a los habitantes de sus distintas naciones. Se trata por ejemplo de ‘la alegría y la sociabilidad francesas’, ‘la seriedad de los españoles’ o ‘la pereza de los irlandeses’. En esta distribución de caracteres nacionales, Leerssen detecta factores invariantes, relativos entre otras a las oposiciones Norte-Sur y Centro-Periferia. “Cualquier oposición Norte-Sur adscribirá al grupo del Norte un temperamento más ‘frío’, opuesto por lo tanto a la ‘calidez’ de su homólogo del Sur” (67), escribe el estudioso. Añade que este patrón estructural ‘Norte frío-Sur cálido’ implica, respecto al carácter atribuido al grupo del Norte, características tales como más individualista, más duro, menos agradable; características que se oponen al temperamento más colectivista y agradable del grupo correspondiente al Sur. A la gente del Norte se le suele atribuir igualmente una actitud impasible, más introspectiva que la del Sur, asociada por su parte a la espontaneidad extrovertida (67). Asimismo, la oposición Centro-Periferia activa otra repartición específica de atributos: la centralidad connota el dinamismo histórico, el cual conlleva a su vez un ritmo de vida acelerado, mientras que las periferias son estereotipadas como menos desarrolladas y más lentas (69).

Estas oposiciones pueden encontrarse según Joep Leerssen en cualquier comparación europea a nivel nacional, digamos, entre Francia y España, pero también a nivel intranacional, como entre París y el sur francés. Este último es precisamente un ejemplo de estereotipación citado por Leerssen, al que contribuyeron novelas tan canónicas como *Le Comte de Monte-Cristo* (1844), de Alexandre Dumas. En cierta medida, *El cuerpo en que nació* y *Después del invierno* se inscriben en la línea de esos relatos literarios que articulan y perpetúan estos patrones. Si en un primer momento, Aix-en-Provence (Sur-Periferia) se presenta como una ciudad poco acogedora, con el tiempo Guadalupe descubre que sus habitantes no son tan inamistosos como pensaba y que es posible entablar con ellos relaciones sinceras, placenteras incluso. Y aunque describa Aix como una ciudad “burguesa y esnob”, aparece claramente que *Les Hippocampes* (la periferia dentro de la periferia) se encuentra desfavorecido en los planos económico, social y cultural. A la inversa, después de haber sido una fiesta durante algunas cortas semanas,

París (Norte-Centro) se convierte en una pesadilla para Cecilia, quien nunca logra conformarse con lo que concibe como la frialdad y el ímpetu parisinos.

Esta representación estereotipada de Francia y de los franceses es, me parece, algo contradictoria con el énfasis en lo singular característico de la poética de Guadalupe Nettel, quien, por lo general, tiende a mostrarse atenta a las diferencias que hacen de cada uno y cada una un ser único. Oswaldo Estrada habla al respecto de “obsesión por la otredad” (266), expresión mediante la cual remite a la predilección de la autora por la tematización de las anomalías físicas, de las extravagancias comportamentales, de las minorías sociales, y globalmente de todo aquello que por una u otra razón se aleja de la norma. No obstante, por lo que se refiere al retrato de los franceses al menos, la obra de Nettel puede percibirse como inconsistente en el sentido de que reafirma un cliché, escamoteando distintos niveles de divergencias internas. Incluso sorprende que *Después del invierno* instaure cierta polaridad entre el Yo (Cecilia) y el Otro (el estereotipo del parisino), contraria a los valores de apertura y de inclusión que impregnan su obra.

Aun cuando se basa en una experiencia empírica, como es el caso de Nettel, la atribución de tal o cual carácter a un grupo determinado no se deriva, obviamente, de una observación objetiva y metódica del grupo en cuestión. Como señala Leerssen, nada es más relativo que un estereotipo, susceptible de variar de acuerdo con el contexto geográfico (una misma nación o región puede ser definida como septentrional o meridional según el lugar desde el cual se la considera) y con el momento histórico (de un siglo a otro un estereotipo puede transformarse en su opuesto, de allí que en la imaginaria colectiva los franceses son tanto racionalistas cartesianos como individuos apasionados y sanguíneos) (66; 69-70). De esta variabilidad, se desprende que el interés de un estereotipo no radica en la fiabilidad del juicio emitido sino en la necesidad del emisor de otorgar un rol actorial a un grupo dado, del que busca distinguirse. Este tipo de caracterización debería por consiguiente entenderse en la intersección entre una hetero-imagen (lo que se dice del Otro) y una auto-imagen (lo que se dice del Otro ofrece información sobre el Yo).

¿Cómo o en qué, deberíamos por tanto preguntarnos, la imagen estereotipada que Nettel da de los franceses incide en su propia imagen? La paradoja es que, vista bajo este otro ángulo, esta estereotipación puede considerarse de manera igualmente válida como coherente con su poética de la diferencia. En París, que no solo es la capital de Francia sino uno de los principales centros de la cultura mundial, su *alter ego* se considera inadaptada, marginal. Y en *Les Hippocampes*, que en comparación con París representa el margen del margen, su otro *alter ego* se siente en cambio como pez en el agua. Ya se ha estipulado que desde sus primeros cuentos la obra

entera de Nettel apunta a relativizar el valor de las nociones de belleza, de modelo, de hegemonía, o sea, de todo tipo de ‘centro’, a favor de lo que estas mismas nociones excluyen, de lo más ‘periférico’. Al desvalorizar el centralísimo París a favor de la *banlieue* de Aix, no hace otra cosa: erige a partir de su propia ‘excentricidad’ asumida la periferia en centro de cultura alternativa. Además, volviendo a la paratopía de Maingueneau, este distanciamiento respecto del centro y el acercamiento correspondiente a la periferia le beneficia doblemente a la autora, ya que le permite reforzar la legitimidad de su discurso en tanto que discurso literario al situarlo en la frontera del espacio social, no totalmente fuera pero tampoco del todo adentro. Esta lectura de *El cuerpo en que nací y Después del invierno* no sobreentiende que Nettel haya pensado esta representación ambivalente de Francia de manera consciente y deliberada, ni tampoco que no se haya sentido sola de verdad en su capital. Sugiere simplemente que el contraste Aix/París concuerda en parte con su defensa del margen, que es la marca propia de su poética, al mismo tiempo que le permite asumir de forma singular su paratopía, que designa, conforme a la teoría de Maingueneau, la negociación inherente al ejercicio de la literatura de una posición de *entre-deux*, entre el tejido social y la marginalidad total.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Sosa, Yanet. “Oh la la: los mexicanos se leen más en Francia”. *El Universal*, 14 de mayo de 2011. URL: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/65428.html> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Andries, Lise, y Laura Suárez de la Torre (eds.). *Impressions du Mexique et de France*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2009. URL: <https://books.openedition.org/editionsmsmh/9581> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Estrada, Oswaldo. “Guadalupe Nettel: marcas de diferencia y sellos de otredad”. *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. Ciudad de México: UNAM/Coordinación de Difusión Cultural, 2014. 253-281.
- Ferrero Cándenas, Inés. “Presentación”. *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Ed. Inés Ferrero Cándenas. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020. 9-13.

- Hind, Emily. "Prólogo". *La Generación XXX. Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70, de Abenshushan a Xoconostle*. Ciudad de México: Ediciones Eón, 2013. 11-25.
- Kurz, Andreas, y Eduardo Estala Rojas (eds.). *De Francia a México, de México a Francia. Textos sobre el trayecto entre dos culturas*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2018.
- Leerssen, Joep. "La retórica del carácter nacional. Un panorama programático". *El juego con los estereotipos. La redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine postnacionales*. Eds. Nadia Lie, Silvana Mandolessi y Dagmar Vandenbosch. Bruxelles: Peter Lang, 2012. 57-86.
- Locane, Jorge. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.
- Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.
- Maupassant, Guy de. "Le Horla". *Œuvres complètes*. Paris: Maurice Gonon/Albin Michel, 1969. 19-53.
- Meyer, Jean. "Dos siglos, dos naciones: México y Francia, 1810-2010". *Centro de Investigación y Docencia Económicas*, núm. 72, 2011: 1-47. URL: <http://repositorio-digital.cide.edu/handle/11651/989> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Nettel, Guadalupe. "Descifrar el espacio". Introducción a Georges Perec. *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta, 2008. 7-14.
- . *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- . *El cuerpo en que nació*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . "El cuerpo en que nació". *Letras Libres*, núm. 129, 2009: 22-28. URL: <https://letraslibres.com/revista-espana/el-cuerpo-en-que-naci/> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- . *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- . *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de espuma, 2013.
- . *Juegos de artificio*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.
- . *La hija única*. Barcelona: Anagrama, [2020] 2021 (9ª edición).
- . *Les Jours fossiles*. Trad. Marianne Millon. Paris: L'Écluse éditions, 2002.
- . *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Trad. Eduardo Berti. Ciudad de México: Taurus/El Colegio de México, 2014.
- . *Para entender: Julio Cortázar*. Ciudad de México: Nostra ediciones, 2008.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008.

- Noguerol Jiménez, Francisca. “Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana”. *Iberoromania*, núm. 46, 1997: 75-100.
- Ollé-Laprune, Philippe, y Fabienne Bradu (comps.). *Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Patout, Paulette. *Alfonso Reyes y Francia*. Ciudad de México/Matamoros: El Colegio de México/Gobierno del Estado de Nuevo León, [1978] 1990.
- Paz, Octavio. “Triple testimonio”. *Artes de México*, núm. 39, 1997: 8-15.
- Pérez Siller, Javier (ed.). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común (siglos XIX-XX). Tomo I*. Ciudad de México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1993. URL: <https://books.openedition.org/cemca/4066> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Pérez Siller, Javier, y Chantal Cramausel (eds.). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común (siglos XIX-XX). Tomo II*. Ciudad de México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998. URL: <https://books.openedition.org/cemca/823> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Pérez Siller, Javier, y David Skerrit (eds.). *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común (siglos XIX-XX). Tomo III-IV*. Ciudad de México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2008. URL: <https://books.openedition.org/cemca/1643> (consultado el 18 de noviembre de 2022).
- Prado Alvarado, Agustín. “Viajeras, forasteras y ciudadanas (¿globales?, ¿neocosmopolitas?) de América en Europa en los cuentos de Guadalupe Nettel y Nataly Villena Vega”. *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*. Eds. Eva Valero Juan y Oswaldo Estrada. Barcelona/Santa Fe: Anthropos/Universidad Nacional del Litoral, 2019. 185-196.
- Zavala, Silvio. “Apuntes sobre las relaciones culturales entre Francia y México”. *Cuadernos Americanos. La Revista del Nuevo Mundo*, vol. 38, núm. 3, 1979: 168-176.

De la traducción y las traducciones

Clémence BELLEFLAMME

Université de Liège

Entre otros argumentos de venta, la breve presentación de Guadalupe Nettel que figura en el sitio web de Anagrama —editorial que publicó la mayor parte de su obra narrativa— afirma que los libros de la autora mexicana han sido traducidos “a dieciocho lenguas”. Este número, en efecto bastante alto, se reivindica con orgullo, como prueba del éxito internacional de la obra de Nettel y, por ende, de su valor. En este capítulo, se hará un balance de las traducciones de las obras de Nettel publicadas por el mundo. Los datos reunidos servirán de punto de partida para el comentario posterior en el que intentaré, por una parte, determinar los factores que facilitaron la circulación de sus libros, con una atención particular en su trayectoria francesa, especialmente rica y compleja. Por otra parte, me interesaré por las relaciones que Nettel mantiene con los traductores de sus obras y con la traducción en general.



Para cumplir con el primer objetivo enunciado, he elaborado una tabla sintética que retoma el conjunto de las traducciones de las obras de Nettel. Se ordenan primero por año de publicación, con el fin de dar mejor cuenta de la cronología de los flujos de traducción hacia las distintas lenguas, y luego por obra (en el orden de publicación en lengua original). Además del año, se indican el título original abreviado,¹ la lengua meta, el título traducido, la editorial responsable de la publicación y el nombre del traductor o de la traductora. La tabla se estableció a partir de los datos proporcionados por Anagrama en la sección “Foreign rights” de su sitio web, así como por Indent, agencia literaria fundada en 2007 y basada en Nueva York que representa todos los derechos extranjeros para Anagrama (“Foreign clients”). La

1. Las abreviaturas usadas son las siguientes: *Huésped* = *El huésped*, *Pétalos* = *Pétalos y otras historias incómodas*, *Cuerpo* = *El cuerpo en que nací*, *Peces* = *El matrimonio de los peces rojos*, *Invierno* = *Después del invierno e Hija* = *La hija única*.

consulta posterior de los sitios web de las editoriales extranjeras que publicaron a Nettel o, a falta de otra fuente más segura, de sitios comerciales que venden las distintas traducciones, permitió completar la información. Los datos recopilados nos darán los primeros elementos de explicación en cuanto a los factores que condicionaron la circulación de las obras de la escritora mexicana más allá de las fronteras nacionales y lingüísticas.

Como se puede ver en la tabla, la información de las últimas líneas es incompleta: no se han podido rastrear las traducciones mencionadas por Anagrama o Indent en los sitios web de las editoriales interesadas. Entre otras posibilidades, podemos formular la hipótesis de que en estos casos los derechos de traducción han sido vendidos a las editoriales en cuestión, pero las traducciones todavía no se han publicado. Son quince los idiomas en los que ya se publicó por lo menos una obra de Nettel: alemán, búlgaro, checo, danés, francés, esloveno, inglés, italiano, japonés, neerlandés, noruego, portugués, serbio, sueco y turco. Si a esas lenguas les sumamos el hebreo, el islandés y el ucraniano, a los que se prevería una traducción, llegamos al total de dieciocho anunciado por Anagrama.

Otra observación es que algunos títulos de Nettel no aparecen en la tabla, y eso se debe a que no han sido traducidos. En lo que concierne a *Juegos de artificio* (1993), el libro no se publicó como volumen fuera de México, aunque dos de sus cuentos están incluidos, en su versión francesa, en *Les Jours fossiles*.² Esta última colección de cuentos, publicada en Francia por l'Écluse en 2002, tampoco ha circulado como tal. Se compone de los dos cuentos citados, de otros dos cuentos³ que más tarde se publicarían en español en *Pétalos y otras historias incómodas*, así como de “Domingo”, cuento publicado anteriormente en la antología *Día de muertos. Antología del cuento mexicano* (2001). El libro sobre Julio Cortázar publicado en la colección “Para entender” de Nostra Ediciones parece no haber circulado. Lo mismo vale para Octavio Paz. *Las palabras en libertad* (2014), que solo se publicó en español, aunque se trata de una traducción de la tesis doctoral que Nettel redactó en francés y luego adaptó para la editorial Taurus.

2. Se trata de “Llovizna” y “A hurtadillas”.

3. Se trata de “El otro lado del muelle” (“L'autre côté du quai”) y de “Pétalos” (“La trace de la fleur”).

Año	Original	Idioma	Título traducido	Editorial	Traductor/Traductora
2006	<i>Huésped</i>	francés	<i>L'Hôte</i>	Actes Sud	Marianne Millon
2009	<i>Pétalos</i>	esloveno	<i>Bodljikave z gobde</i>	LUD Literatura	Veronika Rot
2009	<i>Pétalos</i>	francés	<i>Pétales et autres histoires embarrassantes</i>	Actes Sud	Delphine Valentin
2010	<i>Huésped</i>	neerlandés	<i>De gast</i>	Ailantus	Arie van der Wal
2010	<i>Pétalos</i>	checo	<i>Okvětní plátky a jiné nepřijemné povídky</i>	Volvox Globator	Andrea Alon
2012	<i>Cuerpo</i>	francés	<i>Le Corps où je suis née</i>	Actes Sud	Delphine Valentin
2013	<i>Cuerpo</i>	portugués	<i>O corpo em que nasci</i>	Rocco	Ronaldo Bressane
2014	<i>Cuerpo</i>	italiano	<i>Il corpo in cui sono nata</i>	Einaudi	Federica Niola
2014	<i>Cuerpo</i>	noruego	<i>Kroppen hvor jeg ble født</i>	Solum	Kristina Solum y Øyunn Rishøi Hedemann
2014	<i>Peces</i>	inglés	<i>Natural Histories</i>	Seven Stories Press	J. T. Lichtenstein
2015	<i>Cuerpo</i>	búlgaro	<i>Тяло, в което се родих</i>	Tonipress	Тамара Такова
2015	<i>Cuerpo</i>	inglés	<i>The Body Where I Was Born</i>	Seven Stories Press	J. T. Lichtenstein
2015	<i>Cuerpo</i>	sueco	<i>Kroppen jag föddes i</i>	Natur & Kultur	Marika Gedin
2015	<i>Peces</i>	francés	<i>La Vie de couple des poissons rouges</i>	Buchet Chastel	Delphine Valentin
2016	<i>Peces</i>	esloveno	<i>Zakonsko življenje zlatih</i>	LUD Literatura	Veronika Rot
2016	<i>Invierno</i>	francés	<i>Après l'hiver</i>	Buchet Chastel	François Martin
2016	<i>Invierno</i>	italiano	<i>Quando finisce l'inverno</i>	Einaudi	Federica Niola
2016	<i>Invierno</i>	neerlandés	<i>Na de winter</i>	Signatuur	Arie van der Wal
2017	<i>Cuerpo</i>	esloveno	<i>Telo, v katerem sem se rodila</i>	Cankarjeva Založba	Veronika Rot
2018	<i>Cuerpo</i>	danés	<i>Kroppen jeg blev født</i>	Grif	Liv Camilla Skjødt
2018	<i>Peces</i>	italiano	<i>Bestiario sentimentale</i>	La Nuova Frontiera	Federica Niola

2018	<i>Invierno</i>	alemán	<i>Nach dem Winter</i>	Karl Blessing	Carola Fischer
2018	<i>Invierno</i>	inglés	<i>After the Winter</i>	Coffee House Press MacLehose Press	Rosalind Harvey
2019	<i>Pétalos</i>	italiano	<i>Pétali e altri racconti scomodi</i>	La Nuova Frontiera	Federica Niola
2020	<i>Pétalos</i>	inglés	<i>Bezoar and Other Unsettling Stories</i>	Seven Stories Press	Suzanne Jill Levine
2020	<i>Peces</i>	serbio	<i>Brak crvenih ribica</i>	Agora	Ana Marković
2020	<i>Hija</i>	italiano	<i>La figlia unica</i>	La Nuova Frontiera	Federica Niola
2021	<i>Cuerpo</i>	turco	<i>İçinde Dogdugum Beden</i> 赤い魚の夫婦	Nebula Kitap	Idil Dündar
2021	<i>Peces</i>	japonés		IMAN	
2022	<i>Invierno</i>	noruego	<i>Etter vinteren</i>	Solum	Kristina Solum
2022	<i>Hija</i>	inglés	<i>Still Born</i>	Fitzcarraldo Editions	Rosalind Harvey
2022	<i>Hija</i>	francés	<i>L'Oiseau rare</i>	Dalva	Joséphine De Wispelaere
2022	<i>Hija</i>	portugués	<i>A filha única</i>	todavía	Silvia Massimini Felix
¿?	<i>Pétalos</i>	turco		Monokl	
¿?	<i>Cuerpo</i>	hebreo		Carmel	
¿?	<i>Peces</i>	búlgaro		Colibri	
¿?	<i>Peces</i>	islandés		The Vigdis Finnbogadóttir Institute of Foreign Languages	
¿?	<i>Peces</i>	turco		Otonom Yayincilik	
¿?	<i>Invierno</i>	búlgaro		ToniPress	
¿?	<i>Invierno</i>	danés		Grif	
¿?	<i>Invierno</i>	portugués		Planeta	
¿?	<i>Hija</i>	ucraniano		Compás	

Estas ausencias ya son altamente reveladoras, entre otras cosas, de los géneros que mejor se difunden. Las dos obras no ficcionales de Nettel no circularon, no solo porque el ensayo en cuanto género se exporta menos, sino también porque los de Nettel están consagrados a autores latinoamericanos menos susceptibles de interesar a lectores extranjeros no especializados. Los cuentos también se consideran a menudo como un género menos vendible y numerosos editores por lo tanto los acogen a regañadientes. Sin embargo, a pesar de que las primeras colecciones de Nettel parecen haberse topado con algunas dificultades para circular en cuanto volumen, sus cuentos se tradujeron muy temprano. Jorge Herralde, quien en un primer momento se negó a contratar *Pétalos y otras historias incómodas* antes de ceder ante el consejo de una de sus lectoras (Hind 331), fue recompensado por asumir los riesgos, ya que el libro se difundió bastante: se tradujo a cinco lenguas (francés, esloveno, checo, italiano e inglés) y se vendieron los derechos para una traducción más (al turco). *El matrimonio de los peces rojos* conoció un éxito todavía más importante: ya se tradujo a seis idiomas (inglés, francés, esloveno, italiano, serbio y japonés) y, por la información que tenemos disponible, es probable que esté en proceso de traducción a otras tres lenguas (búlgaro, islandés y turco).

El género más propicio a la difusión, el destinado por excelencia a entrar en el circuito de la literatura mundial es sin duda alguna la novela, entre otros motivos porque “los premios comerciales españoles de importancia se limitan a [este] género” (Locane, *De la literatura* 78). En el caso de Nettel este hecho se verifica bastante bien: *Después del invierno* se tradujo seis veces (al francés, al italiano, al neerlandés, al alemán, al inglés y al noruego) y se prevén tres versiones más (al búlgaro, al danés y al portugués), y *La hija única*, que se publicó en 2020, ya tiene cuatro traducciones (al italiano, al francés, al inglés y al portugués) y una por salir (al ucraniano). Es cierto que *El cuerpo en que nací*, la obra de Nettel más traducida —diez traducciones ya publicadas (al francés, al portugués, al italiano, al noruego, al búlgaro, al inglés, al sueco, al esloveno, al danés y al turco) y una, al hebreo, por venir— sale un poco del campo estricto de la novela por su dimensión autobiográfica, pero sigue siendo un relato largo de ficción. *El huésped*, en cambio, para ser una novela, además finalista del premio Herralde, no se tradujo más que dos veces, al francés en 2006 y al neerlandés en 2010. Como veremos dentro de poco, es probable que el texto sea de más difícil acceso para un público extranjero y que, por lo tanto, haya despertado menos interés en los editores fuera de México.

El primer factor que pudo condicionar la (no) traducción de las obras de Nettel es por lo tanto de índole genérico. En un nivel (micro)textual también existen características que favorecen la circulación de las obras por el mercado

internacional, como demostró Jorge Locane. De hecho, en su libro titulado *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores* (2019), elige precisamente una obra de Nettel, *Después del invierno*, como ejemplo paradigmático de literatura concebida desde el principio, en la misma configuración del texto, para poder circular una vez traducida (145). Entre los rasgos que subraya Locane, se pueden citar los siguientes: el contenido, de tipo informativo, prevalece sobre la invención formal (46); el narrador asume un papel pedagógico y se dirige a un público no iniciado (60); el léxico está desprovisto de culturemas⁴ y marcas dialectales (60). Todos contribuyen a hacer más sencilla la tarea del traductor eliminando los potenciales problemas, los lugares del texto que se resisten a la traducción.

Es cierto que el dispositivo formal de las obras de Nettel suele ser bastante sobrio. Aparte de *Después del invierno*, en el que alternan los capítulos centrados en Cecilia y en Claudio, sus relatos son generalmente lineales. Además, si bien los textos de la autora pueden inquietar —pensemos, por ejemplo, en los cuentos incómodos de *Pétalos* o en “La Cosa” que acecha dentro de la narradora de *El huésped*—, sobre todo se debe a sus temáticas, dimensión que no plantea muchas dificultades a la hora de traducir. Por otra parte, los culturemas no abundan en los textos de Nettel. Si nos fijamos del número de préstamos lingüísticos comentados en notas al pie de página como huellas de la resistencia del texto a la traducción, una comparación de las traducciones francesas de las obras de ficción de la autora muestra que *El huésped* es la que más dificultades presenta.⁵ También es la única novela en la que la autora admite haber empleado el caló mexicano para plasmar el habla de los mendigos del metro (Hind 332), lenguaje menos neutro, que plantea un desafío de traducción mayor para encontrar el registro adecuado. Estos rasgos formales, que distinguen *El huésped* de la producción posterior de Nettel, quizás expliquen en parte el éxito reducido de esta primera novela en la escena internacional.

Más allá de las características formales, también pueden influir en la circulación de las obras distintos factores de índole extratextual: los progra-

-
4. Locane no precisa lo que entiende exactamente por ‘culturemas’. Sin embargo, parece que usa el término en una acepción similar a la de Christiane Nord, quien lo define de la siguiente manera: “El culturema es un fenómeno cultural perteneciente a una cultura A, que es considerado como relevante por los miembros de esta cultura y que, comparado con un fenómeno social análogo en una cultura B, parece específico de la cultura A” (Nord 216). Este también es el significado que le atribuyo al término en este capítulo.
 5. En las demás obras de ficción traducidas al francés, el número de préstamos es muy bajo. *Después del invierno* tiene una cantidad un poco mayor, pero lo que allí sobresale es la voluntad de anclar el relato en el contexto parisino —estereotipado— entreverando el texto de términos franceses como *baguette*, *confit de canard* o *brasserie*.

mas de apoyo a la traducción, por una parte, y los premios literarios, por otra parte.

Es sabido que distintas instituciones estatales han desarrollado programas de apoyo a la traducción para difundir su propia producción literaria más allá de las fronteras nacionales. Así pues, el mexicano Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) desarrolló un Programa de Apoyo a la Traducción llamado ProTrad. Esta herramienta le benefició a Nettel en una única ocasión: le permitió a Tonipress publicar en 2015 la traducción al búlgaro de *El cuerpo en que nació*.⁶ También ciertos premios literarios prevén este tipo de dispositivo. Es el caso del Premio de Narrativa Antonin Artaud que concede, además de una dotación económica, un apoyo a la traducción y a la publicación en Francia de la obra elegida. Gracias a esta ayuda se publicó, en el mismo año del original, la traducción francesa de *Pétalos y otras historias incómodas*, laureada en el 2008.

Cotejando las fechas de concesión de los premios que recibió Nettel y las de publicación de sus obras traducidas, nos podemos hacer una idea del impacto que los primeros ejercieron en las segundas. Sin embargo, sería ilusorio intentar establecer una correlación directa: que una traducción aparezca poco después de un premio no significa que este sea automáticamente el único motivo que llevó a traducir. Tampoco se trata aquí de hacer la lista exhaustiva de los galardones que recompensaron las obras de Nettel, sino de señalar algunos de los principales y tratar de evaluar el efecto que tuvieron en su circulación internacional.

Como hemos visto, el quedar finalista del Premio Herralde de Novela en 2005 apenas tuvo efecto en las traducciones de *El huésped*: la publicación de *L'Hôte* por Actes Sud en 2006, año de su salida en lengua original, ya estaba planeada antes de que se le concediera el premio a Nettel y la traducción neerlandesa de 2010 es un poco tardía como para que el Herralde la haya ocasionado.

En el Hay Festival de 2007, Nettel llegó a formar parte de los Bogotá 39, es decir que fue elegida entre los 39 más prometedores autores latinoamericanos de menos de 40 años. El mismo año recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen y al siguiente el premio franco-mexicano Antonin Artaud, que ya hemos mencionado. La cobertura mediática que estos tres eventos le proporcionaron a *Pétalos* resultó en la publicación rápida de tres traducciones, entre las cuales la francesa. Sin embargo, hay que buscar en otra parte la explicación de la segunda “ola” de traducción de *Pétalos* en 2019 (al

6. Si bien se trata del único ejemplo de apoyo a la traducción concedido a Nettel por parte del FONCA que hemos podido rastrear, no es la única ayuda que la institución le otorgó a Nettel. De hecho, también le concedió una beca para que pueda dedicarse a la escritura (Hind 329).

italiano) y 2020 (al inglés). Se debe probablemente a una política de autor, como veremos más adelante.

El premio alemán Anna Seghers —cuyo objetivo declarado es promover a jóvenes autores poco conocidos procedentes de países germanófonos y latinoamericanos (“Stiftung”)— otorgado a Nettel en 2009 no llevó a la traducción de ninguna obra publicada hasta entonces, a pesar de la visibilidad que el premio le habría podido dar en Alemania, donde la primera traducción de uno de sus libros, *Después del invierno*, no aparece hasta 2018. El Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero recibido en 2013 para *El matrimonio de los peces rojos* no parece haber tenido mayor impacto: la obra se traduce periódicamente, pero no se observa entusiasmo masivo a raíz del premio.

Por el contrario, el Premio Herralde concedido en 2014 a *Después del invierno* parece haber tenido efectos significativos: se publicaron tres traducciones de la novela en 2016 (al francés, al italiano y al neerlandés) y dos en 2018 (al inglés y al alemán). Uno se podría entonces preguntar si Anagrama, que entrega el premio, no habrá usado la potente herramienta de consagración que representa este galardón, tan prestigioso como destacado (Locane, “El Premio Herralde” 103; *De la literatura* 78), para poner en el punto de mira a una autora que se ha convertido en una pieza clave de su catálogo. Como es sabido, este tipo de reconocimiento no depende solo de criterios estrictamente literarios, sino que se inscribe también en lógicas comerciales. Tal vez anticipándose a las críticas, la editorial reveló en una rueda de prensa el trasfondo de la concesión del premio: fue bajo el seudónimo B. Parker, tras el que se escondía Nettel, que la novela inédita, aún titulada *Spleen*, ganó entre las 1462 presentadas (“Guadalupe Nettel, Premio Herralde”). Por su parte, el reciente premio Cálamo, otorgado a *La hija única* en 2020, dio paso a cuatro traducciones de la novela.

Como muestran estos ejemplos, el peso de los premios en la decisión de traducir es muy desigual: algunos apenas resultan en publicaciones extranjeras, otros consiguen llamar la atención de los editores internacionales. Además, como ya hemos dicho, el impacto que ejercen es difícil de medir. Desde este punto de vista, *El cuerpo en que nací* constituye un perfecto contraejemplo: no se vio recompensado por ningún premio y, no obstante, es la obra de Nettel más traducida. Sin embargo, aunque no necesariamente originen las traducciones, los premios a menudo se mencionan en los paratextos de las obras traducidas como garantía de su calidad y de este modo son parte integral de las estrategias de los editores.

Quisiera citar una distinción más, porque esta sí parece haber tenido una influencia directa en la trayectoria de las obras de Nettel. En 2013 la autora entró a formar parte de los *Best Untranslated Writers* destacados por

la revista *Granta* de la Universidad de Cambridge (Roncagliolo). Apenas un año más tarde, se traducía *El matrimonio de los peces rojos* al inglés. Sin poder asegurarlo de forma categórica, se puede adelantar la hipótesis de que el foco puesto por *Granta* en Nettel fue el elemento que desencadenó la serie de traducciones de sus libros al inglés, hasta que finalmente se tradujo la casi totalidad de su obra narrativa a este idioma (salvo por *El huésped*).

La situación del inglés es a este respecto bastante excepcional. De hecho, la mayoría de las lenguas solo cuenta con una obra —en la mayor parte de los casos, se trata de *El cuerpo en que nací*— o dos obras de Nettel, como mucho, pero al inglés se han traducido cinco. Esta excepción es tanto más notable en el paisaje de habla inglesa, habitualmente reacio a la traducción (Sapiro 62).⁷ Cabe señalar que tres traducciones fueron publicadas por la misma editorial, Seven Stories Press, que también posee un sello de lengua española, la Editorial Siete Cuentos, representado por Indent Literary Agency (“Foreign clients”). No es improbable que las relaciones privilegiadas que tiene la agencia tanto con Anagrama como con Seven Stories Press hayan favorecido su colaboración. Por otra parte, también se puede constatar lo que se podría llamar una política de autor: parece que Seven Stories Press, una vez Nettel entrada en la esfera cultural de habla inglesa y aceptada por el nuevo público lector, decidió seguir publicando sus obras. Este compromiso con la autora podría explicar la publicación tardía de la versión inglesa de *Pétalos*, colección de cuentos “recuperada” *a posteriori*, posiblemente gracias a la buena recepción de *After the Winter*, que fue seleccionada para el Best Translated Book Award. En el paratexto del libro se alaba por cierto el trabajo de Rosalind Harvey y la calidad de su traducción. Esta inusual atención hacia la traductora muestra que se ha convertido en una agente importante, cuya reputación se utiliza como otro argumento de venta.

Al italiano también se han traducido cinco libros de Nettel: primero las obras narrativas largas (*Il corpo in cui sono nata* y *Quando finisce l'inverno*) publicadas por Einaudi, verdadera institución; luego los cuentos en la editorial La Nuova Frontiera, especializada en literatura traducida desde el español, el catalán y el portugués, con particular interés estos últimos años por “una nueva generación de autores que se aleja del estereotipo sobre la

7. Más que en otras lenguas, en las que los títulos de las obras de Nettel se suelen traducir literalmente, los elegidos para las traducciones al inglés se alejan ocasionalmente de los títulos originales: el cuento que le da su título a la primera colección de cuentos de Nettel ya no es “Pétalos” sino “Bezoar”; a la segunda colección de cuentos se la bautiza *Natural Histories*, título que en vez de enfocarse en un cuento engloba todos los relatos; y *La hija única* se traduce por *Still Born*. Podemos interpretar esta mayor adaptación de los títulos a las expectativas del público meta como un indicio de las reservas del mercado de habla inglesa para acoger obras extranjeras sin apropiárselas.

narrativa latinoamericana” (“Chi siamo”, traducción libre).⁸ Después de *Bestiario sentimentale* y *Petali e altri racconti scomodi*, reeditó *Il corpo in cui sono nata* y publicó *La figlia unica*. A pesar del pasaje de una editorial a la otra, todas las traducciones se deben a Federica Niola, traductora al italiano de Vargas Llosa, entre otros autores: la política de autor se une aquí a una búsqueda de coherencia en la voz traducida y de uniformidad estilística.



Se conoce de sobra la profundidad de los vínculos que unen a Guadalupe Nettel y Francia. Después de esbozar las trayectorias inglesa e italiana de sus obras, examinemos la francesa, sin duda alguna la más rica y compleja. La descripción de la manera en que Nettel llegó a imponerse en la esfera cultural francesa me llevará además a tratar de sus relaciones con la lengua francesa, los traductores de su obra (en particular al francés) y la traducción en general.

La prosa de Nettel muy pronto despertó interés en Francia: en 1992 la autora participó en el 14º concurso de cuentos organizado conjuntamente por *Radio France internationale* (RFI) y la *Agence de coopération culturelle et technique* (ACCT). “En catimini”⁹ se clasificó en primer lugar en la categoría de países no francófonos¹⁰ además de ganar uno de los dos premios *Jeunes-Alliance française*. Es significativo que el primer volumen que solo reúne cuentos suyos se haya publicado en Francia, en lengua francesa, bajo el título *Les Jours fossiles*.¹¹ La editorial responsable, L’Écluse, nueva y de culto,¹² también publicaría “Fenêtre”, cuento redactado en el marco del proyecto de Agnès de Cayeux, “In my room”.¹³ La pequeña editorial, posiblemente más

8. “Una nuova generazione di autori che si discostano molto dallo stereotipo della narrativa latinoamericana” (“Chi siamo”).

9. Se trata en realidad de la traducción francesa del cuento “A hurtadillas”.

10. Cuando envían su texto, los participantes tienen que indicar si proceden de un país no francófono, de uno en el que el francés es lengua oficial o de comunicación amplia, o de uno en el que el francés es la lengua normalmente usada (Baffié *et al.* 6-7).

11. De hecho, el libro publicado en 1993 por el Instituto Mexiquense de Cultura también contiene *Palabras ofensivas*, de Luis Girarte, además de *Juegos de artificio*.

12. Se consigue muy poca información acerca de la editorial, que ya no parece existir y que publicó pocos títulos. La fabricación de sus productos se podría calificar de artesanal: *Les Jours fossiles* es un librito bonito, pero que apenas cuenta con unas cuantas hojas mal encuadradas y cuya portada no lleva título legible por un probable defecto de impresión.

13. “In my room” es un proyecto diseñado en 2005 por la artista plástica francesa Agnès de Cayeux. En esta “chambre de lectures” (“cuarto de lecturas”) se exploraba “le territoire érotique singulier” (“el singular territorio erótico”) que es Internet. En su vertiente *off-line* se autofilmaba una mujer, produciendo una imagen suya, a veces íntima, a la que

interesada por la dimensión artística y literaria que por el lucro, se mostró dispuesta a correr el riesgo de publicar a una autora desconocida, tal vez sobre la base de relaciones personales, ya que en esa época (2002) Nettel vivía en Francia.

Para la escritora mexicana, el acceso a la publicación parece decididamente más fácil en Francia que en el ámbito hispanohablante. En una entrevista con Emily Hind en 2013, Nettel relata su lucha para que *El huésped* se publique en español y la feliz casualidad que finalmente llevó a Jorge Herralde, director de Anagrama, a publicar su novela. También explica que uno de los argumentos que inclinó la balanza a su favor fue que en ese momento ya había firmado un contrato para la traducción al francés con Actes Sud,¹⁴ editorial situada en Arlés y reputada por la literatura traducida:

Y una cosa que tenía a favor la novela es que ya había sido aceptada en Actes Sud en Francia, que es una muy buena editorial. Entonces, cuando yo hablé con la editorial dije: “Bueno, esta novela va a salir en Francia. Qué raro que salió en francés primero que en español”. Yo supongo que eso jugó al... y el editor se llama Jorge Herralde, que es el editor de Anagrama. (Hind 331)

Después de comienzos arduos, Nettel acabó integrándose en las filas de Anagrama, prestigiosa editorial que sería capaz de dar una amplísima difusión a su obra. Al final, *El huésped* saldría simultáneamente en español y en francés.

Tras *L'Hôte*, Actes Sud también publicó *Pétales et autres histoires embarrassantes* así como *Le Corps où je suis née*, en el año que siguió cada una de las publicaciones en lengua original. Sin embargo, para esas obras nuevas se produce un cambio de traductora. Al respecto, Nettel cuenta lo siguiente:

La primera traducción de la novela era muy, muy, muy deficiente y de eso sí me podía dar cuenta. Entonces, lo entregué a una amiga que es traductora y además es de mi generación, porque se lo habían dado a

se podían acercar los visitantes de la exposición, así como los internautas conectados desde la vertiente *online* del proyecto. A esta dimensión visual se añadía una dimensión sonora: junto a la imagen se difundían siete relatos encargados a distintos autores, entre los cuales figura Nettel. La escritora mexicana fue invitada a participar en el proyecto por la misma artista (de Cayeux). El resultado es el cuento “Transpersiana”, traducido al francés por Svetlana Doubin (Nettel, “Fenêtre” 43-47). Se publicaría en lengua original dos años más tarde en *Pétalos y otras historias incómodas*.

14. Las circunstancias de la publicación de *L'Hôte* en Actes Sud son desconocidas. Sin embargo, Marianne Millon, quien tradujo los cuentos incluidos en *Les Jours fossiles*, ya había traducido varias obras de otros autores (José Carlos Somoza, Pablo Azócar, Baltasar Porcel, Albert Sánchez Piñol y Eloy Urroz) para la editorial arlesiana (“Marianne Millon”). Puede que la traductora haya jugado un papel en el acercamiento entre Nettel y Actes Sud.

una mujer ya con muchos años¹⁵ y ponía palabras como muy arcaicas. Era muy extraño porque casi cambiaba el texto a uno del siglo XIX. Nos tardamos como un año en corregir el texto. (Hind 330-331)

Marianne Millon le cede entonces el paso a Delphine Valentin, quien transpondrá en francés los siguientes textos de Nettel. Para *Pétalos* esta retraduce, por cierto, los dos cuentos comunes que Millon ya había traducido en *Les Jours fossiles*, así como “Transpersiana”, ya traducido por Svetlana Doubin para el proyecto “In my room”.¹⁶

Cuando la obra de Nettel salió de Actes Sud para Buchet Chastel, que publicó *La Vie de couple des poissons rouges* en 2015, la editorial confió la traducción a la misma Delphine Valentin. El periodo de traducción fue un poco más largo, dos años, quizás debido al cambio de editor. La traducción de *Después del invierno* (*Après l'hiver*), llevada a cabo por François Martin, también apareció dos años después del original.

Por último, *La hija única* ha sido publicada por la jovencísima editorial Dalva, fundada en mayo de 2021 por Juliette Ponce, antes directora de la literatura extranjera para Buchet Chastel. Tiene el proyecto de publicar solo a autoras, como señala de antemano su lema: “Les femmes écrivent le monde” (“Las mujeres escriben el mundo”). La transición de una casa a la otra es, por consiguiente, bastante natural, tanto por la presencia de Ponce como por el tema de la novela, que evoca los contornos cambiantes y las múltiples formas que puede adoptar la maternidad.

Así pues, con excepción de algunos cuentos de *Juegos de artificio*, todas las obras de ficción de Nettel se publicaron en francés, en el mismo orden que en el idioma original. De este modo, los lectores francófonos han podido seguir la trayectoria de la obra de la autora de muy cerca y con plazos de traducción muy cortos. Esta excepción francesa se explica, entre otras razones, por una conjunción de elementos extratextuales, ausentes en otras áreas lingüísticas: la presencia física de Nettel en Francia, una serie de relaciones interpersonales fructíferas y una ejemplar continuidad en los agentes implicados en el proceso de publicación, sean traductores o editores.



15. Nettel no revela la identidad de las dos traductoras, por lo que no se sabe si Marianne Millon es la persona elegida por Actes Sud o la amiga a la que alude Nettel. La primera posibilidad reforzaría la hipótesis formulada en la nota anterior: la relación de amistad entre Nettel y Millon, que ya habían colaborado para *Les Jours fossiles*, pudo abrirle a la autora las puertas de Actes Sud. Sin embargo, no explicaría el cambio posterior a favor de Delphine Valentin.

16. Uno puede preguntarse sobre los motivos de estas retraducciones: es probable que se deban a una cuestión de adquisición de derechos.

El inglés, el italiano y el francés, las tres lenguas a las que más obras de Nettel se han traducido también son las tres lenguas que lee la autora (“Charla”). En estos casos, afirma colaborar con los traductores y, si bien admira y respeta su labor, también admite que le cuesta ver sus textos así transformados. En una entrevista con Jimena Larroque, dice, por ejemplo:

En cuanto a las traducciones, y en especial las vertidas al francés, sufro muchísimo porque pienso que yo no los habría traducido así. Pero no hay nada que hacer, el traductor se apropia del libro y lo convierte en lo que él quiere. De toda traducción resulta una mezcla muy promiscua de distintos ADN. Les doy una lata espantosa a los traductores, pero me aseguran que suena mejor como ellos dicen. (párr. 7)

El dominio de la lengua francesa por parte de Nettel plantea de hecho la cuestión de la elección de la lengua de escritura, sobre la que la autora se expresó repetidamente. En la misma entrevista con Larroque declara lo siguiente:

Sí que he tenido experiencias de escritura en francés, pero no viene de la misma forma puesto que imperan otros criterios estéticos: lo que en español consideramos cacofonías, en francés son aliteraciones gozosas. No comparto estos valores estéticos al escribir, estoy mucho más sumergida en el español. Pero siempre me han interesado escritores como Cioran, Conrad o Canetti, que cambiaron de lengua y llegaron incluso a dominar mejor la extranjera. (párr. 5)

En otra ocasión, cuando Coto le pregunta, acerca de *Les Jours fossiles*, “¿cómo es escribir desde una lengua que no es la materna?”, contesta:

Siempre me he sentido mucho más cercana al español, siento que es mi lengua materna, pero tengo una relación casi bilingüe con el francés. Tenía 10 años cuando me fui a vivir ahí. Casi toda mi escolaridad a partir de ahí hasta la universidad la hice en francés, leí muchos autores en francés y de alguna forma fue natural escribir un libro así. (párr. 7)

Aunque Nettel establezca una clara preferencia por la lengua española, también afirma haber escrito en francés.¹⁷ Sin embargo, parece que ninguna de sus obras narrativas, al menos entre las publicadas, fue redactada originalmente en francés. “En catimini”, primer cuento publicado en francés por ganar el concurso de *Radio France internationale*, fue escrito en español y (auto)traducido:¹⁸ en efecto, “A hurtadillas” ya se había publicado en la

17. En *El cuerpo en que nació*, el doble ficcional de Nettel cuenta la revelación que sintió al escuchar a Paz declamando sus poemas y la decisión consecuente de escribir en español (de México) (165-166).

18. El volumen publicado por *Radio France internationale* no menciona ningún nombre de traductor. Por naturaleza incluye exclusivamente cuentos de lengua francesa, ya que el concurso se dirige a autores que se expresan en esa lengua y, por lo tanto, es lógico que

revista *Punto de Partida* en 1991. De la misma manera, “Fenêtre” apareció primero en francés, pero también se trata de una traducción. *Les Jours fossiles* tampoco contiene nada que no se haya publicado, o antes o después, en la lengua materna de Nettel. La única excepción a la regla es la tesis doctoral de la autora, que sí fue escrita originalmente en francés, pero no ha sido publicada en ese idioma.

También llama la atención el que Nettel no se haya autotraducido en este caso: la versión española del estudio dedicado a Paz, *Octavio Paz. Las palabras en libertad*, se debe a Eduardo Berti. Es tanto más llamativo si se tiene en cuenta que Nettel ejerció la traducción como profesión (Manrique Sabogal). Se le debe de hecho la versión española del estudio de Laurette Séjourné dedicado a *Teotihuacán. Capital de los toltecas* (Siglo XXI Editores, 2004), así como las partes traducidas al español del diálogo entre Jean Echenoz y Enrique Vila-Matas, *De l'imposture en littérature/De la impostura en literatura* (MEET, 2008), por ejemplo. La autora no habla nunca de su manera de concebir la traducción, quizás porque, en lo que la concierne, la considere como un trabajo más bien de supervivencia y prefiera concentrarse en su propia producción literaria.

CONCLUSIONES

En la primera parte de este capítulo examinamos varios factores susceptibles de influenciar la circulación de las obras de Nettel: se evaluaron en particular el peso respectivo del género, de ciertos rasgos textuales, de los programas de ayuda a la traducción y de los premios literarios que recibieron sus libros. Hemos podido constatar que los cuentos de la escritora mexicana se exportan sorprendentemente bien, pero sus obras narrativas largas son las más traducidas: es de notar que estos últimos años, la autora privilegia precisamente las novelas. Por otra parte, los lugares de resistencia a la traducción presentes en *El huésped* han tendido a disminuir en las etapas posteriores de su producción. Parece que con el tiempo las obras de Nettel se orientan progresivamente hacia características más propicias a la circulación internacional. Se puede emitir la hipótesis de que a medida que va ganando popularidad, la autora se adapta a la demanda del mercado mundial y se inscribe en sus lógicas, como lo refleja el premio Herralde otorgado a *Después del invierno* en 2014, que marca sin duda un punto culminante en el reconocimiento institucional ofrecido a la obra de Nettel, recompensada por un potente instrumento de consagración, y también de venta.

en él no se haga referencia al proceso de traducción. No se sabe si Nettel recurrió a los servicios de un traductor o autotradujo el cuento.

Tanto en lo formal como en lo temático, su literatura parece ahora concebida desde el principio para publicarse más allá de las fronteras nacionales y lingüísticas.¹⁹ Es probable que los distintos agentes —entre otros, editoriales— involucrados en el proceso de producción creen, junto a la autora y desde la configuración del texto, las condiciones capaces de favorecer la recepción internacional de sus obras (imponiendo pautas genéricas, sugiriendo temas, dando consignas estilísticas o corrigiendo pruebas). En este sentido, las obras de Nettel se acercan a la literatura nacida plenamente traducida (Locane, *De la literatura* 136), es decir, pensada de entrada para la traducción y hecha conforme a las expectativas de los lectores extranjeros.

Paradójicamente, mientras que en un nivel colectivo de producción editorial la literatura de Nettel se concibe cada vez más para traducirse, también se puede constatar cierto rechazo de la traducción por parte de la autora, que se manifiesta en las relaciones casi conflictivas con las traducciones de sus obras y en su silencio respecto a su propia actividad en cuanto traductora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras y traducciones de Nettel

- Girarte, Luis/Guadalupe Nettel. *Palabras ofensivas/Juegos de artificio*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.
- Nettel, Guadalupe. “A hurtadillas”. *Punto de partida*, julio-octubre de 1991: 10-13.
- . *Après l’hiver*. Trad. François Martin. Paris: Buchet Chastel, 2016.
- . *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- . “Domingo”. *Día de muertos. Antología del cuento mexicano*. Ed. Jorge Volpi. Barcelona: Plaza y Janés, 2001. 139-143.
- . *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- . *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de espuma, 2013.
- . “En catimini”. Nicole Baffié *et al.* *Le Passé postérieur et 14 autres nouvelles*. Paris: ACCT/RFI/Sépie, 1993. 43-49.
- . “Fenêtre”. *In My Room. Chambre de lectures*. Paris: L’Écluse éditions, 2006. 43-47.
- . *Para entender: Julio Cortázar*. Ciudad de México: Nostra ediciones, 2008.
- . *La hija única*. Barcelona: Anagrama, 2020.

19. La concepción fluida de la maternidad que Nettel desarrolla en *La hija única*, por ejemplo, es un tema muy de moda en la actualidad.

- . *La Vie de couple des poissons rouges*. Trad. Delphine Valentin. Paris: Buchet Chastel, 2015.
- . *Le corps où je suis née*. Trad. Delphine Valentin. Arles: Actes Sud, 2014.
- . *Les Jours fossiles*. Trad. Marianne Millon. Paris: L'Écluse éditions, 2002.
- . *L'Hôte*. Trad. Marianne Millon. Arles: Actes Sud, 2006.
- . *L'Oiseau rare*. Trad. Joséphine De Wispelaere. Paris: Dalva, 2022.
- . “Octavio Paz et la liberté: une approche diachronique et transgénérique”. Tesis. EHESS, 2008.
- . *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Trad. Eduardo Berti. Ciudad de México: Taurus, 2014.
- . *Pétales et autres histoires embarrassantes*. Trad. Delphine Valentin. Arles: Actes Sud, 2009.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Séjourné, Laurette. *Teotihuacán. Capital de los toltecas*. Trad. Guadalupe Sánchez Nettel. Ciudad de México: Siglo XXI, 2004.
- Vila-Matas, Enrique, y Jean Echenoz. *De l'imposture en littérature/De la impostura en literatura*. Trad. Sophie Gewinner y Guadalupe Nettel. Saint-Nazaire: Maison des Écrivains Étrangers et Traducteurs, 2008.

Entrevistas con Nettel

- “Charla con Guadalupe Nettel”. Entr. Efrén Ordóñez. *Argonáutica*, 19 de septiembre de 2019. URL: <https://ed-argonautica.com/charla-con-guadalupe-nettel/?v=d3dcf429c679> (consultado el 11 de agosto de 2022).
- “El cuento es precisión, concisión e intensidad, la novela es paciencia y estrategia”. Entr. Marvin Coto. *Samoa blog*, 19 de mayo de 2022. URL: <https://www.samoa.cr/blog/2019/5/19/entrevista-guadalupe-nettel> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Escribir ficción significa hacer algo para uno mismo”. Entr. Jimena Larroque. *El asombrario & co*, 8 de agosto de 2015. URL: <https://elasombrario.publico.es/guadalupe-nettel-escribir-ficcion-significa-hacer-algo-para-uno-mismo/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- Hind, Emily. *La generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle*. Ciudad de México: Ediciones Eón, 2013.

Páginas web

- “After the Winter”. Coffee House Press. URL: <https://coffeehousepress.org/products/after-the-winter> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Apoya Fonca traducción de obras de Guadalupe Nettel al búlgaro, de Ruy Sánchez al serbio y de Amado Nervo al macedonio”. Secretaría de Cultura, 19 de diciembre de 2014. URL: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/apoya-fonca-traduccione-de-obras-de-guadalupe-nettel-al-bulgaro-de-ruy-sanchez-al-serbio-y-de-amado-nervo-al-macedonio?state=published> (consultado el 12 de agosto de 2022).
- “Bodljikave zgotbe”. LUD Literatura. URL: <https://www.ludliteratura.si/knjiga/bodljikave-zgotbe/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Chi siamo in poche parole”. La Nuova Frontiera. URL: <https://www.lanuovafrontiera.it/chi-siamo/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Editorial Siete Cuentos”. Seven Stories Press. URL: <https://www.sevenstories.com/imprints/siete-cuentos> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Foreign clients”. Indent Literary Agency. URL: <http://www.indentagency.com/clients> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Actes Sud. URL: <https://www.actes-sud.fr/node/58> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Bruna Uitgevers. URL: <https://www.awbruna.nl/auteur/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Buchet Chastel. URL: <https://www.buchetchastel.fr/auteur/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Dalva. URL: <https://www.editionsdalva.fr/autrice/nettel-guadalupe> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Editorial Anagrama. URL: <https://www.anagrama-ed.es/autor/nettel-guadalupe-785> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Fitzcarraldo Editions. URL: <https://fitzcarraldoeditions.com/authors/guadalupe-nettel> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Giulio Einaudi editore. URL: <https://www.einaudi.it/autori/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Grif. URL: <https://forlagetgrif.dk/forfattere/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Indent Literary Agency. URL: <http://www.indentagency.com/guadalupe-nettel> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. La Nuova Frontiera. URL: <https://www.lanuovafrontiera.it/persone/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).

- “Guadalupe Nettel”. Natur & Kultur. URL: <https://www.nok.se/forfattare/n/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Rocco. URL: <https://www.rocco.com.br/autor/guadalupe-nettel/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Seven Stories Press. URL: <https://www.sevenstories.com/authors/32-guadalupe-nettel> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel”. Todavía libros. URL: <https://todavialivros.com.br/autores/guadalupe-nettel> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel: Okvětní plátky a jiné nepřijemné povídky”. Volvox globator. URL: https://www.volvox.cz/knihy/symposium/nettel_okvetni_platky_b.php (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Guadalupe Nettel, Premio Herralde de novela”. *La Vanguardia*, 3 de noviembre de 2014. URL: <https://www.lavanguardia.com/libros/20141103/54418520182/guadalupe-nettel-premio-herralde.html> (consultado el 12 de agosto de 2022).
- “Gvadalupe Netel: Brak crevnih ribica”. Agora. URL: <https://agoraknjige.rs/shop/gvadalupe-netel-brak-crvenih-ribica/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “La maison”. Dalva. URL: <https://www.editionsdalva.fr/maison> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Marianne Millon”. Actes Sud. URL: <https://www.actes-sud.fr/contributeurs/millon-marianne> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Nettel, Guadalupe”. Solum Bokvennen. URL: <https://www.solumbokvennen.no/collections/guadalupe-nettel> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- “Stiftung”. Anna-Seghers-Gesellschaft. URL: <http://www.anna-seghers.de/stiftung.php> (consultado el 10 de agosto de 2022).
- “Zakonsko življenje zlatih ribic”. LUD Literatura. URL: <https://www.ludliteratura.si/knjiga/zakonsko-zivljenje-zlatih-ribic/> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- De Cayeux, Agnès. “In my room”. URL: <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cqGoy4R> (consultado el 9 de agosto de 2022).
- ManriqueSabogal, Winston. “Latinoamérica, en 39 voces”. *El País*, 25 de agosto de 2007. URL: https://elpais.com/diario/2007/08/25/revistaverano/1187992802_850215.html (consultado el 11 de agosto de 2022).
- Paul, Carlos. “Guadalupe Nettel obtiene el premio Antonin Artaud”. *La Jornada*, 27 de noviembre de 2008. URL: <https://www.jornada.com.mx/2008/11/27/index.php?section=cultura&article=a08n1cul> (consultado el 12 de agosto de 2022).
- Roncagliolo, Santiago. “Guadalupe Nettel: Best Untranslated Writers”. *Granta*, 21 de junio de 2013. URL: <https://granta.com/best-untranslated-writers-guadalupe-nettel/> (consultado el 12 de agosto de 2022).

Fuentes secundarias

Locane, Jorge. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin: De Gruyter, 2019.

—. “El Premio Herralde de novela: literatura latinoamericana para el mundo y des-territorialización del prestigio”. *INTI. Revista de literatura hispánica*, núm. 85, 2017: 100-112. URL: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss85/8> (consultado el 17 de noviembre de 2022).

Nord, Christiane. “El funcionalismo en la enseñanza de traducción”. *Mutatis mutandis*, vol. 2, núm. 2, 2009: 209-243. URL: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/2397> (consultado el 17 de noviembre de 2022).

Sapiro, Gisèle. *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2012.

Entrevista a la autora: “Los libros que escribimos son un reflejo de quienes somos”

Gabriela ALEMÁN

Conozco a Guadalupe Nettel desde el 2007 y llevo la misma cantidad de tiempo leyéndola. Nos hemos encontrado en varias ciudades y hemos compartido mesas, lecturas y vivencias. En el 2022 releí todos sus libros cuando Yanna Hadatty, una de las editoras de este volumen colectivo, me pidió que la entrevistara. Luego de una serie de desencuentros por compromisos y viajes nos sentamos una frente a la otra, mirándonos a través de la pantalla de Zoom. Ella en CDMX y yo en Gainesville, donde me encontraba por un semestre en la Universidad de Florida. Hablamos cerca de dos horas el día que murió Gal Costa, esta es una transcripción de esa conversación.¹



Gabriela Alemán: ¿Cómo descubriste la literatura?

Guadalupe Nettel: Siempre hubo libros en mi casa, y eso ya es una gran suerte, que tus papás sean lectores. Mi madre nos leía libros por la noche a mi hermano y a mí. No sólo cuentos, sino fragmentos de *La Ilíada* y de *La Odisea* y obras de Shakespeare (obviamente traducido porque no hablábamos inglés). Nos leía obras de teatro... sobre todo le gustaba *Macbeth*. Pero también tuve la suerte de contar con una tía muy cercana que leía y amaba la literatura. Por un lado, estaban esas lecturas nocturnas de mi madre, y por otro lado estaba esta tía, a la cual yo le preguntaba: “Tía, ¿por qué no tienes novio?”. Y ella me decía: “Sí tengo. Mi novio se llama Borges” [risas].

1. Transcripción: Arantza Alvarado Vargas.

GA: ¿Y esa tía te regalaba libros o era por el puro contagio de lo que te contaba?

GN: Me leía sobre todo poesía. Es decir que esa influencia fue sobre todo a través del oído, más que por la vista, y yo creo que es así como debe de ser. Poco tiempo después empecé a leer sola. Sobre todo, me gustaban las historias de terror. No el *gore* ni otras cosas verdaderamente aterradoras —que después llegaron a gustarme— pero sí inquietantes, que te ponían en una situación de extrañeza. Leía cuentos de Kafka o de Edgar Allan Poe. Las *Narraciones extraordinarias*, por ejemplo. Y ese tipo de historias eran las que más me gustaban.

Después tuve otro gran momento como lectora. Sucedió durante los años en que mi madre y mi tía estudiaban en Francia. Mi abuela se fue a vivir con mi hermano y conmigo. Mi relación con mi abuela era pésima. Aunque nos queríamos mucho, también discutíamos mucho. Yo estaba entrando en la adolescencia con toda la fuerza del mundo. Era muy insolente y la cuestionaba todo el tiempo. Ella a su vez tenía un carácter muy fuerte y lo criticaba todo. Yo era tan infeliz en esa época que empecé a odiar a mi abuela. Fue ahí cuando descubrí en el librero de mi mamá la novela de Gabriel García Márquez titulada *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Todo esto está contado en *El cuerpo en que nací*. Me sentí totalmente identificada con ese personaje literario. Fue la primera vez en que sentí que un libro contaba exactamente lo que me estaba pasando mientras lo leía. Eréndira, esa niña adolescente estaba descubriendo la vida y el erotismo. Sentía una necesidad irreprimible de libertad, pero vivía coaccionada por una abuela que la explotaba. Claro, a Eréndira su abuela la prostituía y a mí todo lo contrario, pero bueno... hablaba de cosas que yo no me atrevía a decirle a nadie. Esa rabia, y esa violencia que yo también sentía.

GA: En *El cuerpo en que nací*, aparte de contar que te gustaba la literatura, de autores como Edgar Allan Poe, también dices que comenzaste a escribir.

GN: Sí, lo que cuento ahí es totalmente cierto. Lo podrías casi “copiar y pegar” porque fue tal cual. Escribía cuentos infantiles muy oscuros donde les ocurrían a mis compañeros de clase todo tipo de calamidades. Fue la manera que encontré para vengarme de los niños que me molestaban en la escuela. Lo hice durante varios años.

GA: En *El cuerpo en que nací* también cuentas que te vas a vivir a Francia. ¿Cómo es tu relación con el francés y la literatura? ¿Descubriste autores franceses?

GN: Bueno, la ciudad a la que llegué era completamente diferente a la Ciudad de México porque era una ciudad situada en la Provenza, en el sur de Francia. En ella los niños podíamos caminar solos por la calle o subir a un autobús para ir a la primaria. Ese tipo de cosas que aquí los niños no pueden hacer ni soñando. Y una de las cosas que más me impresionaron fueron las bibliotecas. En Francia hay bibliotecas públicas maravillosas. Había una especial, La Méjanes, que era muy literaria y tenía una gran sección para niños y jóvenes. Ahí descubrí a autores que me fascinaron. Uno de ellos fue Alain Fournier. Su novela *Le Grand Meaulnes* me causó una verdadera fascinación. También recuerdo a un autor de ciencia ficción que se llamaba René Barjavel y su novela *La noche de los tiempos*, que me gustó muchísimo. Hubo muchos otros autores como Guy de Maupassant o Prosper Mérimée. Sí, para mí descubrir la literatura francesa de verdad fue un gran regalo y seguramente, después de mis amigos, es aquello que más me une a Francia.

GA: Y luego, con esa cercanía de la adolescencia, que es el descubrimiento de todo, ¿sigues teniendo una relación con la lengua?

GN: Sí. Leo constantemente libros en francés. También paso una parte del año en París donde viven miembros de mi familia, amigos muy queridos, entre ellos mi editora.

GA: ¿Tu primer libro se publicó en francés?

GN: Mi primer libro se publicó en francés, pero no estuvo escrito en francés. En francés he escrito, además de una tesis de doctorado, que acabó siendo ese libro rarísimo...

GA: ¿Esa tesis es sobre Paz?

GN: Exactamente, sobre Octavio Paz. Tardé como ocho años en terminarla.

GA: Pero lo conociste de niña ¿no?

GN: Sí, de niña asistí a un evento literario en el que leyó sus poemas en voz alta. Me lo presentaron. Es un gran escritor. Eso es lo bueno. ¡Imagínate, haber trabajado tantos años sobre un escritor así de prolífico que además cambiaba las versiones de sus textos cuando los reeditaba y cuando los traducían, sin considerarlo bueno! Mucha gente lo detesta en México, pero a mí su obra me parece realmente brillante. Un astro que pasó por el continente y sobre todo por este país al que le rindió homenaje en muchos de sus textos.

GA: Hablando de la experiencia del doctorado y de haber estudiado literatura... Esa relación con los textos que no es sólo escribirlos y disfrutarlos como lectora, sino estudiarlos y pasar años tratando de descubrir algo en ellos... ¿Cuál es tu relación con la academia? ¿Ha tenido alguna influencia en tu escritura?

GN: Estudié Letras Hispánicas en la UNAM, porque como había hecho toda la escolaridad en francés —parte en Francia, otra parte en México en el Liceo Franco-Mexicano—, sentía que ya sabía mucho de literatura francesa y que no sabía nada de literatura hispánica [risas], entonces quise aprender. Pero en realidad siempre seguí leyendo autores franceses. Mientras estuve en la UNAM experimenté una suerte de conflicto entre la vocación literaria, que sentía mayor y más importante que la vocación académica. Me gustaba la universidad porque me permitía leer, leer sistemáticamente y aprender acerca de los autores, pero la producción de textos académicos nunca me interesó ni me ha interesado. Lo he hecho porque he tenido que hacerlo. En varios momentos abandoné el doctorado. Entré, como de costumbre, en una lucha interna para ganar tiempo de escritura. Pero necesitaba trabajar. Así que di clases de idioma y traduje del francés, sobre todo libros de historia y de ciencias sociales. Eso me permitía no sólo seguir en contacto con el francés sino vivir. También hice periodismo cultural. Publicaba en los suplementos literarios de *La Jornada* y *Reforma*, sobre todo entrevistas y reseñas. En *Vuelta* publiqué una vez, y luego en *Letras Libres*. También obtuve algunas becas.

GA: ¿Las becas fueron en México o en Francia?

GN: En los dos países. En México, gané en un par de ocasiones las becas de Jóvenes Creadores y la del Sistema Nacional de Creadores, sin las cuales no habría escrito varios de mis libros. Y becas universitarias para hacer el posgrado. Entonces la escuela, en vez de quitarme dinero como en Estados Unidos, me permitía vivir. Y también, gracias a eso, terminé mis estudios.

GA: ¿Fuiste a algún taller literario?

GN: Sí. Mi primer taller fue el que impartía Rafael Ramírez Heredia. Después estuve algunos años en el de Daniel Sada y en el de Juan Villoro. Los tres me marcaron muchísimo y en ellos hice buenos amigos.

GA: ¿Cuál es tu relación ahora con la UNAM y con la *Revista de la Universidad de México*?

GN: Ahora dirijo la *Revista de la Universidad de México* que, como bien sabes, no es académica, aunque nos interesan mucho los muy diversos campos de la investigación: la biología, la física, la astronomía, la medicina, la filosofía, las ciencias sociales, etc. También doy clases en la Universidad, un semestre sí y un semestre no. Procuero por lo menos dar una materia.

GA: ¿Das las clases en licenciatura?

GN: Sí y me gusta mucho. Los estudiantes tienen mucha frescura todavía. Se trata de una materia optativa.

GA: Comenzaste a publicar de muy joven y a ganar premios también muy temprano.

GN: El primer cuento que publiqué lo llevé personalmente, a los quince años, a una revista que se llamaba *Plural*, que en ese momento estaba dirigida por un escritor uruguayo llamado Saúl Ibargoyen. Le llevé un cuento que ahora veo como muy ingenuo, pero a él le gustó y me lo quiso publicar. Fue muy simpático. Como no había internet, en ese tiempo existía la costumbre de ir a las revistas y de pasar tiempo en las redacciones conversando. Ya casi nadie lo hace. Habría que resucitar esa costumbre. Ese fue el primer cuento que publiqué fuera de la revista de la escuela. Y luego me metí a un premio que todavía tiene la UNAM, fundado por la escritora Margo Glantz: el Premio Punto de Partida. Pero era para universitarios y yo todavía no estaba en la Universidad. Como estaba en contacto con un grupito de gente que aunque no eran mucho mayores que yo ya estaban en la Universidad, me enteraba de estos concursos.

GA: ¿Y tu relación con las revistas?

GN: Empezó muy pronto, he dirigido revistas desde que estaba en la primaria [risas]. Con unos amigos del Liceo Franco-Mexicano fundamos una revista que se llamaba *Bizarro*. Luego editamos otra revista que se llamó *Semestral*, que fue importante para mí. No sé si tú llegaste a publicar ahí.

Ah no, porque yo a ti te conocí en Bogotá 39. Por ejemplo, en esa época publicamos a Iván Thays, al que no conocía personalmente. No había internet, ¿te acuerdas? Entonces no podías buscar autores ni libros, ni tenías amigos en las redes sociales. Era difícil localizar autores jóvenes de otros países de América Latina porque casi no se distribuían. Es decir, estaba esta especie de imperio que tenían las editoriales españolas. Ellas decidían que a unos autores los iban a publicar sólo en Perú, y a otros autores sólo en México. Nosotros queríamos romper con la intermediación de España que considerábamos una barrera y hacer una revista que reuniera autores latinoamericanos. Era como una antología. Tenía secciones de poesía, cuento, entrevistas. No queríamos que tuviera ninguna ilustración para facilitarnos la vida, entonces era como un librito. Otra revista que fundé después, junto a un amigo escritor llamado Pablo Raphael, fue *Número Cero*, que buscaba la literatura periférica tanto de habla española como de habla francesa.

GA: ¿Cómo ubicaban a los escritores en los años 90?

GN: Por recomendaciones, por amigos, nada más. Los llamábamos por teléfono y recibíamos sus textos por fax (así era entonces, usábamos mucho el fax). Publicamos seis números de esa revista, *Semestral. Publicación de literatura*.

GA: ¿Y quién la financiaba?

GN: Nosotros financiamos *Semestral*, al menos al inicio. Luego obtuvimos una beca para la co-inversión cultural que daba el Conaculta: te pagaban una mitad y tú pagabas la otra. A *Número Cero* la financió en algún momento la editorial Almadía y también obtuvo una de esas becas.

GA: Aparte de esas primeras publicaciones, ¿los concursos fueron un incentivo para seguir escribiendo?

GN: Sí.

GA: ¿Los premios eran monetarios o solo publicaban el texto?

GN: Daban dinero; no mucho, pero daban. Era un incentivo definitivamente, sobre todo en esa época del inicio.

GA: Cuando aparece tu primer libro... corrígeme, ¿es *El huésped*? ¿O aparece otro libro de cuentos antes?

GN: El primero se llama *Les Jours fossiles*. Lo escribí en español pero se publicó en francés. De hecho, en español nunca se publicó.

GA: ¿Qué pasó?

GN: Vivía en París y no busqué un editor para ese libro en México. Estaba empezando y no tenía mucha idea de cómo hacer las cosas. Una traductora que me había leído me preguntó si no tenía un libro y yo le dije: “ay, sí, tengo uno de cuentos”. Entonces tradujo varios de esos cuentos y los presentó a una editorial súper chiquita, que también estaba empezando, y esta editorial publicó ese libro. Ni siquiera sabía que existían los agentes literarios. Tampoco tenía la ambición de mandarlo a México a que lo publicaran. Estaba muy metida en la escritura de *El huésped* en ese momento y era lo único que me interesaba.

GA: Y mientras tanto seguías estudiando...

GN: Sí.

GA: Y los cuentos de ese libro que salió sólo en francés ¿se han publicado?

GN: Se retomaron varios. Los que más me gustaban están en *Pétalos y otras historias incómodas*.



GA: Ya metiéndonos en los libros en sí, Guadalupe, te quería hacer una pregunta más bien general, de algo que no aparece sólo en *El huésped*: la idea de que el arte es un interlocutor con el mundo, de que se puede entender la realidad a través de los libros, del cine, etc. Querría que nos hablaras del rol que juega el arte, la música, la literatura, el cine, la pintura, en tus libros.

GN: Yo creo que los libros que escribimos son realmente un reflejo de quienes somos, de todo lo que somos. Entonces nuestros gustos artísticos, las filosofías que nos interesan, nuestras creencias, nuestras ideologías, nuestros intereses políticos, nuestras amistades, los *hobbies*, los lugares que nos gusta visitar... Todo eso entra en lo que escribimos y lo influye. Obviamente también las cosas que me gustaba ver en pintura y en cine fueron influyendo lo que escribía. Por ejemplo, cuando estaba escribiendo *El huésped*, aparte de que leía cosas bastante “frikis” o *weird* como Kenzaburō Ōe (de quien era

absoluta fan), veía películas de Todd Solondz también, y seguía de cerca a Atom Egoyan. Estamos en los plenos noventas [risas]. David Cronenberg y Peter Greenaway también. Además, tenía muchísimo tiempo para ir al cine e iba a festivales, a la muestra internacional de cine... Eso segurísimo tuvo una influencia para el resultado de esa novela en particular. También parte del tiempo que estuve escribiendo *El huésped* estuve de intercambio en Montreal. Viví un año y medio allá y creo que también eso de alguna manera sirvió. Tomé una distancia con México. Es más fácil escribir sobre México cuando uno no vive aquí, me parece. A mí me pasa. Y escribir sobre otro país cuando uno no está ahí, no sólo sobre México.

También la pintura me ha marcado. En su segundo matrimonio, mi madre se casó con un historiador del arte llamado Georges Roque, que para mí es como un segundo papá. Él nos llevó a ver pintura a muchos lados, a galerías y museos tanto de México como de Europa. Eso de alguna manera también permeó en la persona que soy ahora y creo que sí, la historia del arte tiene un lugar en mi vida y, por lo tanto, en lo que escribo. Pero creo que es más el cine. Y la música... Sí, también escuchaba música, bastante. Me ayuda a entrar en ciertos estados mentales o de ánimo para escribir desde ahí. Cuando era más joven escuchaba música para trabajar. Ahora casi no me gusta escribir oyendo música. ¿A ti?

GA: Yo antes hacía *playlists* para cada libro, para meterme en lo que dices tú, en la atmósfera del libro. Pero ahora necesito más silencio.

GN: Exacto. Cuando estoy pensando en la historia, dándole vueltas, me sirve mucho escuchar música. O, a veces, el hecho de ponerme a oír música me da ideas para desarrollar algo en el libro.

GA: En *Después del invierno* la música está mucho más presente. En *El huésped* está más presente el cine. Pero a la vez me dio la sensación de que en cada libro, y en general en todos, hay una exploración de los sentidos como conocimiento. Una aprehende el mundo a través de los libros, pero también lo aprehende a través del tacto, decodifica signos. Ahí están los personajes que leen en braille, con las manos. ¿Nos podrías hablar un poquito sobre eso, del lugar que ocupan los sentidos en tus libros?

GN: El cuerpo y los sentidos están presentes en todos mis libros. Se puede leer el mundo a través del cuerpo, ¿no crees? Eso es lo que hacemos. Se lee con la vista, pero también se puede descifrar por medio del oído, del olfato, del tacto. Yo creo que es eso, sobre todo. Más que una especie de goce o regodeo como se podría pensar, la idea es que a través del cuerpo podemos conocer el mundo. Es nuestra única manera, nuestra única puerta a la reali-

dad en la que vivimos. Si nos saliéramos del cuerpo nos iríamos a otro plano. No viviríamos la misma realidad ni la misma vida. El cuerpo como herramienta de lectura del mundo y de la realidad, pero también el cuerpo en el que se va escribiendo nuestra historia, o sea, las cicatrices que vamos adquiriendo, las arrugas son signos. Todo se va escribiendo en el cuerpo. Incluso las enfermedades, las contracturas, las caras que vamos adquiriendo [risas]. Cada diente que se cae o que se pica va dando testimonio de nuestro paso por el mundo. Se va quedando ahí un registro de nuestro recorrido. Y es algo que siempre me ha interesado.

GA: Eso que mencionabas antes de lo difícil que es escribir de México estando dentro, pero también la sensación de que lo conocido es México. ¿Nos puedes hablar de esa exploración?

GN: Como te decía me resulta más fácil escribir sobre los lugares donde no estoy. Se vuelven más fácilmente lugares literarios. Tú lo debes saber perfectamente. Barcelona, París, lo que sea, se convierten en lugares imaginarios y cobran vida en la literatura, igual que se manifiestan en los sueños. Y también hay historias que según yo sólo podrían suceder ahí. Por ejemplo, el cuento “El matrimonio de los peces rojos” tiene que ver con el espacio restringido, con el hecho de vivir en lugares pequeños, en los que además debes encerrarte porque hay un invierno duro allá afuera.

GA: *El huésped* tiene mucho que ver con la vista y también tiene que ver con lo que se oculta. ¿Nos podrías hablar un poco sobre eso? ¿Qué estabas pensando cuando estabas escribiendo *El huésped*?

GN: Surgió de un viaje a Chiapas, que considero un parteaguas en mi vida. Fue en 1994, al inicio del levantamiento zapatista. Viví cosas muy fuertes ahí. Entre ellas, una vez que nos iban a linchar porque íbamos en un camión que estaba lleno de víveres y medicinas para los compas. Nos detuvieron los ganaderos, en guerra en aquel entonces con los zapatistas. Casi nos matan, nos secuestraron varias horas, casi un día entero. Uno de los discursos que dio el EZLN me marcó. Dirigiéndose a todo México, nos aseguraron que solamente cuando nos atreviéramos a mirar eso que más nos duele, eso que más nos avergüenza de nosotros mismos; sólo cuando nos atreviéramos a ver de frente eso que quisiéramos ocultar a ojos de los demás, podríamos encontrar la integración y la integridad. Yo tenía veinte años y tenía vergüenza de miles de cosas y me la pasaba tratando de ocultarlas, y al escuchar esto me hice esta pregunta: ¿qué escribiría yo si me decidiera a ver aquello que más dolía y conflictuaba, la herida, la debilidad, el trauma, el miedo? *El huésped* nació de ahí. Uno de mis mayores miedos

ha sido siempre la posibilidad de quedarme ciega, por un lado, y por otro ese carácter intempestivo que me dominó buena parte de mi vida. Yo sentía que de verdad había un ser malo dentro de mí, una parte oscura. En mi casa, me consideraban la loca de la familia.

GA: ¿Por el tipo de cosas que hacías?

GN: Sí. Por ejemplo, tenía compulsiones y era muy obsesiva. Tenía también explosiones de ira, que no dominaba como la domino ahora. Yo estaba convencida de que algo en mí no estaba bien, y ese es todo el tema de *El huésped*.

GA: ¿Y cuánto tiempo estuviste en Chiapas?

GN: Prácticamente viví ahí de enero de 1994 a febrero de 1995. Iba y venía, pero casi todo el tiempo estaba allá.

GA: ¿Y para sobrevivir qué hacías?

GN: No ganaba dinero, pero trabajaba como voluntaria en ONGs como Cáritas, y en estrecha colaboración con el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas. Ellos me ofrecían hospedaje y alimentos.

GA: ¿Y ya habías vuelto de Francia? ¿O seguías yendo y viniendo con tu doctorado?

GN: Fue mucho antes del doctorado. Cuando empezaba la licenciatura en la UNAM.

GA: ¿Entonces hiciste la licenciatura en México y volviste a Francia para el doctorado?

GN: Volví a Francia para la maestría y el doctorado.

GA: Otro tema que aparece en varios de tus libros es la enfermedad. Y la enfermedad no tanto como dolor, sino como una revelación distinta, como una manera de entender el mundo.

GN: Justo la materia que doy en el Colegio de Letras Modernas de la UNAM es Literatura y Enfermedad.

GA: ¿Cómo armaste el curso?

GN: Como en Letras Modernas puedes hablar de literatura en cualquier idioma, lo constituí a partir de lecturas que he hecho a lo largo de mi vida.

GA: ¿Y en tus libros cómo aparece?

GN: Aparece todo el tiempo. Está en prácticamente todos ellos.

GA: Algo que me pareció que es distinto en relación a tus otros libros, en *La hija única*, es la forma en que va entrando la realidad exterior a la historia, como los feminicidios y la violencia en general.

GN: Sí, eso pasó en ese libro. Fue muy impresionante. Pero también en *El huésped* están cifradas muchas experiencias que yo estaba atravesando en ese entonces.

GA: ¿Y en *La hija única* qué pasó?

GN: En *La hija única* lo que pasó es que yo estaba escribiendo justo sobre una amiga que vivía aquí, en la Ciudad de México y sobre su experiencia. Era la primera vez que yo escribía un libro basado en la experiencia de alguien conocido, de alguien cercano. Utilicé un método que había visto en la obra de escritores que admiro, pero que yo nunca había explorado. Y era esta especie de híbrido entre la crónica y la ficción, o entre el reportaje y la ficción. Luego empecé a transcribir las entrevistas y busqué una narradora que no fuera yo, que hablara de todo lo que esta amiga me había contado a mí; que hablara desde el punto de vista de la amiga, pero que fuera diferente de mí. Muy diferente. Y al mismo tiempo está la historia paralela que sí es totalmente ficticia, la de Doris y Nicolás. Entonces tenemos el testimonio por un lado y luego la historia inventada de Doris y Nicolás que surgió mientras trataba de recrear el testimonio.

La trama de las aves entró porque aquí en el balcón de mi casa había un nido de palomas, y sí, se cayó un huevo verdaderamente. Las escuchaba todo el día, y me puse a pensar en su forma de criar, en la devoción que demostraban hacia el pajarillo que habían tenido. Esta observación fue lo que me llevó a explorar la crianza en otras especies, complementada con libros que estaba leyendo. Lo que también entró fueron las manifestaciones gigantescas de feministas en la calle para exigir que pararan los feminicidios y toda la discusión y la efervescencia que había en este continente durante los años en que yo escribí esa novela. Por la cercanía con los temas que yo estaba desarrollando en ese libro, era imposible que no entraran. *La hija única* es un libro distinto a los demás por la concepción, por la inspiración, y sobre todo por el método de escritura.

GA: ¿Y cuál es tu método usualmente?

GN: Mi escritura por lo general es impulsiva y espontánea. Escribo primero en libretas durante la hora que tengo libre, en un café, o mientras me estoy transportando a algún lugar. También me puedo levantar a las tres o a las cinco de la mañana con una idea que surge durante el sueño y me urge desarrollar. Suelo ser muy dispersa, pero cuando estoy metida en una historia —sobre todo en una novela, aunque también puede pasarme con un cuento—, puedo concentrarme durante muchas horas.

GA: ¿Hay algún momento en que te das cuenta de que algo se va a volver una novela y otras historias se van a volver cuentos? ¿Es una decisión anterior o es algo que ocurre mientras escribes?

GN: Cada vez es diferente. Con *La hija única* yo pensaba escribir primero un cuento. Después una novela muy corta. Y después, ves lo que salió. Pero generalmente casi no me equivoco cuando predigo el género.

GA: Y hablando de género, pero del otro, en *Pétalos* descubrí que tenías varios narradores masculinos. ¿Ese punto de vista te permite explorar otros temas?

GN: Creo que es un asunto casi de inspiración que, “caribeñamente”, podríamos decir que así llega la voz del personaje y se te mete. Se encarna ese personaje en ti. De verdad es que sí, lo siento muy así, sobre todo en este tipo de casos, como el de los narradores masculinos. Es esta idea de las múltiples personalidades en las que creo. No es que tenga heterónimos, pero sí son diferentes. Esos personajes son otros “yos” que por ahí andan, o que fui en algún momento, por lo menos en el momento de la escritura. O sea, creo que no sólo somos una sola persona. Creo que somos muchas personas en diferentes momentos y creo en la inspiración también. En la inspiración en el sentido más antiguo de la palabra que es “se mete el espíritu, te habita”.

GA: Y como te habita el espíritu de los personajes, también hay ciertos temas que me parece que te habitan y salen de distintas maneras en distintos libros.

GN: Sí, esas son mis obsesiones.

GA: La familia, las parejas, su funcionamiento, son temas que no se agotan nunca. ¿Por qué piensas que son tan centrales, o tan importantes, en tu escritura?

GN: Porque estos temas, nunca los he logrado entender [risas]. Porque jamás he encontrado ninguna respuesta a las preguntas que me hago respecto a estos, y a los otros temas también [risas]. Entonces, son preguntas que regresan y regresan y se ven desde diferentes ángulos.

GA: También hay varias exploraciones de la marginalidad. En diversos momentos en tus libros aparece una cercanía entre la marginalidad y la escritura.

GN: ¿De la marginalidad y la escritura?

GA: Ajá.

GN: ¿Como cuándo?

GA: Por ejemplo, en *El cuerpo en que nací* hay referencias a Diane Arbus, a Cortázar y su “Axolotl”, a Kafka... Como la escritura permite entender la diferencia, la marginalidad, la otredad, y darle un sentido. No sé si es algo que yo veo ahí, o que tú te lo planteaste mientras escribías.

GN: Desde que era niña me sentí una *outsider*, poco adecuada, por miles de razones. Y no sólo poco adecuada, sino extraña. Cuando era chica vivía en un barrio llamado Villa Olímpica. Estaba lleno de exiliados sudamericanos. Era un poco extraño porque yo no era sudamericana, de entrada. Luego el hecho de llevar un parche. Y mil cosas. Y siempre me interpreté como alguien que estaba en las afueras del *mainstream*. Nadaba contra la corriente y no me gustaba. No creas que fue una elección que tomé inmediatamente. Al principio luché muchísimo; después me pareció que era un buen tema para desarrollar en mi escritura, y de alguna manera acepté esa condición. Pasaron los años y los *outsiders* se pusieron de moda [risas]. El *mainstream* los absorbió como hace con todo. Fue súper desconcertante para mí, te lo aseguro.

GA: ¿Qué nos puedes decir sobre la figura del monstruo en algunos de tus libros?

GN: La idea del monstruo siempre me maravilló. O sea, a mí me decían que era jorobada, que tenía un ojo raro y que además usaba un parche, que a lo mejor era tuerta... Entonces me imaginaba a mí misma como Quasimodo, como el jorobado de Nuestra Señora de París. Y tenía este tipo de fantasías

de ser la persona más horripilante del mundo. Entonces las historias, los testimonios o los desarrollos de personajes monstruosos —sobre todo si lo eran desde su punto de vista, no desde el otro que los juzgaba— me atraían muchísimo, me fascinaban. Por eso te digo que leía a Kenzaburō Ōe tanto, porque siempre hay como personajes súper monstruosos ahí. Y no la idea del monstruo aterrador; no el monstruo de la caverna, sino el cotidiano, el que anda por ahí en la calle al lado de nosotros o el monstruo que somos nosotros mismos.

Después de esta idea de que yo pertenecía a una tribu de monstruos cotidianos, empecé a darme cuenta de que en realidad todo el mundo es monstruoso a su manera. O sea, esta idea de Caetano Veloso que luego utilizó Julio Villanueva Chang para su libro *De cerca nadie es normal*, es una conclusión existencial a la que yo llegué por mi propio camino [risas]. Hay que celebrar la monstruosidad y hay que darle un lugar y enaltecerla en vez de ocultarla. En esa monstruosidad consiste nuestra verdadera belleza. La verdadera belleza humana. Esta idea recorre todo lo que he escrito, si te fijas desde *El huésped* hasta el final: el Cacho es el galán, pero no tiene una pierna, y también es la hijita de Alina. O el que busca las huellas de las mujeres en los excusados de “Pétalos”. Y es la chica que se quiere operar el párpado para dejar de ser rara. Roger Caillois decía que el monstruo es un ser subversivo, que subvierte las convenciones, dinamita las ideas preconcebidas de lo que deben ser los seres humanos. Luego, también esa lucha se puso de moda [risas]. Y me alegro porque ya era hora de derrocar la idea de belleza que nos vende la publicidad y en general el sistema capitalista.

GA: Hoy vi un artículo de Emiliano Monge en *El País* que hablaba de las madres y los padres de la literatura actual, de los libros que hablan sobre los hijos y el futuro.

GN: Es raro. Siempre que me preguntan: “¿por qué quisiste hacer un libro sobre la maternidad?”. Yo contesto: “no quise hacer un libro sobre la maternidad; quise hacer un libro sobre lo que le había pasado a mi amiga, sobre la historia de mi amiga y cómo había logrado sobreponerse a una experiencia tan difícil. Sobre su hijita y sobre las familias que atraviesan ese tipo de vivencias”. Para mí, es el tema central de *La hija única*. El tema de la maternidad está presente, pero también el de la violencia doméstica, el del duelo o el de la amistad. Sin embargo, como el tema de la maternidad se puso de moda, todo el mundo se enfocó en él y sólo en él, como si el libro no hablara de muchas cosas más. Eso de las etiquetas es un mal del que adolece nuestra sociedad. No tiene que ver ni con la literatura, ni con mi libro, yo creo.

GA: Para cerrar, ¿estás con algún nuevo proyecto? ¿Hay alguna nueva obsesión, o una nueva iteración de las obsesiones habituales?

GN: Estoy terminando un libro de relatos. Creo que se va a llamar *Los divagantes*, pero aún no estoy segura. En él hay narradores masculinos. Incluyo un par de cuentos que están un poco más inclinados a lo fantástico, y otros más realistas. Me gusta el verbo “divagar” porque tiene que ver con no ir en una sola dirección, sino con perderse, tanto con el pensamiento como físicamente, en el sentido de viajar por caminos imprevistos. Y también está la figura de los albatros divagantes que se desorientan y no vuelven a su lugar de origen como todos los demás. Ese cuento se publicó en *Granta* hace unos años en inglés, y en el libro lo publicaré por primera vez en español. Ese es el proyecto actual.

Bibliohemerografía de y sobre Nettel

Arantza ALVARADO VARGAS

Universidad Nacional Autónoma de México

Emma ALVAREZ HERNANDEZ

Université de Liège

DE LA AUTORA

*Libros de narrativa*¹

Girarte, Luis, y Guadalupe Sánchez Nettel. *Palabras ofensivas. Juegos de artificio*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.

Nettel, Guadalupe. *Les Jours fossiles*. Trad. Marianne Millon. Paris: L'Éclore, 2002.²

—. *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.

—. *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008.

—. *El cuerpo en que nació*. Barcelona: Anagrama, 2011.

—. *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2013.

—. *Bonsái*. Santiago de Chile: Pehuén, 2014.

—. *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.

—. *La hija única*. Barcelona: Anagrama, 2020.

Audiolibros de narrativa

Nettel, Guadalupe. *El huésped*. Narrado por Nuria Marín. Libervox, 2012.

—. *The Body Where I Was Born*. Narrado por Victoria Ortiz. Audible Studios, 2016.

—. *La figlia unica*. Narrado por Elena Radonicich. Emons, 2020.

1. Para una descripción detallada de las traducciones de los libros de Nettel, véase la contribución de Clémence Belleflamme al presente volumen (nota de los editores).

2. *Les Jours fossiles* consiste en un conjunto de traducciones al francés de cuentos ya aparecidos en *Juegos de artificio* (“En catimini” y “Crachin”), y que estaban aún por aparecer en *Día de muertos. Antología del cuento mexicano* (2001) (“Dimanche”) o en *Pétalos* (“La trace de la fleur” y “L’autre côté du quai”).

- . *La hija única*. Narrado por Guadalupe Nettel. Anagrama, 2020.
- . *Il corpo in cui sono nata*. Narrado por Elena Radonicich. Emons, 2022.

Narrativa en antologías, revistas, periódicos y otros sitios web

Nettel, Guadalupe. "Domingo". *Día de muertos. Antología del cuento mexicano*. Ed. Jorge Volpi. Barcelona: Plaza & Janés, 2002. 139-143.

- . "Bonsái". *B39. Antología del cuento latinoamericano*. Ed. Guido Tamayo. Bogotá: Ediciones B, 2007. 250-266.
- . "Reunión en la escalera". *Grandes hits. Nueva generación de narradores mexicanos*. Ed. Tryno Maldonado. Oaxaca: Almadía, 2008. 207-212.
- . "El cuerpo en que nací". *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2009. URL: <https://letraslibres.com/revista-espana/el-cuerpo-en-que-naci/> (consultado el 5 de octubre de 2022).³
- . "Bezoar". *Sólo cuento IV*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. 271-298.
- . "Fragmentos del desierto". *Contraensayo. Antología de ensayo mexicano actual*. Coord. Álvaro Uribe. Ciudad de México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, 2012. 19-22.⁴
- . "Bacalar/1 Saraswati". *El País*, 11 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/09/actualidad/1376066052_686621.html (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- . "Bacalar/2 Uma". *El País*, 12 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/12/actualidad/1376329089_458032.html (consultado el 1 de diciembre de 2022).
- . "Bacalar/3 Padre de familia". *El País*, 13 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/13/actualidad/1376411569_072788.html (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- . "Bacalar/4 Madelaine". *El País*, 14 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/14/actualidad/1376493371_379725.html (consultado el 1 de diciembre de 2022).
- . "Bacalar/5 Carta". *El País*, 16 de agosto de 2013. URL: https://elpais.com/cultura/2013/08/15/actualidad/1376579315_192139.html (consultado el 25 de septiembre de 2022).

3. "El cuerpo en que nací" se volvió a publicar en 2011 en la antología *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*, coordinada por Luis Jorge Boone (Ediciones Era, páginas 155-176).

4. Este mismo texto se publicó igualmente en *Luvina*, la revista literaria de la Universidad de Guadalajara, sin fecha aparente (URL: <https://luvina.com.mx/fragmentos-del-desierto-guadalupe-nettel/>).

- . *La calle. Photographs from Mexico*. Alex Webb. New York: Aperture, 2016. 81.
- . “Los últimos días de Frank”. *Sexo y muerte*. Eds. Sarah Hall y Peter Hobbs. Trad. Carme Camps e Irene Oliva Luque. Barcelona: Gatopardo Ediciones, 2017. 221-233.
- . “Los últimos días de Ulises”. *El País*, 17 de agosto de 2019. URL: https://elpais.com/elpais/2019/08/12/eps/1565611413_933449.html (consultado el 6 de julio de 2023).
- . “Los divagantes”. Ilustrado por Pablo de Bella. *Revista Orsai*, núm. 6, 2020: 22-35. URL: https://hernancasciari.com/revistas/revista_orsai_num_6 (consultado el 18 de noviembre de 2022).

Antología de narrativas

Nettel, Guadalupe, Cristina Rivera Garza y Juan Villoro (eds). *Palabras mayores. Nueva narrativa mexicana*. Barcelona: Malpaso, 2015.

Libros y artículos académicos

- . *Para entender: Julio Cortázar*. Ciudad de México: Nostra, 2008.
- . “Le roman mexicain en proie à la violence”. *Critique*, núm. 742, 2009: 190-200. URL: <https://www.cairn.info/revue-critique-2009-3-page-190.htm?ref=doi> (consultado el 27 de noviembre de 2022).
- . “El hombre en cautiverio: modelos de masculinidad en *Los Cachorros* y *La Ciudad y Los Perros*”. *Estudios Públicos*, núm. 12, 2011: 78-95. URL: <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/365/537> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- . *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Trad. Eduardo Berti. Madrid: Taurus, 2014.⁵
- . “Sin pensar en el lector”. *Así escribo*. Ed. Delia Juárez. Ciudad de México: Cal y Arena, 2015. 50-55.⁶
- y Jorge Volpi (eds.). *Diario de la pandemia*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.⁷

5. Este libro surge a partir de la tesis doctoral de Nettel, redactada originalmente en francés, cuya referencia es la siguiente: “Octavio Paz et la liberté : une approche diachronique et transgénérique”. Tesis de doctorado. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2015.

6. Este ensayo apareció igualmente en la revista *Nexos*, el 1 de septiembre de 2013. (URL: <https://www.nexos.com.mx/?p=15473>) así como en el periódico *Milenio*, el 5 de diciembre de 2015 (URL: https://www.milenio.com/cultura/sin-pensar-en-el-lector_2).

7. Este volumen colectivo contiene una contribución de la misma Guadalupe Nettel titulada “El tiempo suspendido”, publicada simultáneamente en el número de junio de 2020 de

Prólogos

Nettel, Guadalupe. “Introducción”. Georges Perec. *Lo extraordinario*. Trad. Mercedes Cebrián. Madrid: Impedimenta, 2008.

—. “Un canon por venir”. Elena Garro. *Recuerdos del porvenir*. Ciudad de México: Alfaguara, 2019. 335-342.

Editorial de la Revista de la Universidad de México⁸

Nettel, Guadalupe. “La escritura del riesgo”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 160, 2017: 3. URL: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/35373f82-e822-4886-8ccc-b0e57ed8e4c8?filename=160> (consultado el 1 de octubre de 2022).

Traducciones

Séjourné, Laurette. *Teotihuacán, capital de los toltecas*. Trad. Guadalupe Nettel. Ciudad de México: Siglo XXI, 1994.

Fournel, Paul. *Un hombre mira a una mujer*. Trad. Guadalupe Sánchez Nettel. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1996.

Artículos en periódicos

Nettel, Guadalupe. “Carlos Fuentes, poner atención en los otros”. *La tercera*, 4 de julio de 2012. URL: <https://www.latercera.com/paula/carlos-fuentes-poner-atencion-en-los-otros/> (consultado el 25 de septiembre de 2022).

—. “Adiós a la apatía, un recuento de la década”. *The New York Times*, 30 de diciembre de 2019. URL: <https://www.nytimes.com/es/2019/12/30/espanol/opinion/decada-2019.html> (consultado el 25 de septiembre de 2022).

—. “Cómo reconocer y remunerar el trabajo invisible de las mujeres”. *The New York Times*, 8 de marzo de 2020. URL: <https://www.nytimes.com/es/2020/03/08/espanol/opinion/mujeres-trabajo-cuidado-valor.html> (consultado el 25 de septiembre de 2022).

—. “Las mujeres rompemos el silencio ante el cinismo de AMLO”. *The New York Times*, 1 de marzo de 2021. URL: <https://www.nytimes.com/es/2021/03/01/espanol/opinion/amlo-salgado-macedonio.html> (consultado el 25 de septiembre de 2022).

la *Revista de la Universidad de México* (URL: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/be97ac10-1965-4828-a05f-9f13d37a524c/el-tiempo-suspendido>).

8. Nettel ha firmado todas las editoriales de la *Revista de Universidad de México* desde mayo de 2017 (en el número 159) hasta el presente (al cierre de esta bibliografía es el número 890 de noviembre de 2022). “La escritura del riesgo” es, sin embargo, la única editorial en contar con un título propio.

Reseña

Nettel, Guadalupe. “Autobiografía literaria” [Beigbeder, Frédéric. *Una novela francesa*]. *Letras Libres*, 5 de junio de 2012. URL: <https://letraslibres.com/libros/autobiografia-literaria/> (consultado el 25 de septiembre de 2022).

SOBRE LA AUTORA

Reseñas (selección, por orden cronológico)

El huésped

Punzano Sierra, Israel. “Guadalupe Nettel retrata en *El huésped* la verdad de lo oculto”. *El País*, 23 de enero de 2006. URL: https://elpais.com/diario/2006/01/23/cultura/1137970801_850215.html (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Cárdenas, Noé. “*El huésped* de Guadalupe Nettel”. *Letras Libres*, 30 de abril de 2006. URL: <https://letraslibres.com/libros/el-huesped-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 5 de octubre de 2006).

Pétalos y otras historias incómodas

Lemus, Rafael. “*Pétalos y otras historias incómodas* de Guadalupe Nettel”. *Letras Libres*, 31 de julio de 2008. URL: <https://letraslibres.com/libros/petalos-y-otras-historias-incomodas-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

Sánchez Ambriz, Mary Carmen. “Memorables historias *freaks*”. *Laberinto*, 8 de junio de 2020. URL: <https://www.milenio.com/opinion/mary-carmen-sanchez-ambriz/columna-mary-carmen-sanchez-ambriz/memorables-historias-freaks> (consultado el 25 de noviembre de 2022).

El cuerpo en que nací

Palapa Quijas, Fabiola. “Guadalupe Nettel se despoja del dolor de su niñez y escribe *El cuerpo en que nació* [sic]”. *La Jornada*, 1 de agosto de 2011. URL: <https://www.jornada.com.mx/2011/08/01/cultura/a14n1cul> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Luiselli, Valeria. “El cuerpo escrito de Guadalupe Nettel”. *Nexos*, 1 de diciembre de 2011. URL: <https://www.nexos.com.mx/?p=14602> (consultado el 5 de octubre de 2022).

Beltrán Félix, Geney. “La certidumbre del monstruo”. *Letras Libres*, 9 de abril de 2012. URL: <https://letraslibres.com/libros/la-certidumbre-del-monstruo/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

Domínguez Michel, Christopher. “Una novela de madurez”. *Letras Libres*, 7 de junio de 2012. URL: <https://letraslibres.com/revista-espana/una-novela-de-madurez/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

José, Diego. “El estilo por fuera”. *Confabulario*, 13 de diciembre de 2014. URL: <https://confabulario.eluniversal.com.mx/el-estilo-por-fuera/> (consultado el 25 de noviembre de 2022).

Ángela, Guadalupe. “El cuerpo: la obra de Guadalupe Nettel”. *Avispero*, 11 de noviembre de 2016. URL: <https://www.avispero.com.mx/blog/articulo/el-cuerpo-la-obra-de-guadalupe-nettel> (consultado el 25 de noviembre de 2022).

El matrimonio de los peces rojos

Colanzi, Liliana. “Animales domésticos”. *Letras Libres*, 11 de septiembre de 2013. URL: <https://letraslibres.com/libros/animales-domesticos/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

Después del invierno

Flores Vega, Ernesto. “El invierno, Nettel, Jarrett y Drake”. *Letras Libres*, 29 de enero de 2015. URL: <https://letraslibres.com/libros/el-invierno-nettel-jarrett-y-drake/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

Luiselli, Valeria. “La Nettel”. *Letras Libres*, 11 de marzo de 2015. URL: <https://letraslibres.com/libros/la-nettel/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

La hija única

Sánchez Ambriz, Mary Carmen. “La maternidad y sus abismos”. *Laberinto*, 28 de septiembre de 2020. URL: <https://www.milenio.com/opinion/mary-carmen-sanchez-ambriz/columna-mary-carmen-sanchez-ambriz/la-maternidad-y-sus-abismos> (consultado el 25 de noviembre de 2022).

Domínguez Michel, Christopher. “Nadie es demasiado joven para morir”. *Confabulario*, 24 de octubre de 2020. URL: <https://confabulario.eluniversal.com.mx/guadalupe-nettel-la-hija-unica/> (consultado el 25 de noviembre de 2022).

Gil, Eve. “El caleidoscopio de la maternidad”. *La Jornada Semanal*, 29 de noviembre de 2020. URL: <https://semanal.jornada.com.mx/2020/11/29/el-caleidoscopio-de-la-maternidad-3856.html> (consultado el 25 de noviembre de 2022).

Santillán Barrera, Cecilia. “Maternar en suelo inestable”. *Nexos*, 7 de febrero de 2021. URL: <https://discapacidades.nexos.com.mx/maternar-en-suelo-inestable/> (consultado el 6 de octubre de 2022).

Ortega, Fernanda. “Los tabúes de la maternidad: *La hija única* de Guadalupe Nettel”. *Tierra adentro*, sin fecha. URL: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/los-tabues-de-la-maternidad-la-hija-unica-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 5 de octubre de 2022).

Libro colectivo

Ferrero Cándenas, Inés (ed.). *Otros modos de ver. El microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Ediciones del Lirio, 2020.⁹

Artículos en revistas y libros colectivos (por orden alfabético)

Areco, Macarena. “Imaginarios de espacio y de sujeto: japonerías en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 65, 2016: 4-17. URL: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762016000200001> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Ávalos, Etna. “Discapacidad y construcciones de género en *Después del invierno de Guadalupe Nettel*”. *iMex. Revista México Interdisciplinario*, vol. 7. núm. 13, 2018: 113-126. DOI: <https://doi.org/10.23692/iMex.13.8> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Ayram, Carlos. “‘Yo siempre quise volver a ese cuerpo’: oftalmocentrismo, discapacidad y anti-formación en *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel”. *Altre Modernità*, núm. 24, 2020: 192-208. DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14637> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Balza, Isabel. “Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de la vulnerabilidad y exclusión”. *Dilemata*, vol. 3, núm. 7, 2011: 57-76. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3743414> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Bellver, Pilar. “Especismo y violencia contra humanos y otros animales en ‘Guerra en los basureros’ de Guadalupe Nettel”. *Confluencia*, vol. 37, núm. 2, 2022: 57-67. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27149735> (consultado el 27 de noviembre de 2022).

Bianchi, Paula Daniela. “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel”. *REVELL. Revista de Estudos Literários da UEMS*, vol. 3, núm. 20, 2018: 163-187. URL: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3178> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

-
9. Después de una introducción de la propia coordinadora, Inés Ferrero Cándenas, este libro contiene las contribuciones siguientes, por orden: “Cartografías paralelas: cuerpo y ciudad en *El huésped*” (Inés Ferrero Cárdenas y Rogelio Castro Rocha), “La belleza incómoda” (Ezra Gibrán Guzmán Magaña), “‘Ahí estaba todo y yo no sabía entenderlo’: (des)enfoques narrativos e ideológicos en *Pétalos y otras historias incómodas*” (Felipe Ríos Baeza), “La mirada asimétrica. *El cuerpo en que nací*: de la autobiografía a la novela (Claudia Gutiérrez Piña y Elba Sánchez Rolón), “Del bonsái al pez: apropiaciones orientalistas y feminismo en dos cuentos de Guadalupe Nettel” (Berenice Ramos Romero), “El espejo de la modernidad líquida: relaciones humano-animales en *El matrimonio de los peces rojos*” (Carmen Dolores Carrillo Juárez), “Una historia natural sobre la animalidad: ‘La serpiente de Beijín’, de Guadalupe Nettel” (Jazmín Tapia Vázquez) y “‘Felina’: gatos y otras maternidades” (Mara Itzel Medel Villar).

- . “La fragilidad de las fronteras corporales en la literatura latinoamericana del siglo XX”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 101, 2020: 71-101. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100071> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Callsen, Berit. “Cuerpo, des/uso y subjetivación en Hernández, Bellatin y Nettel”. *¿Discapacidad? Literatura, teatro y cine hispánicos vistos desde los Disability Studies*. Eds. Julio Checa y Susanne Hartwig. Berne: Peter Lang, 2018. 223-238. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvc16k10.15> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Campisi, Nicolás. “Tiempos extraños: comunidad, supervivencia e imaginación sostenible en *El huésped* de Guadalupe Nettel y *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”. *A Contracorriente. Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 17, núm. 2, 2020: 165-181. URL: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2027/3367> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Cannavacciuolo, Margherita. “De la tierra prometida a la patria dada. *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel”. *Oltreoceano. Rivista sulle migrazioni*, núm. 17, 2021: 193-205. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8009993> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Cárdenas Moreno, Mónica. “Exilios y desplazamiento identitario en *El cuerpo en que nació* (2011) de Guadalupe Nettel”. *Migraciones, viajes y transferencias culturales. Huellas de movilidades entre México, Centroamérica, Francia y España (1821-2021)*. Ed. Isabelle Tauzin Castellanos. San José: Universidad de Costa Rica, 2022. 373-389. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03696472/document> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Castillo García, María Esther. “El vivir infausto y los humores del mundo en la percepción narrativa de Guadalupe Nettel”. *Las emociones en los procesos pedagógicos y artísticos*. Eds. Rocío Enríquez Rosas y Olivia López Sánchez. Guadalajara: ITESO Universidad Jesuita de Guadalajara, 2019. 137-154. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vcd3k.10> (consultado el 27 de noviembre de 2022).
- Castro Ricalde, Maricruz. “‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel y otras historias sobre la violencia”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 95, 2017: 61-84. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952017000100061> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Córdova, Patricia. “Narrar desde el yo femenino: la teatología novelística de Guadalupe Nettel”. *Nexos*, 7 de noviembre de 2021. URL: <https://cultura.nexos.com.mx/narrar-desde-el-yo-femenino-la-tetralogia-novelistica-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 5 de octubre de 2022).
- De Alva, María. “Miradas y ojos reconstruidos a partir de accidentes, viajes y retornos en dos geografías: *El cuerpo en que nació* y *Sangre en el ojo*”. *Revista de Estudios de Género y Sexualidades*, vol. 45, núm. 1, 2019: 109-125. DOI: <https://doi.org/10.14321/jgendsexustud.45.1.0109> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

- Di Matteo, Angela. "Cuerpo tomado: sujetos a-normales y refracciones fantásticas en *El huésped* de Guadalupe Nettel". *Artifara*, núm. 20, 2020: 289-299. DOI: <https://doi.org/10.13135/1594-378X/3139> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Domenella, Ana Rosa. "Cuerpo, violencia y erotismo en tres cuentos de Guadalupe Nettel". *Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales. Cuerpos, transformaciones y deseos*. Coords. Adriana Sáenz Valadez, Cándida Elizabeth Vivero Martín y Gerardo Bustamante Bermúdez. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, 2017. 69-79.
- Escamilla Frías, Luis Enrique. "La Ciudad de México, soportada por sus márgenes. Topología en *El huésped* de Guadalupe Nettel". *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, núm. 11, 2019: 74-85. URL: <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2019/08/74-85.pdf> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Estrada, Oswaldo. "Guadalupe Nettel: marcas de diferencia y sellos de otredad". *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. 253-281.
- Ferrero Cándenas, Inés. "Geografía en el cuerpo: el otro yo en *El huésped*, de Guadalupe Nettel". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 16, núm. 41, 2009: 55-62. URL: https://www.academia.edu/34167121/Geograf%C3%ADa_en_el_cuerpo_el_otro_yo_en_El_hu%C3%A9sped_de_Guadalupe_Nettel (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- y Gabriela Trejo Valencia. "Viaje a la calma perfecta: 'Bezoar', de Guadalupe Nettel". *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, núm. 9, 2017: 1001-1012. DOI: <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.61> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- François, Liesbeth. "Beyond the Ruins of the Organized City: Urban Experiences through the Metro in Contemporary Mexican Literature". *Urban Spaces in Contemporary Latin American Literature*. Eds. José Eduardo González y Timothy R. Robbins. London: Palgrave Macmillan Cham, 2019. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-92438-0_2 (consultado el 1 de octubre de 2022).
- García Huerta, Selene. "'La dimensión paralela abierta para siempre': la formación de la identidad en *El huésped* de Guadalupe Nettel a partir de la figura del doble moderno". Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2022. URL: <http://132.248.9.195/ptd2022/marzo/0823887/Index.html> (consultado el 4 de octubre de 2022).
- García Rodríguez, Coral. "Entre la locura y la cordura: los personajes femeninos de Guadalupe Nettel". *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas. XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla: Alciber, 2005. 619-626. URL: <http://hdl.handle.net/11441/55110> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

- Gaultier, Maud. “*Hablar solos* (2012) de Andrés Neuman y *Después del invierno* (2014) de Guadalupe Nettel: dos verbalizaciones caleidoscópicas de la enfermedad”. *Andrés Neuman extraterritorial*. Eds. Raul Caplan et al. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2020. 87-100. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03169869/document> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Gianni, Silvia. “El triple juego de la otredad. Enfermedad y desfiguración en la escritura de la diferencia”. *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, núm. 35, 2017: 83-91. URL: http://istmo.denison.edu/n35/dossier/07_gianni_silvia.pdf (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- González, Carina. “La potencia de los cuerpos corrompidos: *El huésped* como ‘Bildungs’ político”. *Hispanófila*, núm. 174, 2015: 97-115. URL: <https://www.jstor.org/stable/43808868> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- . “Políticas del cuerpo: la mecánica de la repulsión como entrada a la comunidad”. *Gramma*, vol. 25, núm. 53, 2014: 11-30. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6069270> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Gutiérrez Piña, Claudia. “Los relatos de la maternidad y el paradigma de la elección en *La hija única*, de Guadalupe Nettel”. *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Eds. Claudia Gutiérrez Piña, Gabriela Trejo Valencia y Jazmín Tapia Vázquez. Guanajuato/Ciudad de México: Universidad de Guanajuato/Fides, 2021. 93-112.
- Hecht, Valerie. “Guadalupe Nettel”. *The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and After*. Eds. Will H. Corral, Juan de Castro y Nicholas Birns. New York: Bloomsbury Academic. 50-54.
- Hernández Acosta, Miguel Ángel. “La autoficción y el ensayo en la construcción del yo en la Generación Inexistente”. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, núm. 70, 2017. 9-18.
- . “Representaciones del escritor-intelectual en autores mexicanos nacidos en los setenta: Raphael, Nettel y Herbert”. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. URL: <http://132.248.9.195/ptd2015/mayo/0729032/Index.html> (consultado el 27 de noviembre de 2022).
- Hernández Alvidrez, Elizabeth. “Educación y diversidad: interpretación de *El huésped*, de Guadalupe Nettel”. *Estudios lambda. Teoría y Práctica de la Didáctica en Lengua y Literatura*, vol. 4, núm. 1, 2019: 26-46. DOI: <https://doi.org/10.36799/el.v4i1.57> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Hind, Emily. “Contemplation as Resistance to Ageism, and Its Historical Context: Mexican Writers Carmen Boullosa, Guadalupe Nettel, and María Rivera”. *Life Writing*, vol. 16, núm. 1. 2019: 11-24. DOI: <https://doi.org/10.1080/14484528.2019.1521247> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Leal Gil, Andrés, y Helen Hernández Páez. “‘Pétalos’: olfato y obsesión de carácter monstruoso”. *La Tercera Orilla*, núm. 20, 2018: 56-63. DOI: <https://doi.org/10.29375/21457190.3275> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

- Locane, Jorge. "Tentativas para una nanofilología de la literatura latinoamericana mundial". *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin: De Gruyter, 2019. 135-149. URL: <https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/31973> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- López-Labourdette, Adriana. "¿Devenir mujer, devenir monstruo?". *Fiestas infinitas de máscara. Actos performativos de feminidad y masculinidad en México*. Eds. Claudia Gronemann y Cornelia Sieber. Hildesheim: Olms, 2012. 149-168.
- López-Moreno, Yessica Berenice. "Identidades líquidas en los personajes de *Después del invierno*, de Guadalupe Nettel". *La Colmena*, núm. 107, 2020: 65-73. DOI: <https://doi.org/10.36677/lacolmena.v0i107.12634> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Márquez Barragán, Miriam Yvonn. "El siniestro habitante de los rincones íntimos: *El huésped*, de Guadalupe Nettel". *Latin American Literary Review*, vol. 46, núm. 92, 2019: 53-58. URL: <https://www.lalrp.net/articles/abstract/10.26824/lalr.104/> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Martínez Murcia, Elizabeth. "Autoficción y construcción del yo en *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel". Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. URL: <http://132.248.9.195/ptd2015/diciembre/0739225/Index.html> (consultado el 30 de septiembre de 2022).
- Pacheco Roldán, Adriana. "Por la renovación de un (no) canon. Críticas y narradoras en el siglo XXI, México y diáspora". *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, núm. 135, 2016: 1-16. DOI: <https://doi.org/10.15178/va.2016.135.1-16> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Pérez Limón, Lilia Adriana. "Visualizing the Nonnormative Body in Guadalupe Nettel's *El cuerpo en que nací*". *Mexican Literature in Theory*. Ed. Ignacio Sánchez Prado. New York: Bloomsbury Academic, 2018. 211-226.
- Pietrak, Mariola. "La política afectiva en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel: hacia una sociedad más inclusiva". *Romanica Cracoviensia*, vol. 21, núm. 2, 2021: 125-136. DOI: <https://doi.org/10.4467/20843917RC.21.013.14068> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Pitois-Pallares, Véronique. "Sous le signe du je: pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)". Tesis doctoral. Université de Montpellier, 2015. URL: <https://ged.biu-montpellier.fr/florabium/jsp/nnt.jsp?nnt=2015MON30081> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Prado Alvarado, Agustín. "Viajeras, forasteras y ciudadanas (¿globales?, ¿neocosmopolitas?) de América en Europa en los cuentos de Guadalupe Nettel y Nataly Villena Vega". *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*. Eds. Valero Juan Eva y Oswaldo Estrada. Barcelona: Anthropos/Universidad Nacional del Litoral, 2019: 185-196.

- Prado-Garduño, Gloria María. “Configuraciones corporales y cuerpos abyectos en dos novelas: *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel y *El cuerpo expuesto* de Rosa Beltrán”. *Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales. Cuerpos, transformaciones y deseos*. Eds. Adriana Sáenz Valadez, Cándida Elizabeth Vivero Marín y Gerardo Bustamante Bermúdez. Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2017: 81-92.
- . “Del cuerpo anómalo a la imposibilidad de la pareja: cuentos de Guadalupe Nettel”. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, núm. 9, 2018: 66-79. URL: <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2018/08/66-79.pdf> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Prado-Garduño, Gloria María, y Luis Enrique Escamilla-Frías. “La escritura de los cuerpos materiales y evanescentes en novelas de escritoras mexicanas del siglo XX”. *La Colmena*, núm. 106, 2020: 45-56. DOI: <https://doi.org/10.36677/lacolmena.v0i106.13474> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Ramírez, Maikel, y Ana María Ramírez. “Personificación y despersonificación en la identidad de los personajes en *El matrimonio de los peces rojos* (2013), de Guadalupe Nettel”. *Contexto. Revista Anual de Estudios Literarios*, vol. 23, núm. 25, 2019: 96-107. URL: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46124> (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- Ramos Romero, Berenice. “Japonismo: otra forma de leer a Alejandro Zambra”. *Taller de Letras*, núm. 59, 2016: 11-18. URL: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/63361> (consultado el 24 de septiembre de 2022).
- . “Uso de la primera persona en la narración *El matrimonio de los peces rojos*, de Guadalupe Nettel, como una crítica feminista del discurso contemporáneo”. *Letralia. Revista de Letras*, 22 de febrero de 2016. URL: <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2016/02/22/el-matrimonio-de-los-peces-rojos-de-guadalupe-nettel/> (consultado el 30 de septiembre de 2022).
- Robles Ruiz, Ana Alejandra. “De lo abyecto en dos cuentos de Guadalupe Nettel”. *La Colmena*, núm. 109, 2021: 49-64. DOI: <https://doi.org/10.36677/lacolmena.v0i108.14413> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Sánchez Cervantes, Guillermo. “Guadalupe Nettel: mirar desde el cuerpo”. *Gatopardo*, 24 de enero de 2019. URL: <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Sinno, Neige. “Cuerpo habitado: alteridad, hospitalidad y literatura en *El huésped* de Guadalupe Nettel”. *Écritures dans les Amériques au féminin. Un regard transnational*. Eds. Dante Barrientos-Tecun y Anne Reynes-Delobel. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2017. URL: <https://books.openedition.org/pup/7641> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Tapia Vázquez, Jazmín. “El imperio de la mirada: ‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, núm. 9, 2016: 1-13. DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2016.9.104> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

- Tennenini, Roberta. “Figuraciones de la subjetividad contemporánea y poética de la errancia en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel”. *ILCEA*, núm. 41, 2020: 1-16. DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.11093> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Valverde, Lucie. “La feroz aritmética de la maternidad en *El matrimonio de los peces rojos* de Guadalupe Nettel”. *REVELL. Revista de Estudos Literários da UEMS*, vol. 3, núm. 20, 2018: 126-146. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6862931> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Vergara, Gloria. “Lo ominoso en cuatro novelas mexicanas contemporáneas”. *Agathos. International Review of the Humanities and Social Sciences*, vol. 11, núm. 2, 2020: 119-131. URL: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/lo-ominoso-en-cuatro-novelas-mexicanas/docview/2462486482/se-2>> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Villarreal, Leocadia. “Maternidades disidentes en *La hija única* (2020) de Guadalupe Nettel y *La perra* (2018) de Pilar Quintana: una mirada crítica hacia la maternidad como constructo social”. Tesis de Maestría. Texas A&M International University. URL: <https://rio.tamui.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1181&context=etds> (consultado el 5 de octubre de 2022).
- Vivero, Marín, y Elizabeth Cándida. “Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género”. *Artifara. Revista de Lenguas y Literaturas Ibéricas y Latinoamericanas*, núm. 13: 37-52. URL: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuerpo-enfermo-y-cuerpo-nina-una-doble-marca-para-la-construccion-de-genero-924140/> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Wentworth, Isabelle. “Embodiment and the Animal in Guadalupe Nettel’s *El matrimonio de los peces rojos*”. *Catedral Tomada. Revista Literaria Latinoamericana*, vol. 9, núm. 16, 2021: 239-277. DOI: <https://doi.org/10.5195/ct/2021.493> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Wolfenzon, Carolyn. “El fantasma que nos habita: *El huésped*, *El cuerpo en que nació* y *Después del invierno* de Guadalupe Nettel como espejo político de México”. *Nuevos fantasmas recorren México. Lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2021. 35-66.
- Zermeño, Carlos. “Superación del miedo metafísico y producción de la identidad en dos novelas fantásticas mexicanas”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 96, núm. 3, 2019: 493-514. DOI: <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1580491> (consultado el 19 de septiembre de 2022).

Autoras y autores

Gabriela Alemán ha escrito ocho libros de ficción, y sus textos de no ficción han aparecido en varias antologías. Es una de las fundadoras de la editorial El Fakir y la editora de *Granito y arcoíris. Viajes por el Ecuador de los siglos XX y XXI* (El Fakir 2022). Es miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y lleva adelante un proyecto de archivo digital de literatura latinoamericana con la Universidad de Tulane (URL: <https://exhibits.tulane.edu/exhibit/writers/>) desde el 2018. En mayo del 2022, la editorial City Lights de San Francisco publicó *Family Album*; en el otoño fue la Kislak Family Writer-in-Residence de la Universidad de Florida.

Arantza Alvarado Vargas es licenciada en Letras Hispánicas y maestrante en Letras Latinoamericanas, ambas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado estudios sobre la obra de Horacio Castellanos Moya y la narrativa centroamericana y en la actualidad lleva a cabo un proyecto sobre dos autoras argentinas: Selva Almada y Leila Guerriero. Ha realizado estancias de investigación en la UCLA en California, y la Université de Liège, en Bélgica, con temas de investigación que se centran en la crónica contemporánea argentina, el testimonio y la novela contemporánea. En 2020 formó parte de la primera generación de periodistas en la Unidad de Investigaciones Periodísticas de la UNAM, *Corriente Alterna*. También ha sido docente de español y literatura en los niveles de secundaria y bachillerato, tanto en México como en Francia, y se interesa, sobre todo, en la educación y formación lectora con niñas, niños y adolescentes. Actualmente, trabaja en la Dirección de Educación de la Coordinación para la Igualdad de Género de la UNAM.

Emma Alvarez Hernandez obtuvo el máster de Estudios Avanzados en Lenguas y Letras Modernas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Université de Liège en 2022. Redactó su tesis sobre *Contrabando*, del escritor mexicano Víctor Hugo Rascón Banda, en la que aborda los géneros del testimonio y de la autoficción. Actualmente es asistente en Lengua Española y Traducción español-francés en la ULiège, donde está iniciando una tesis doctoral en estudios hispánicos.

Uruguaya por nacimiento, **Alejandra Amatto Cuña** es profesora-investigadora de tiempo completo en la licenciatura y el posgrado de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel 1). Es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM, maestra y doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Sus líneas de investigación están vinculadas a la literatura hispanoamericana contemporánea (narrativa fantástica, policial y gauchesca). Su más reciente publicación es la edición y nota introductoria del libro *Material de lectura 122* (UNAM 2022), dedicado a la autora uruguaya Armonía Somers. Realizó una estancia posdoctoral durante dos años en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Ha impartido cursos como profesora invitada en la UDELAR/Uruguay, la Cornell University y la Università di Torino, entre otras instituciones.

Clémence Belleflamme es romanista y traductora por la Université de Liège. Se interesa por la circulación internacional de la literatura latinoamericana. Escribió, bajo la dirección de Patricia Willson, una tesis doctoral dedicada a la retraducción al francés de obras narrativas hispanoamericanas ligadas al *boom*. Fue becaria de la UNAM para realizar una estadía de investigación en la Ciudad de México en torno a la obra de Juan Rulfo y la Fundación Juan Rulfo. Presentó el fruto de sus investigaciones en varios congresos internacionales y en artículos científicos, publicados por las revistas *Meta* y *Mutatis Mutandis*. Tradujo al francés el último capítulo, inédito en esta lengua, del volumen de Christiane Nord *La Traduction. Une activité ciblée*, que también co-editó.

Maarten van Delden realizó sus estudios de pre-grado en la Universidad de Cambridge (Inglaterra), cursó la maestría en la Universidad de Utrecht (Holanda), y recibió su doctorado de la Universidad de Columbia en Nueva York (Estados Unidos). Ha sido profesor en New York University, Rice University y University of Southern California. Desde 2009 trabaja en la Universidad de California, Los Ángeles, donde actualmente es director del departamento de español y portugués. Es autor de los libros *Carlos Fuentes, Mexico, and Modernity* (Vanderbilt University Press 1998), *Gunshots at the Fiesta. Literature and Politics in Latin America* (Vanderbilt University Press 2009, en co-autoría con Yvon Grenier) y *Reality in Movement. Octavio Paz as Essayist and Public Intellectual* (Vanderbilt University Press 2021).

Yanna Hadatty Mora es ecuatoriano-mexicana, investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Sus intereses van de la vanguardia literaria a la literatura latinoamericana del siglo XXI, con acento

en la relación prensa-literatura en México en el siglo XX y en la aproximación interdisciplinaria a la literatura. Autora de tres libros de crítica: *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia* (Iberoamericana 2003), *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)* (UNAM 2009) y *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)* (UNAM/El Universal, 2016). Es coeditora del primer tomo del siglo XX de la *Historia de las literaturas mexicanas (1900-1940)* (UNAM 2019), así como del libro colectivo *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)* (UNAM 2022).

Miguel Ángel Hernández Acosta es doctor en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro del Seminario Permanente de Investigación sobre Revistas de América Latina (Espiral), del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, donde realiza una estancia posdoctoral Conahcyt cuyo tema de investigación es la *Revista de la Universidad de México*. Ha participado en congresos sobre literatura y periodismo en Colombia, Ecuador, Estados Unidos y México. Ha colaborado en revistas académicas de literatura y en diversos medios de comunicación, así como en antologías de crítica literaria y ficción. Es catedrático en la Escuela de la Sociedad General de Escritores de México.

Nicolas Licata es doctor en Lenguas y Letras Hispánicas por la Université de Liège. Su tesis doctoral, titulada *Autofabuladores fabulosos* (2020), analiza las autoficciones resueltamente imaginarias de Mario Bellatin, Valeria Luiselli, Alan Pauls y César Aira. Sus últimos artículos sobre este tema aparecieron en las revistas *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, *Bulletin of Spanish Studies*, *Anales de Filología Francesa*, así como en el volumen colectivo *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico* (Iberoamericana/Vervuert 2021), que coeditó con Rahel Teicher y Kristine Vanden Berghe. Actualmente, es posdoctorando en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde efectúa investigaciones sobre algunos/as autoficcionalistas mexicanos/as de este siglo XXI, incluyendo —sin limitarse a ella— a Guadalupe Nettel.

Rafael Olea Franco se doctoró en Princeton University y en El Colegio de México, donde es profesor. Es autor de los libros *El otro Borges. El primer Borges; En el reino fantástico de los aparecidos. Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco; Los dones literarios de Borges; La lengua literaria mexicana. De la Independencia a la Revolución (1816-1920); y Un pulque literario (A la sombra de las pencas del maguey)*. Preparó la edición crítica de *La sombra del Caudillo*, de Martín Luis Guzmán, para la Colección Archivos-Unesco. Ha editado más de

una docena de libros colectivos, sobre literatura mexicana y sobre la obra de Borges. Ha publicado artículos y capítulos de libro sobre diversos escritores: Lugones, Quiroga, Felisberto Hernández, García Márquez, Azuela, Yáñez, Arreola, Rulfo, Guzmán, Revueltas, Fuentes, Pacheco, entre otros.

Kristine Vanden Berghe es profesora titular de Lengua española y letras hispanas en la Université de Liège. Su investigación se enfoca en la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI, con un énfasis en la literatura mexicana y colombiana. Últimamente su trabajo se ha centrado en el género de la autoficción tal y como es practicado por escritores como Fernando Vallejo y Nellie Campobello. Ha publicado artículos en numerosas revistas académicas y en fechas recientes ha editado con Catalina Quesada *El libro y la vida. Ensayos críticos sobre la obra de Héctor Abad Faciolince*; y, con Nicolas Licata y Rahel Teicher, *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*. En su último libro, *Narcos y sicarios en la ciudad letrada*, estudia la representación del letrado en la ficción sobre el narcotráfico.

Índice

Presentación	5
Yanna Hadatty Mora	
El tigre en el diván: hacia una poética del cuento	13
Alejandra Amatto	
Seres imperfectos viviendo en un mundo (im)perfecto: lo <i>freak</i> y lo abyecto en la narrativa breve	33
Rafael Olea Franco	
Relaciones literarias múltiples: <i>El huésped</i>	47
Kristine Vanden Berghe	
Afectos y valores en <i>Pétalos y otras historias incómodas</i>	67
Maarten van Delden	
Guadalupe Nettel y Octavio Paz: diálogos en torno a la libertad	85
Miguel Ángel Hernández Acosta	
Editar y dirigir: <i>Revista de la Universidad de México</i>	103
Nicolas Licata	
Nettel en Francia, Francia en Nettel	125
Clémence Belleflamme	
De la traducción y las traducciones	143
Gabriela Alemán	
Entrevista a la autora: “los libros que escribimos son un reflejo de quienes somos”	163
Arantza Alvarado Vargas y Emma Alvarez Hernandez	
Bibliohemerografía de y sobre Nettel	179
Autoras y autores	193

Achévé d'imprimer sur les presses d'Henroprint
Octobre 2023