

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 protagonista 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. Sobre 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 narratorio 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 borascosas 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, cuerpos, 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 nací*: 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.