



*Son palabras*

**Un cruce entre Bolivia y México. Psicoanálisis, escritura y corporalidad en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero y *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel**

Eva Abigail Preciado López

*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

**Resumen**

Este artículo tiene como objetivo señalar los puntos de encuentro entre las novelas *Las camaleonas* (2001) de Giovanna Rivero y *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel, ambas autoras hispanoamericanas nacidas en la década de los 70. Analizaremos la construcción identitaria que los personajes de la novela desarrollan a través de la escritura y de la práctica del psicoanálisis, así como las cuestiones físicas y corporales (enfermedades, anomalías, ideales estéticos) que problematizan su existencia.

*Palabras clave*

Literatura hispanoamericana contemporánea, siglo XXI, Bolivia, México, autoficción, cuerpo.



Sin título (fragmento) | Hernando Rivera

*A Crosscheck Between  
Bolivia and Mexico.  
Psychoanalysis, Writing  
and Matters of the Body  
in Giovanna Rivero's The  
Chameleons and The  
Body Where I Was Born  
by Guadalupe Nettel*

### **Abstract**

This article has the purpose of indicating the crossing points of the novels *The Chameleons* (2001) by Giovanna Rivero and *The Body Where I Was Born* (2011) by Guadalupe Nettel; writers whom were both born in the 70's. An analysis is introduced on the construction of the identity that the characters develop in the novel through writing and the practice of Psychoanalysis, as well as physical and body issues (diseases, anomalies, aesthetic ideals) that trouble their existence.

### *Keywords*

Contemporary Hispanic-American Literature, 21<sup>st</sup> Century, Bolivia, Mexico, auto fiction, body.

Existe en la narrativa hispanoamericana contemporánea un constante abordamiento del sujeto y sus problemáticas en relación con su corporalidad e interioridad, esta reciente literatura ha optado por tomar distancia del realismo que se propagó intensamente a finales del siglo XIX y principios del XX. En el caso de México, afirma Gloria Vergara (2018) que autoras nacidas en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta del siglo XX acuden a estrategias discursivas referentes a “la metamorfosis, el cuerpo habitado-poseído, los fantasmas, los cuerpos deformes o mutilados, la enfermedad” (p. 28). En el caso de Bolivia, Magdalena González Almada (2017) diferencia las temáticas de autores que han publicado narrativa en el siglo XXI, con aquellos textos bolivianos que produjo el siglo XX, vinculados a “proyectos nacionales, a partir de las configuraciones territoriales” (p. 237). De esta manera, la literatura boliviana del siglo actual guarda “una estrecha relación con las problemáticas de nuestra contemporaneidad: un debate sobre la escritura, los géneros, la infelicidad, la violencia, la sexualidad, el territorio [...]” (p. 237). La afirmación de González Almada respecto a la narrativa producida en el siglo XXI es evidente de manera geográfica en todo el plano latinoamericano, sin embargo, en Bolivia han repercutido distintos imaginarios que fraguan su concepción literaria ante miradas externas. Los autores contemporáneos han contrarrestado dichos estigmas, trascendido “fronteras nacionales y, en definitiva, ha superado el imaginario del enclaustramiento, [asimismo,] el de la identificación con la región andina” (p. 236).

Para este trabajo tomaremos a dos escritoras hispanoamericanas nacidas a principios de la década de los setenta del siglo XX: la mexicana Guadalupe Nettel y la boliviana Giovanna Rivero. Ambas incursionan en los géneros literarios de la novela y el cuento, galardonadas con diversos premios, han consolidado su carrera literaria a nivel internacional. Asimismo, dichas escritoras contemporáneas se interesaron no sólo por el campo de la creación artística, sino que se insertaron en el ámbito académico referente al estudio del lenguaje y la literatura, tanto Nettel como Rivero cuentan con estudios académicos de posgrado. A pesar de pertenecer a dos nacionalidades distintas, sus narrativas contienen temáticas que ponen en primer plano al cuerpo enfatizando múltiples problemáticas: enfermeda-



des, anomalías, represión, modelos estéticos, etcétera. Analizaremos las novelas: *Las camaleonas* de Giovanna Rivero (2001) y *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel (2011), sin dejar de considerar la singularidad de cada propuesta estética. Nos interesa atender a las construcciones del cuerpo que estas novelas despliegan y a los recursos que ponen en juego para visibilizar un procedimiento de escritura en el que la figura del psicoanalista ocupa un lugar central.

### ***Las camaleonas*, Giovanna Rivero**

Giovanna Rivero (Montero, Santa Cruz, Bolivia. 1972) se encuentra entre las más destacadas narradoras contemporáneas bolivianas. Como ya mencionamos, en los proyectos de escritura de los narradores bolivianos contemporáneos es posible apreciar la renovación de ciertos postulados de la literatura, los cuales se han apartado del imaginario exclusivo que remonta a la cultura regional andina y también han liberado la literatura boliviana del imaginario del encastillamiento a través de la difusión a nivel internacional.<sup>1</sup>

Rivero se ha desempeñado como profesora académica en Estados Unidos, estudió la maestría y el doctorado en la Universidad de Florida. Desde muy joven comenzó a adquirir galardones, que hoy en día suman una lista nacional e internacional. En 1993, a la edad de veinte años, ganó con el cuento "María amor" el Premio en el concurso del diario Presencia, en 2005 recibió el Premio Franz Tamayo por el cuento corto "La dueña de nuestros sueños", en 2011 participó en la FIL de Guadalajara, México, la cual reconoció su obra literaria como uno de "Los 25 secretos literarios mejor guardados de América Latina", en 2018 recibió el Premio Nacional de Literatura Dante Alighieri con su compilación de cuentos *Para comerte mejor*. De esta manera, es una de las autoras en Bolivia que ha impulsado el rumbo difusivo de la literatura nacional.

Su producción es prolífica, ha publicado cuentos, novelas y textos periodísticos en diversos medios. La crítica ha puesto la mirada sobre las novedosas temáticas que Rivero expone en su escritura artística, ha señalado la introducción por parte de la autora de la

1 Otros autores bolivianos contemporáneos que, junto con Rivero destacan, son: Juan Pablo Piñeiro, Sebastián Antezana, Rodrigo Hasbún, Edmundo Paz Soldán, Maximiliano Barrientos, entre otros escritores.

denominada «narrativa zombi»: “forma literaria en la que se reúnen personajes inestables que transitan espacios liminales entre la vida y la muerte” (González Almada, 2017: 19).

Rivero publicó la novela *Las camaleonas* en el 2001, en la editorial La Hoguera. Escrito en primera persona, Azucena narra su vida, ella es una mujer de treinta años con dos hijos, que se siente hastiada de su matrimonio. El texto posee una estructura fragmentaria, se encuentra dividido en cerca de cincuenta apartados, los cuales no necesariamente siguen un orden cronológico, ya que algunos cumplen un papel metaficcional, debido a que la protagonista asume el papel de escritora y relata otras historias. Para mitigar sus frustraciones, Azucena decide pagar una terapia por sesiones a un psicoanalista llamado Alessandro, a quien expresa la constante inseguridad que siente por su cuerpo y su identidad femenina, por lo que suele compararse con otras mujeres, sintiéndose inferior. Entre estas mujeres —que a lo largo de su vida se han involucrado en sus círculos sociales— se encuentran: Carolina “la diva de pechos grandes” (Rivero, 2009: 44),<sup>2</sup> Judy Palas “la chica Dove” (p. 54) que posee una “belleza escandalosa” (p. 54), Ingrid Núñez “princesa neogótica en un palacio lleno de luz” (p. 136), entre otras que conforman una variada gama de personalidades, complejos y estereotipos; entre ellas establecen distintas redes de amistad, envidia, complicidad, rivalidad, etcétera. Alessandro escucha, pero también solicita el ejercicio de la escritura para después interpretar sus textos, es así como se crea un juego entre la voz, lo que se narra para ser escuchado y la escritura que toma la forma del diario. La estructura de la novela, además de integrar la narración en primera persona de la protagonista, más los textos de su Diario de emociones, también contiene una serie de ficciones referentes a otras mujeres que asisten a terapia con Alessandro, Azucena recrea las historias que ellas relatan, aún sin que las conozca personalmente.<sup>3</sup> Así, *Las camaleonas* contiene una estructura peculiar en la que los cambios tipográficos funcionan como un recurso que permite al lector reconocer la inclusión del diario de emociones de la protagonista (la

2 Todas las referencias corresponden a la edición de la novela del año 2009, realizada por editorial La Hoguera.

3 Azucena recibe de manera anónima un folder amarillo con los diarios de otras pacientes, los cuales sólo identifican sus iniciales.



integración de hojas espiraladas de cuadernos cortadas y pegadas en el espacio de la novela).

La terapia sirve a Azucena para volver, a través de los recuerdos, sobre su identidad. Al principio de la novela, la imagen de ella misma en una fotografía quince años atrás, la desconcierta y afirma: “Esa de ahí no soy yo” (p. 41). A partir de la imagen, rememora la carencia que sentía en aquella época, la cual hace eco en el presente a través de la negación de su cuerpo, de su no aceptación. En el texto el acto de recordar se vuelve doloroso, debido a que la protagonista encuentra aspectos que se repiten en el momento presente del relato, Azucena señala que: “El pasado es eso, una herida de bala por donde se te fuga el alma” (p. 43), sin embargo, prefiere afrontarlo, pues es mejor que “estar dormida setenta y dos horas seguidas, ausente de la vida que te corre paralela, que te salta, que te obvia” (p. 42). Así, el acto del habla y la escritura sirven en la novela como ejercicios subjetivos que desentraman la identidad en construcción de la narradora, como un acto necesario para la sanación. Azucena afirma: “En el fondo, comprendo de todo corazón a Emma Bovary, solo que yo quiero salvarme. Cierro los ojos y escribo a ciegas: “Yo”” (p. 61).

El proceso de la terapia psicoanalítica conlleva ciertas prácticas simbólicas en la relación médico-paciente, en las que debemos prestar especial atención, pues cada uno de los discursos que se enuncian configuran una diferenciación en términos de poder. En el texto introductorio de la novela —presente en la edición que trabajamos— el crítico Willy O. Muñoz afirma que: “Alessandro practica un psicoanálisis tradicional en el cual la mujer ocupa un lugar de desventaja, signada por una falta esencial, por la ausencia del falo” (p. 20). Azucena es consciente de la posición de superioridad que Alessandro toma frente a ella, por lo cual le otorga el sobrenombre de “Terminator”, debido a su despiadado comportamiento frente a sus pacientes, asimismo, en un pasaje la protagonista declara: “me habían dicho que es un *fucking* torturador, que le llama confrontar a golpearte sin piedad, a sodomizar tu alma” (p. 42).

La práctica de tortura que Alessandro emplea es semejante a las prácticas inquisitivas en las que se obligaba al sujeto a confesar. Foucault habla sobre aquellas tecnologías de poder que han evolu-

cionado a través del tiempo, a la psiquiatría la asocia con aquellos ejercicios inquisitivos en los cuales se confesaba el sujeto sospechoso. No bastaba “que los malos sean castigados justamente. Es preciso, a ser posible, que se juzguen y se condenen ellos mismos” (2002: 37). En la época moderna, cuando surge este tipo de saberes y poderes disciplinarios (psiquiatría, criminología, psicología), se puede emparar la acción de juzgar o condenar con el acto médico de diagnosticar. En la novela, Azucena alude el comportamiento de su psicoanalista como un “sadismo clínico de [...] verdugo” (p. 169), asimismo, Alessandro emite a través del poder disciplinario —con “vocabulario de reformatorio” (p. 43)— el diagnóstico para su paciente, enfatizando características femeninas que caen en el estereotipo y sugiere la ingesta de medicamentos para corregirla:

Esquizofrenia, frigidez, histeria, patologías matrilineales”, surra Alessandro irónico, Despersonalizarse, Azu, fragmentarse, separarse en muchas, así sea mediante el transcurrir del tiempo o el pretexto de que uno cambia... Indicios divertidos de locura, la locura esquizoide de ser hembra, la histeria femenina, ¿no te gustaría tomar Traviata? Por supuesto, con receta médica (p. 76).

Así, través de la terapia y de la vida cotidiana de Azucena es como emergen diversas problemáticas que giran en torno al cuerpo. En la narración Azucena constantemente enfatiza las características corporales de sí misma y de otras mujeres, para crear su identidad utiliza como espejo a “las otras”. Una de sus fotografías viejas en la cual ella es retratada junto a una mujer llamada Carolina, sirve para definirse como lo que no es: “yo al lado de una diva, alguien con mucho busto y pelo brillante. Yo, siempre la rara, la huérfana melancólica, la del contraste” (p. 43). La diferenciación crea una división estética que hace referencia a un modelo de belleza no alcanzado, el cual denota su complejo de inferioridad ante otras mujeres. Azucena concibe su cuerpo carente de femineidad al compararse con Carolina, a quien considera negativamente como una mujer “del vulgo, como Eva Perón” (p. 44), sin embargo, confiesa que “es preferible ser vulgar a no ser nada, a pasar desapercibida” (p. 208).

Azucena no es el único personaje que problematiza su identidad, si bien es el protagónico, el título *Las camaleonas* hace referencia a los demás personajes femeninos que están transmutándose para



definirse, la escritura permea la transición de su metamorfosis, ya que esas “camaleonas exhaustas” son todas pacientes de Alessandro y, al igual que Azucena, escriben su diario. Uno de los personajes con mayor presencia es Judy Palas, debido a sus múltiples encuentros con Azucena. Judy es una joven modelo famosa que aparece en revistas de moda, sus atributos corresponden al modelo ideal estético de mujer, sin embargo, un mal afecta su cuerpo: cáncer de mama. Es una paradoja que articula Rivero, ya que en la novela Judy levanta envidias y pasiones, sin embargo, su cuerpo aparentemente perfecto comienza a degradarse. Susan Sontag (2003) esclarece las metáforas de distintas enfermedades —en su mayoría mortales— a lo largo de la historia, sobre el cáncer menciona: “El cáncer, que se declara en cualquier parte del cuerpo, es una enfermedad del cuerpo. Lejos de revelar nada espiritual, revela que el cuerpo, desgraciadamente, no es nada más que el cuerpo” (p. 7). Así, nos encontramos con el deterioro progresivo en el ideal pero mortal cuerpo de Judy.

Azucena conoce a Judy en la sala de espera del consultorio psicológico, en un principio juzga su consulta, ya que cuestiona:

¿Habrá mucho para entender debajo de esa cáscara perfecta?, ¿acaso la duda de si a los veintinueve años la juventud sigue intacta?, ¿tal vez la angustia vergonzosa ante una primera arruga? Quizás me equivoco, quizás, para empezar, lo más profundo nomás sea la piel (p. 55).

La enfermedad hace repensar a Judy su identidad, por lo que decide asistir a terapia con Alessandro. Dentro de los parámetros de normalidad su cuerpo ha dejado de serlo. El sociólogo Erving Goffman muestra que algunos individuos en su vida adulta pasan a ser sujetos estigmatizados, menciona que “el caso más habitual es el de los impedimentos físicos que «irrumpen» tardíamente en la vida [estos sujetos] deben luego aprender una segunda manera de ser” (2006: 49). Al descubrir su cáncer, Judy Palas entra en crisis, aunque no precisamente se preocupa por su salud, sino que alude al valor de su existencia con relación a su apariencia física. En un diálogo que entabla con Azucena, Judy declara:



**Un cruce entre Bolivia y México. Psicoanálisis, escritura...** Eva Abigail Preciado López

Me gano la vida con mi belleza, sin mucho trabajo, sin nada de esfuerzo. No sé hacer otra cosa. Póngame usted en una cocina y le aseguro que soy capaz de confundir la sal con el azúcar, pues en mi dieta diaria no incluyo a ninguna de las dos. [...] Pero de aquí en poco mis ingresos bajarán terriblemente, porque a mí me pagan por cuerpo entero, son gajes del oficio. Quizás usted no sepa de qué estoy hablando, en la industria de la belleza uno vale por kilo, es decir, no por cuánto pesa exactamente, pues entonces yo sería pobre, sino por lo que no pesa, por lo que aparenta, por lo que luce. Mis promotores siempre han valorado mis senos y mi rostro, ese es mi fuerte. Desafortunadamente, y este es el motivo de mi desesperación, pronto solo me quedará el rostro (p. 105).

Judy ha adquirido un estigma, que, aunque aún no es visible, sabe que degenerará gradualmente su apariencia física. Su construcción identitaria se ha resquebrajado, por lo que ahora es posible emparentarla con Azucena. Estos dos personajes femeninos comienzan por relacionarse de manera dificultosa,<sup>4</sup> sin embargo, al avanzar la trama terminan por convertirse en amigas, debido a su similar condición “camaleónica”. Cada una de ellas afronta una metamorfosis a través de la construcción de su identidad, el proceso se encuentra intervenido por su vida cotidiana, la escritura y la terapia.

En el caso de Judy, se presenta un devenir degenerativo en su cuerpo que problematiza su posición en los parámetros ideales estéticos. La enfermedad y la institución médica traen consigo la metaforización del cuerpo como una máquina humana, la cual podría dañarse de alguna parte y, por ende, descomponerse. Aguilar y Morfin (2007) afirman que a través de las prácticas médicas “se ha reforzado la idea del cuerpo como máquina [que] podemos manipular, modificar, reemplazar en sus partes; [...] nuestro cuerpo es una maquinaria a la que es necesario hacerle reparaciones cuando una de sus partes no funciona” (p. 14). Judy Palas se define como

4 El fragmento referido anteriormente en la sala de espera es uno de ellos, sin embargo, la pareja de Judy Palas —estereotipo de hombre seductor— provoca otro conflicto entre ellas, ya que comienza a pretender a Azucena, acción que también las iguala, debido a que Judy empieza a sentirse insegura a pesar de ser una modelo y Azucena siente recuperar su femineidad: “Ella, una mujer linda, famosa, afectada por un inoportuno cáncer en sus hermosos senos, ha venido a visitar a otra mujer, no bella, no famosa, sintética, solamente sana” (p. 117).



mujer incompleta una vez que le diagnostican cáncer, y utiliza un lenguaje referente a las máquinas tecnológicas. En una de las conversaciones que tiene con Azucena, declara: "Técnicamente, dejaré de ser una mujer... una completa; técnicamente usted continuará siendo una mujer, y a Fabio le gusta la técnica" (p. 120), asimismo, se define como una "mutante" (p. 120).

Observamos que, a pesar de sus diferencias, tanto Azucena como Judy se encuentran inmersas en problemáticas referentes a la cuestión identitaria. La novela al poseer una estructura fragmentaria reproduce múltiples voces que devienen en polifonía, así, encontramos diversos personajes femeninos con los que Azucena se compara para tratar de definir quién es por lo que no es. En principio tiene un complejo de inferioridad, sin embargo, en la trama se presentan una serie de acontecimientos que le sirven para redefinirse. Azucena idealiza la femineidad de Judy Palas, frente a ella o a Carolina siente un "complejo sintético" (p. 113), pero cuando sabe sobre el cáncer en el cuerpo de Judy o conoce la tragedia de los pezones de Carolina, ocurre una revalorización del sujeto: "Yo, en cambio, permanecía aún íntegra para él, para mi marido, o para cualquier hombre. Completita, con las ubres listas" (p. 107). Otro de los sucesos que le sirven para su revalorización, es el reencuentro de las exalumnas en la confortable y ostentosa casa de Ingrid Núñez, quien es admirada por todas debido a su distinguible elegancia y belleza, Azucena afirma: "En Ingrid vemos realizada nuestra ambición más lejana". Sin embargo, dicha ambición recae cuando descubre su obsesiva tendencia: "vomitar por obligación" (p. 138). Azucena admite: "miro a Ingrid y la envidia se deforma. Enano horrible de uñas largas, la envidia es ahora un duende flacuchento y suplicante. Un duende inmensamente apenado" (p. 138).

A medida que Judy y Azucena enfrentan las problemáticas referidas, también construyen su identidad, hasta concluir en una aceptación de sí mismas. Judy es capaz de asimilar su condición estigmatizada que le otorga el cáncer, conforme la deteriorización de su imagen "los programas de farándula dejaron de ocuparse de ella y Judy fue tornándose pálida y delgada. Sus pómulos edificaban en su rostro bello el aspecto inequívoco de los enfermos" (p. 193). Sin embargo, después reacciona de manera astuta al utilizar su

enfermedad como una atracción para los medios de comunicación masiva. La narradora afirma:

Ella solo tendría que invertir los mecanismos, crear una estética distinta en la que pudiera continuar siendo la mujer magnífica, fabulosa y bella que era en el retazo mágico de la pantalla, como una musa que se asoma, intrusa, a las ventanas de las casas. Intromisión autorizada por su propia belleza. ¡Lo haría! ¡Y todos aplaudirían nuevamente su hermosura! (p. 195).

Goffman dicta el concepto de “el sabio”, para designar aquel sujeto capaz de “convertir su estigma en una profesión” (2006: 40). Judy Palas adopta dicha postura, de esta manera se convierte en una “promotora de prevención” (p. 207) y logra construir su nueva identidad al aceptar su condición convaleciente y crear una “nueva estética de [...] cuerpos incompletos, mutilados, torturados” (p. 207). La aceptación de su cuerpo enfermo implica la posibilidad de morir, pero para Judy —como afirma Azucena— “la idea de morir o de matar es un nuevo show, el resplandor de un flash. Hasta la muerte la admira” (p. 157).

Por su parte, Azucena llega al extremo de investigar a través de un detective privado —por recomendación de Judy Palas— a su esposo, para saber si tiene una amante. Concluye el suceso al recibir fotografías en las cuales Claudio se encuentra con una mujer de “treinta años, delgada” (p. 199), quien resulta ser ella misma. Su emoción hace que ella afirme:

La conclusión es que siempre pagaré a un hombre para que rellene este vacío. Primero Alessandro y sus tarifas discretas pero injustas, luego este hombre con el vientre antecediéndole como preparando al mundo para su repugnante presencia. Ambos me devuelven a mí, me retornan (p. 200).

Después de los citados acontecimientos, Azucena también acepta su condición y comienza por apartar los complejos de inferioridad, asimismo, de compararse con otras mujeres. Ahora comprueba que le gusta lo que ve en ella misma: “En el fondo, fondo, admito que no quiero ser ni Santa Teresa de Ávila, ni Frida Kahlo, ni María Magdalena. Tendría que renunciar a Nené y a Martín, tendría que renunciar al sexo, al amor con Claudio” (p. 205).



Rivero impregna en su escritura un tono fresco y humorístico que, no obstante, revela profundas cuestiones identitarias que surgen a través del cuerpo de cada uno de los personajes femeninos. En *Las camaleonas* encontramos al cuerpo femenino como una metáfora que contextualiza la cultura contemporánea, poseer un cuerpo quizás es —dentro de las múltiples posibilidades— tener una enfermedad o cargar con un estigma, ambas cuestiones afectan la identidad individual. La escritura acompañada por la examinación psicoanalítica permite un ejercicio introspectivo y, la condición “camaleónica” —de la protagonista y algunas otras mujeres que acuden a terapia— se debe a la transmutación o metamorfosis identitaria que se posibilita con este mismo ejercicio.

### ***El cuerpo en que nació, Guadalupe Nettel***

Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 27 de mayo 1973) es actualmente una de las narradoras mexicanas contemporáneas de mayor renombre. Su obra literaria ha sido traducida a más de diez idiomas y ha obtenido numerosos reconocimientos, como el Premio Nacional de Narrativa Gilberto Owen (2007) o el Ana Seghers (2009). Es autora de novelas y libros de cuentos: *El huésped* (finalista del Premio Herralde 2005), *El cuerpo en que nació* (Premio Herralde 2011), *El matrimonio de los peces rojos* (Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero 2013), *Después del invierno* (Premio Herralde 2014) y *Pétalos y otras historias incómodas* (publicada en 2008). Además, también se desempeña en el medio académico, estudió Letras Hispánicas en la UNAM y es doctora en Ciencias del Lenguaje por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París.

En su producción literaria podemos encontrar tópicos recurrentes que se relacionan con la monstruosidad, la metamorfosis, el estigma, la marginalidad, el aislamiento, entre otros aspectos que se entrecruzan con el cuerpo del sujeto anormal. Los personajes que Nettel construye son diferenciados de aquella sociedad que se encuentra inmersa en la normalidad, no sólo por su aspecto físico, sino por sus características vivenciales, las cuales permean diversos niveles, ya sea: político, estético o existencial.

La crítica literaria que estudia la narrativa producida en México por autoras nacidas en la segunda mitad del siglo XX ha detectado

características particulares que denotan la presencia de problemáticas de violencia y precariedad social o familiar en los textos, sin embargo, la manera de abordarlas se ha distanciado del realismo y ha optado por el subgénero de lo fantástico. Es desde la perspectiva de la interioridad del sujeto con la que se encara a dichas problemáticas, más que de lo externo. Vergara (2018) afirma:

Los mundos que apuntan las novelistas mexicanas enfatizan lo abyecto, el doble, la matrofobia, el desamparo y el abuso infantil, que se nutren de estrategias discursivas como: la metamorfosis, el cuerpo habitado-poseído, los fantasmas, los cuerpos deformes o mutilados, la enfermedad (p. 28).

En relación con estas temáticas, se suma a la narrativa contemporánea la denominada autoficción, en la cual, diversos autores mexicanos se han interesado, como: Valeria Luiselli en *Los ingrávidos*, Julián Herbert en *Canción de tumba* o Cristina Rivera Garza en *La cresta de Illión*. Se ha optado, además, por imprimir guiños de autorrepresentación en la escritura, aun sin ser especialmente un texto autoficcional. Así, encontramos recurrencias temáticas en autores como Mario Bellatin en *Lecciones para una liebre muerta* o Guadalupe Nettel en el libro de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas* o en la novela *El huésped*, textos narrativos en los cuales se enfatizan características corporales que se vinculan con la anormalidad y que, dichos autores los convierten en un *leitmotiv* en sus escritos.

Nettel publicó en el 2011 su novela autoficcional *El cuerpo en que nací*, en la cual narra su vida a partir de la anomalía ocular que se presentó desde su nacimiento. El texto está escrito en primera persona y a la par de la narración autoficcional, la protagonista también narra los acontecimientos del presente histórico. Comienza por estar situada en la década de los 70 de la ciudad de México, aunque, de manera cronológica, relata las próximas décadas y sus acontecimientos en distintos espacios externos a México (Europa), en los cuales la autora vivió durante su infancia. A través de la narración, la protagonista nos deja ver que su discurso lo emite en diálogo con una psicoanalista, la “doctora Szlavski”. La voz de la analista se silencia en la novela —aunque la protagonista la cuestiona—, pero instala un horizonte del decir en términos de la escucha. La novela



juega con el dispositivo psicoanalítico y supone el espacio de apertura que habilita la escucha. Nettel en una entrevista menciona que el personaje de la doctora Szalavski surgió a partir de la construcción de la historia con elementos autobiográficos, a pesar de que es un personaje meramente ficcional, comenta que la idea de integrarlo surgió con humor, declara:

Mi padre fue psicoanalista, mi madre se psicoanalizó cinco años, en mi familia hay una especie de tendencia de ir a caer a ese maldito diván. [...] El psicoanalista ha venido a reemplazar la figura del cura o del rabino, la del director espiritual. (*Canal-L. Guadalupe Nettel. "El cuerpo en que nací"*).

Las múltiples conexiones de la autora con ese mundo del psicoanálisis permitieron recrear por medio de la escritura una terapia ficcional, la cual sirve como herramienta de autoconocimiento: la protagonista revela su condición, la problematiza y después concluye por medio de la aceptación, la cual analizaremos más adelante.

La primera cuestión que problematiza la narradora es también el principal eje temático de la novela: la anormalidad. Ésta se presenta en su cuerpo desde la apertura del texto, la protagonista enuncia:

Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido ninguna relevancia de no haber sido porque la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir justo sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro (Nettel, 2011: 4).<sup>5</sup>

En *Los anormales*, Foucault analiza la noción jurídica-biológica de la monstruosidad, en el caso del personaje en la novela *El cuerpo en que nací* no llega su condición a tal extremo, sin embargo, Foucault afirma que el monstruo es el gran modelo de todos aquellos sujetos anormales con todas sus irregularidades posibles (2007: 62). Podemos afirmar que la protagonista, desde su infancia, es construida como anormal debido a su condición visual, así como por las prácticas correctivas que giran en torno a ella a partir de esa

5 Todas las referencias corresponden a la edición de la novela del año 2011 realizada por la editorial Anagrama.

irregularidad en su cuerpo, ya que, dentro de la genealogía del sujeto anormal se encuentra “la figura del «individuo a corregir»” (p. 63). Los intentos por corregir su problema visual comienzan desde sus primeros años, cuando es sometida por sus padres a “una serie de ejercicios fastidiosos para que desarrollara, en la medida de lo posible, el ojo deficiente” (Nettel: 4). Así, la protagonista vive su infancia con un parche color carne que cubre durante el día su ojo, la aversión que siente por él le provoca “una sensación opresiva y de injusticia” (p. 5). La anomalía visual no sólo repercute en las prácticas correctivas cotidianas, sino que genera un estigma visual para los otros y, por ende, afecta su relación social con ellos. Goffman estudia los diversos estigmas posibles en un sujeto y las repercusiones sociales que provoca,<sup>6</sup> de manera general, el individuo estigmatizado sabe que los otros, los que no poseen un estigma, “no lo «aceptan» realmente ni están dispuestos a establecer un contacto con él en «igualdad de condiciones», [esto lo habilita] para mantenerse íntimamente alerta frente a lo que los demás consideran como su defecto” (2006: 17-18). En la novela se hace evidente la diferencia entre sus compañeros de escuela y ella, advierte que el colegio fue un lugar inhóspito y marca la división en torno a su estigma: “[los demás niños] y yo sabíamos que entre nosotros había varias diferencias y nos segregábamos mutuamente” (p. 7).

Podemos advertir otra de las prácticas correctivas cuando la protagonista da cuenta sobre el excesivo trato disciplinario de su madre con el fin de modificar sus defectos corporales. La voz de la madre es incorporada a partir de un lenguaje hiriente.

Tanto parecía llamarle la atención esa tendencia mía al enconchamiento que terminó encontrando un apodo o «nombre de cariño» que, según ella, correspondía perfectamente a mi manera de caminar.

6 En su libro *Estigma, la identidad deteriorada* clasifica tres tipos de estigmas: las abominaciones del cuerpo —las distintas deformidades físicas—. [...] Los defectos del carácter del individuo, [por ejemplo:] perturbaciones mentales, reclusiones, adicciones a las drogas, homosexualidad, desempleo, intentos de suicidio y conductas políticas extremistas. [Y] los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia (Goffman, 2006: 14).



–¡Cucaracha! –gritaba cada dos o tres horas–, ¡endereza la espalda!

Quiero que me diga sin tapujos, doctora Szlavski, si un ser humano puede salir indemne de semejante régimen. Y si es así, ¿por qué no fue mi caso? (p. 9).

Es a través de la disciplina que la madre comienza a reprimir el cuerpo de la niña para convertirlo en materia manipulable, dócil. Foucault en *Vigilar y castigar* muestra cómo históricamente, diversas instituciones modernas en torno a sistemas educativos, hospitalarios, militares, etcétera, buscaron corregir o controlar las operaciones del cuerpo. Denomina cuerpo dócil aquel que “puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (p. 125). En la novela, la madre efectúa dicha disciplina con el fin de configurar un modelo estético que se relaciona con el concepto de normalidad. Los padres fungen el papel institucional-disciplinario que proyecta el concepto de normalidad, así, la niña se enfrenta por primera vez ante su identidad, alterna al modelo normatizado en la sociedad.

Advertimos que la madre exige disciplina no sólo por sus juicios, sino que la institución médica respalda su criterio, ya que la protagonista durante su infancia visita no sólo a prestigiosos oftalmólogos “en las ciudades de Nueva York, Los Ángeles y Boston [...] Barcelona y Bogotá” (p. 7), sino que también se examina su cuerpo desde otras especialidades médicas, como el ortopedista quien afirmó que sus “esquiotibiales eran demasiado cortos y que eso explicaba [su] tendencia a encorvar la espalda” (p. 7). El campo de aparición del individuo a corregir surge a través de “la familia misma en el ejercicio de su poder interno [y de] su relación con las instituciones que lindan con ella o la apoyan” (Foucault, 2007: 63). De esta manera, podemos identificar en el texto de Nettel el ejercicio de poder que efectúan las figuras parentales acudiendo al sistema médico para corregir el cuerpo de su hija.

La protagonista refiere el hecho de mirarse en retrospectiva a través de fotografías y señala: “me parece que la curvatura en cuestión era apenas perceptible en las poses de perfil. Mucho más notoria resulta mi cara tensa y al mismo tiempo sonriente” (p. 8). Dichas prácticas correctivas por parte de sus padres, construyen la



frágil identidad de la protagonista durante su infancia, ella refiere su existencia similar a la de los trilobites, especie animal de la que descienden las cucarachas; también se identifica con el personaje Gregorio Samsa en *La metamorfosis*: “me había levantado una mañana con una vida distinta, un cuerpo distinto y sin saber bien a bien en qué me había convertido [...] asumí muy rápido que se trataba de una cucaracha [...] por decreto materno” (p. 81).

Al analizar las prácticas correctivas ejercidas en el cuerpo del personaje, podemos enfatizar también la metáfora del cuerpo como una «máquina humana». En la narración se hace evidente cuando la protagonista narra: “Mis padres parecían tomar la infancia como una etapa preparatoria en la que deben corregirse todos los defectos de fábrica con los que uno llega al mundo” (p. 7). Tal concepto del hombre-máquina contiene principalmente dos registros: el anatómico-metafísico, sobre el cual comenzó a reflexionar Descartes, seguido por filósofos y médicos; y el tecno-político, que se caracteriza por controlar o corregir las operaciones del cuerpo a través de reglamentos militares, escolares y hospitalarios (Foucault, 2002: 125). Los padres de la protagonista ejercen presión sobre su cuerpo para tratar de modificar sus fallas, cual si fuera una máquina. La institución médica sirve como un medio que se especializa para modificar cada área corporal específica.

La protagonista vive la niñez rodeada de médicos que aseguran una corrección de su anormalidad visual. La madre se empeña en guardar sus ahorros económicos para la operación del ojo derecho de su hija en el mejor hospital de Estados Unidos. La manera de narrar de la protagonista es inconforme, explica: “Sin embargo, doctora, esos planes no tomaban en cuenta un factor de cierta relevancia: mi opinión” (p. 167). En este periodo cuenta con diecisiete años y, más adelante acepta que su madre tenía razón en cuanto a sentido común, pues la operación se realizaría más que por estética, por salud. Acepta también que su opinión en ese momento aparentaba ser revolucionaria, porque le gustaba su “aspecto de Cuasimodo” (p. 167), sin embargo, detrás de dichos argumentos “se escondía una razón más poderosa: el miedo terrible al fracaso de esa posibilidad, [...] resultados nulos o incluso desastrosos” (p. 168). Al viajar a Estados Unidos, tras ser analizada nuevamente por



un oculista, detectan que el nervio óptico funciona muy bien, pero la retina estaba pegada a éste. La narradora explica: “si cortábamos ahí, corríamos el riesgo de vaciar el ojo de su líquido y de convertirlo en una pasa. Por esos motivos [el médico] desaconsejaba por completo la operación” (p. 170). En el pasaje podemos ver que todos los esfuerzos previos han sido en vano: “los ejercicios de la infancia, el suplicio del parche, las gotas de atropina” (p. 168). Así, la dedicación por parte de la institución médica y familiar para corregir la condición anormal visual de la protagonista fracasa, la protagonista pasa de ser un individuo anormal posible de corregir a un individuo incorregible, es decir, al que se le aplicaron y fracasaron “todas las técnicas, todos los procedimientos, todas las inversiones conocidas y familiares de domesticación mediante los cuales se pudo intentar corregirla” (Foucault: 2007, 64).

El intento fallido por corregir la anomalía visual ocurre en el cierre de la novela. Con el escenario representativo de una terapia psicoanalista, entendemos que a través de la escritura autoficcional se ha llegado a la raíz del problema y sus dificultades, la cuestión que ha repercutido durante toda la vida del personaje protagonista surge nuevamente: ¿es posible aceptar de manera definitiva al cuerpo en que nacimos?, la protagonista afirma: “Después de todo, doctora Szlavski, las dudas no me dan tanto miedo. Poner en cuestión los acontecimientos de una vida, la veracidad de nuestra propia historia, además de desquiciante, debe tener algo saludable y bueno” (p. 172). Y, después de la introspección, de haber tocado la memoria con sus implicaciones, ocurre un entendimiento, acontece la aceptación no sólo del propio cuerpo, sino de las posibilidades degenerativas a las que está condicionado.

Por fin, después de un largo periplo, me decidí a habitar el cuerpo en el que había nacido, con todas sus particularidades. A fin de cuentas, era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él (p. 171).

A través de la escritura de autoficción, Nettel proyecta las cuestiones identitarias que enfrentó debido a su estigma corporal. No se debe pasar por alto el espacio que ocupa la voz protagonista,

así como su interlocutor silenciado, el consultorio terapéutico es el lugar en donde el personaje se cuestiona y responde a sí mismo, al parecer es similar al ejercicio de escritura y por ello la voz de la “doctora Sazlavski” se encuentra silenciada. La memoria es evocada por estas dos prácticas: psicoanálisis y escritura, un acto introspectivo para esclarecer y aceptar la identidad.

## Conclusiones

A partir del análisis de *Las camaleonas* y *El cuerpo en que nací* detectamos las similitudes temáticas entre estas dos autoras hispanoamericanas nacidas en la década de los años setenta: las protagonistas narran en primera persona y acuden al ejercicio de escritura en una búsqueda identitaria a través de la memoria, asimismo, ambas asisten a un consultorio psicológico. Rivero y Nettel refieren en sus novelas a instituciones médicas y familiares, estas ficciones intervienen políticamente haciendo crítica al sistema disciplinario de los cuerpos.

Consideramos que en ambas novelas se problematizan repercusiones de las características corporales en la subjetividad del individuo, así, en los textos se articula la metáfora del cuerpo como una máquina, la cual resta valor si una de sus partes no funciona correctamente. También acontece en los personajes analizados una metamorfosis que conlleva a la aceptación del cuerpo y su condición degenerativa, en el caso de la novela de Nettel, la protagonista acepta un posible porvenir adjunto a la ceguera, en el texto de Rivero, Judy se enfrenta a la muerte que puede causarle el cáncer.

Estas dos novelas del siglo XXI muestran que la representación del cuerpo femenino es una metáfora de la cultura posmoderna, en la que las prácticas correctivas y procedimientos estéticos son habituales en la sociedad. En los dos textos existe una crítica hacia la construcción del ideal femenino y, asimismo, a los juicios en torno a la estigmatización.

## Referencias bibliográficas

- Aguilar, A. y Morfin, F. (200). “El cuerpo conciliado. Una revisión en la filosofía y el pensamiento social”: pp. 11-33. En: Muñiz, Elsa y List, Mauricio (coords.). *Pensar el cuerpo*. México: UAM-Azcapotzalco.

**Interpretextos**

29/Primavera de 2023, pp. 9-28

- CANAL-L. "Canal-L. Guadalupe Nettel. "El cuerpo en que nací". *YouTube*, subido por Canal-L, 13 de noviembre de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=OZRw7a4sYtk>
- Foucault, M. (2007). *Los anormales*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI editores.
- Nettel, G. (2011). *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Anagrama.
- Goffman, E. (2006). *Estigma, la identidad deteriorada*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu editores.
- González Almada, M. (2017). *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea (2000-2010)*. Córdoba, Argentina: Editorial Filosofía y Humanidades UNC.
- Rivero, G. (2009). *Las camaleonas*. Bolivia: La Hoguera.
- Sontag, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas*. Argentina: Taurus Pensamiento.
- Vergara M. G. (2018). "Vertientes narrativas del siglo XXI en las novelistas mexicanas contemporáneas" en *Revista brasileira de literatura comparada*, Brasil. No. 35, pp. 26-41.

**Recepción:** octubre 8 de 2022**Aceptación:** octubre 28 de 2022**Eva Abigail Preciado López**

evabigailpl@hotmail.com

Nacionalidad: mexicana, nacida en Colima. Maestra de Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla con distinción *cum laude*, hizo un intercambio de investigación con la Universidad Nacional de Córdoba en Argentina, su tema de investigación fue sobre la relación entre el espacio y la enfermedad en *El Huésped* de Guadalupe Nettel y *Salón de belleza* de Mario Bellatin. Licenciada en Letras Hispanoamericanas por la Universidad de Colima, obtuvo el título con mención honorífica, su tesis fue sobre "El mito del eterno retorno en *Las ruinas circulares*" de Jorge Luis Borges. Algunas de las temáticas de investigación que ha abordado son: símbolo, mito, espacio, cuerpo y enfermedad en la narrativa hispanoamericana de los siglos XX y XXI.