



DEL CUERPO ANÓMALO A LA IMPOSIBILIDAD DE LA PAREJA. CUENTOS DE GUADALUPE NETTEL

Gloria Prado Garduño
(Universidad Iberoamericana de Ciudad de México)

Resumen. Hemos elegido el libro de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) de la escritora mexicana Guadalupe Nettel (1973), un volumen compuesto por seis cuentos donde se abordan temas como los cuerpos anómalos, los personajes con manías y obsesiones compulsivas, la locura, la soledad, la imposibilidad de comunicación con los otros y el suicidio ante el sinsentido de la vida. Se analizarán estos textos poniendo de manifiesto los recursos y estrategias literarias con que se configuran, tales como la metaficción, la escritura desde un yo autobiográfico de los protagonistas, la presencia de un narratario explícito o implícito, la introspección, el voyeurismo y una autorreflexión continua de los personajes.

Abstract. The present article focuses on *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) by Mexican writer Guadalupe Nettel (1973). This volume was chosen among her entire literary work, because the six short stories that integrate it share thematic coincidences, as well as literary configuration perspectives. Topics covered in the book include anomalous bodies, characters with infatuations and compulsive obsessions, madness, solitude, inability to communicate with others, and life's lack of meaning that leads to suicide. Through detailed analysis, the present article reveals the literary resources, tools, and strategies with which these six short stories are constructed, such as metafiction, the use of an autobiographical self (belonging to the protagonists, not the writer), implicit or explicit narratee, introspection, voyeurism, and characters' continuous self-reflection, among others.

Palabras clave. Cuerpo anómalo, Soledad, Manías, Obsesiones, Locura

Keywords. Anomalous body, Solitude, Infatuations, Obsessions, Madness

Guadalupe Nettel nació en la Ciudad de México en 1973, pero vivió durante varios años en Francia, Canadá y otros países. Es una escritora que forma parte de la promoción de escritoras jóvenes mexicanas que han hecho estudios universitarios y obtenido, casi todas, el doctorado, principalmente en Letras. Entre ellas se cuentan Ana Clavel, Cristina Rivera Garza, Daniela Tarazona, Brenda Lozano, Valeria Luiselli, entre otras. Todas están respaldadas por un gran conocimiento de la literatura occidental: europea, estadounidense, canadiense y latinoamericana. Debido a esta circunstancia, sus relatos y novelas exhiben una gran intertextualidad (Genette, G.: 1989: 10) en la que aparecen hipo e hipertextos, y la utilización constante de recursos literarios como la autoficción, la metaficción (Hutcheon, L. 1985: XI), la puesta en abismo (Dällenbach, L. 1981: 41), la presencia de narratarios a los que va dirigido su discurso (Pimentel, L. A. 1998: 173), la trasposición de planos espacio-temporales por medio de analepsis y prolepsis, una secuencia no cronológica y una estructura interna no lineal.

La memoria, por otra parte, se aúna a la imaginación y su narrativa resulta ambigua para el lector/a, a quien se exige un constante trabajo de refiguración textual tanto en el nivel literal como en los contenidos latentes marcados por espacios en blanco dentro del discurso o zonas de indeterminación. Un recurso más es la inclusión de fragmentos en otras lenguas, una suerte de plurilingüismo, así como estrofas de poemas o poemas completos, letras de canciones generalmente en inglés o francés, fotografías, reproducciones de pinturas o ilustraciones.

Para referirse al caso concreto de Guadalupe Nettel, habrá que señalar el hecho de que estudió la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y se doctoró en Ciencias del Lenguaje por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París (EHESS). A la fecha ha publicado cuatro libros de cuentos: *Juegos de artificio*, *Les jours fossiles*, *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), *El matrimonio de los peces rojos* (2013); tres novelas: *El huésped* (2005) (finalista del Premio Herralde), *El cuerpo en que nació* (2011) y *Después del invierno* (2014). Ha obtenido diversos premios literarios: El Premio Nacional de Cuento Gilberto Owen, El Prix Radio France International para países no francófonos, El Premio Antonin Artaud, el Premio Anna Seghers, y colabora en varias revistas literarias internacionales que se publican en España, Francia, Canadá y América Latina. Sus obras se han traducido al francés, al holandés, al alemán, al inglés, al checo, al esloveno y al sueco. Se trata, pues, de una autora cuya obra es reconocida internacionalmente por la crítica literaria.

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

Para escribir el presente artículo elegí, de entre sus libros de cuentos, *Pétalos y otras historias incómodas* con el objeto de analizar y llevar a cabo una aproximación crítica a los relatos que lo conforman, texto del que existe ya un buen *corpus* de estudios desde distintas plataformas teóricas y críticas.

Pétalos y otras historias incómodas consta de seis relatos¹ con títulos, algunos por demás extraños, que no dan pistas para saber cuál será el tema sobre el que versarán, estos son: «Ptosis», «Transpersiana», «Bezoar», «Pétalos» y aunque este último podría dar una pista e inclinar al lector/a a creer que se trata en realidad de los pétalos de una flor, no es así. Los dos restantes, «Bonsái» y «El otro lado del muelle», parecen apuntar más a la temática de los dos cuentos que llevan esos títulos.

Las seis narraciones que lo constituyen son de diferente extensión; el volumen consta de 141 páginas. Los temas, al igual que en *El matrimonio de los peces rojos*, son extraños e incluso siniestros, y tienen que ver con obsesiones, manías, cuerpos anómalos, algunos como resultado de los efectos de drogas, alcoholismo, etcétera, otros por causas congénitas. La mayoría de los personajes ha padecido traumas psicológicos ocasionados por familiares cercanos, principalmente los padres, y terminan muchos de ellos en el desvarío o la enajenación de sus protagonistas, esto es, en la locura.

Los relatos de Nettel recuerdan —y me parece que se emparentan por la temática, la extrañeza de sus personajes y la economía del discurso— a los de la gran narradora mexicana de la Generación de Medio Siglo, Inés Arredondo, a quien se le ha hecho escasa justicia ya que la crítica, sobre todo masculina, no se ha ocupado de su excelente obra desde el punto de vista literario.

La mayoría de los relatos de *Pétalos y otras historias incómodas* están narrados en primera persona del singular, tres por protagonistas masculinos (1, 3, 5) y tres por protagonistas femeninas (2, 4, 6). La alternancia de género y de los números ones para los masculinos y pares para las femeninas, llama la atención. Todos parten del pasado que es retrotraído y se reconstruye por medio de la memoria mezclada con la imaginación. El último, «Bezoar», es una *bitácora* datada, aunque no se trata directamente de un diario, sino de las fechas de la escritura metaficcional que varían en lapsos de desigual duración.

El volumen comienza con dos epígrafes. Uno, de Julio Ramón Ribeyro: «Seres imperfectos viviendo en un mundo imperfecto, estamos condenados a encontrar sólo migajas de felicidad.» *La tentación del fracaso*. Y otro, de Mario Bellatin: «—¿En qué consiste la belleza del monstruo? —En su no darse cuenta.»

¹ Uso indistintamente los términos *cuento* y *relato*, a pesar de que desde un punto de vista genérico no sean exactamente lo mismo, para evitar repeticiones.

Ambos cumplen cabalmente su función, en ellos se contiene toda la temática de los cuentos que integran el volumen.

La mirada guía los relatos. Hay un continuo mirar, e incluso en algunos, la práctica del voyeurismo. Los otros sentidos también juegan un papel importante, aunque menor, y en «Petalos» el olfato se impone a la vista aunque esta sigue estando presente. Adicionalmente, la imposibilidad de una relación con otros/otras o con una pareja, queda puesta de manifiesto en los seis relatos, tanto en este libro como en el *Matrimonio de los peces rojos*.

En el primer cuento, «Ptosis», el narrador es hijo de un fotógrafo que debe retratar a los pacientes de un oftalmólogo famoso quienes padecen de ptosis, esto es, la caída de uno o los dos párpados que puede ser total o parcial. El fotógrafo debe hacer cinco placas que muestren al paciente con los ojos cerrados y con los ojos abiertos otras tantas, antes de la intervención quirúrgica. El inicio de la diégesis es, pues, la mirada: la que el fotógrafo posa sobre los ojos con el párpado caído, las fotografías que se ven y exhiben y la intervención quirúrgica que debe realizar el médico sobre el párpado caído. Todo se mueve alrededor de los ojos, de la vista y de la mirada. Posteriormente, el hombre de la cámara habrá de tomar otras cinco fotografías una vez que se han levantado el o los párpados. La anomalía se presenta a la vista de los demás y a la del o la paciente en un espejo. Paradójicamente el recubrimiento del ojo por el párpado con el que por esta razón impide ver del todo, es lo que aparece ante sus miradas. La gran expectativa de los pacientes y del médico será precisamente alcanzar la normalidad mediante la cirugía: «En su mirada advertí esa expresión de esperanza que suelen tener los pacientes en vísperas de cirugía y que otorga a los rostros más deformes un aire de candor» (Nettel, G. 2008: 22). Sin embargo, la diferencia es lo que hace posible sobresalir de lo común y eso precisamente es lo que se pierde con la intervención quirúrgica: «mis recuerdos, mis imágenes [del ojo con ptosis] de esos ojos que, de haberlos visto después, idénticos a los de todos los pacientes del doctor Ruellan, habrían desaparecido de mi memoria», declara el narrador protagonista, hijo del fotógrafo (Nettel, G. 2008: 24). Este se enamora del ojo con el párpado caído de una de las pacientes y, tras seguirla por las calles cercanas al Sena, traba con ella una conversación en la que trata de convencerla de que no se someta a la operación, cosa que no logra; después pasan la noche en un hotel. A la mañana siguiente le promete que la cuidará antes, durante y después de la cirugía, pero la abandona ya que no desea volver a verla porque será ya igual a todos los pacientes del doctor Ruellan. Primera imposibilidad de relación de pareja.

A «Transpersiana» lo narra un personaje femenino que a través de la ventana mira hacia la ventaba del departamento de enfrente, donde hay un

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

*Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018*

hombre. Lo atisba y le habla, en segunda persona: *tú*, sin que él sepa que lo observa y mucho menos escucha lo que ella le dice: «Ahora no puedo verte, apagaste el interruptor hace exactamente diez minutos y la inmovilidad del lugar me hace suponer que tú ya no estás ahí dentro. [...] Detrás de esos dos vidrios que nos separan» (Nettel, G. 2008: 27). Después de varias noches de observarlo, llega con una mujer a la que atiende de manera distante, le sirve una sola copa y tras un rato de permanecer sentado sin tocarla y con un discurso que la voyeur que los observa desde la ventana imagina seco, poco amable, incluso ríspido, se dirige a la cocina y se masturba ante la excitación que experimenta, pero dejando en claro la imposibilidad de tener una relación sexual con ella. De nuevo el relato se emite desde el punto de vista de la observadora-narradora quien, a partir de lo que mira e imagina, narra la acción que atisba sin quedarse del todo fuera, ya que la asalta una serie de sensaciones, sentimientos y deseos. Ese no poder tomar contacto con otro cuerpo, con otro/a, constituye la imposibilidad del hombre, y aunque aparentemente su cuerpo y sus ojos son normales, «tu mirada perdida en el vacío» (Nettel, G. 2008: 31) no alcanzó la suya [de la mujer que ha llevado a su casa] que quiso ser mirada. Su actuación pareciera ser la común y esperada en «una cita amorosa», pero repentinamente cambia y se torna inexplicable para la mujer que lo espera sentada en la sala «con sus medias grises, su cara de niña ingenua y su vestidito negro que ya no había de quitarse en toda la noche» (Nettel, G. 2008: 31). De nuevo, la imposibilidad de una relación de pareja e incluso de una mínima comunicación con el otro/a, como ocurre también con la voyeur.

«Bonsái» es el tercer cuento. Tiene el epígrafe «Nuestros cuerpos son como árboles bonsái. Ni una hojita inocente puede crecer en libertad, sin ser viciosamente suprimida, tan estrecho es nuestro ideal de apariencia», de Khyentsé NORBU. El protagonista narra en primera persona su afición por pasear los domingos en las tardes por el jardín botánico de su ciudad. Está casado, tiene una buena relación con su esposa, Midori, pero prefiere salir solo. En una ocasión, ella decide acompañarlo y al llegar al invernadero del jardín, no encuentra al viejo que lo cuidaba. Entonces le relata a su esposo:

—Antes había aquí un jardinero con el que me sentaba a conversar. ¡Decía cada cosa! A nadie más le gustaba hablar con él. Según mis compañeros de clase, causaba una sensación de desazón en el estómago, como alguien de mal agüero. (Nettel, G. 2008: 39)

La tranquilidad y el bienestar antes experimentados por el protagonista empiezan a resquebrajarse. En adelante, buscará al viejo hasta encontrarlo y

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

poder platicar con él a solas, hecho que oculta a su mujer. Tras conversar con él e ir conociendo las diferentes especies de plantas del invernadero, acaba por identificarse con los cactus: «Entre más los miraba, más comprendía a los cactus. Seguramente se sentían solos en ese gran invernadero, sin la posibilidad de comunicarse entre ellos» (Nettel, G. 2008: 47), como a él le ocurre.

A lo anterior hay que añadir la aparición de los bonsáis con sus cuerpos *aberrantes*, anómalos. No son árboles ni plantas, «los árboles son los seres más espaciosos que hay sobre la tierra, en cambio un bonsái es una contracción [...] árboles que traicionan su verdadera naturaleza» (Nettel, G. 2008: 55). Poco a poco va identificando a su mujer con una enredadera bonsái, y se va distanciando de ella. Finalmente, ante el desapego del hombre y su enajenación, la pareja se separa y el viejo jardinero desaparece.

Pareciera que el protagonista narra su historia de principio a fin a un narratario, quien, sin embargo, nunca es intradieético como sí sucede en el último cuento: «Bezoar». Más bien se trataría de una introspección en la que se dirige a sí mismo como si fuera una reflexión continua.

No así en el caso del segundo relato, en que la protagonista sí se dirige a un *tú* quien no está frente a ella y nunca la escucha, a pesar de que toma parte en la acción que ella narra.

El lenguaje que configura estos tres relatos es directo, poco metafórico, no hay rebuscamiento; las figuras poéticas más frecuentes son el símil y la analogía; se observa cierta discreción en el uso de epítetos, y el manejo del tiempo por lo general es en pretérito, retrotraído por la memoria. Los lugares y espacios son diversos: calles de una zona muy específica de París, los puentes del Sena, un hotel de paso, el *estudio* del fotógrafo constituido por dos cuartos, oscuros, ocultos. Un edificio de departamentos en una ciudad no especificada y una pequeña ciudad de Japón en la que se sitúa el departamento donde viven el protagonista y su esposa, el jardín botánico y un café al que acude él, escenarios que son descritos fragmentariamente y el resto de los espacios apenas si es correpresentado.

El cuarto cuento, «El otro lado del muelle», tiene como tema central «La Verdadera Soledad». En primera persona y en el presente, una mujer da cuenta de este tema de sobremesa, que era y sigue siendo recurrente en su familia, pero en el cual no se profundizaba ni se profundiza ahora porque «lo más probable es que uno se atore en los aparatosos fibromas del malentendido» (Nettel, G. 2008: 63). Relata que a los quince años ella se sentía como la única habitante de «La Verdadera Soledad», «una muchacha que en ese entonces estrenaba con vergüenza sus senos puntiagudos de perra flaca, un cuerpo demasiado grande para sus vestidos y demasiado escueto para el traje de baño» (Nettel, G. 2008:

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

64). De esta manera, vuelve a hacerse la descripción de un cuerpo, si no anómalo, al menos que no responde a las exigencias de un modelo o ideal de belleza, por lo que resulta despreciable, incluso, por ella misma.

Los padres, a punto de terminar su matrimonio en medio de fuertes peleas, no le prestan atención a la protagonista, factor que le facilita irse de viaje con una joven pareja, tíos suyos, quienes habían adquirido una casucha en una isla semidesértica.

Tras varias horas de viaje, «cuando la carretera se había convertido ya en una maqueta atiborrada de plantas, aire salado y guacamayas» (Nettel, G. 2008: 65) abordan la lancha que los conduce a la Isla Santa Helena. Al llegar, después de acomodarse, mientras ellos se dedican a arreglar el techo de la construcción casi en ruinas a la que pomposamente llaman «La Casa de los Naranjos», la narradora se aleja y se tira sobre la arena, vestida para no mostrar ese cuerpo vergonzante, y trata de alcanzar «La Verdadera Soledad». Busca, así, olvidar «los comentarios en la escuela, mi rubor incontrolable frente a cualquier individuo del sexo opuesto» (Nettel, G. 2008: 68). Sin embargo, no será tirada sobre la arena en esa isla vacía, de escasas palmeras, «con algunas residencias casi siempre enormes e inhabitadas» en la que se veía «la luna ahogada en el agua» por las noches (Nettel, G. 2008: 66), donde encontrará la «La Verdadera Soledad». Días después, llegará, en la lancha que cotidianamente traslada de tierra firme a la isla, una joven aproximadamente de la misma edad que ella, descalza y con una gran maleta, hecho que le causará enorme desagrado:

Michelle dejó que todo el mundo bajara su mercancía, que las señoras sacaran sus radios portátiles de entre la fruta y los sintonizaran, que los hombres azotaran el pulpo contra las tablas del piso una y otra vez, antes de poner sus diez uñas rojas en la madera hinchada de nuestro muelle. (Nettel, G. 2008: 70)

La chica se aleja y desaparece por un breve tiempo, tras el cual llega hasta la casa de Toño y Clara, los tíos de la protagonista, a pedir un favor: subir al techo de la casa. Michelle resulta ser la hija de una señora francesa moribunda que vive en una de las casonas, pero esta «demasiado moderna», según la opinión de Clara. Michelle regresa y desea volver al techo de la casa. Desde ahí «la luna parecía una madeja de nubes luminosas y el mar estaba más bravo que nunca» (Nettel, G. 2008: 75). Michelle se sienta abrazando las rodillas y «sus uñas rojas eran diez bocas sonriendo sobre sus pies descalzos» (Nettel, G. 2008: 76). Después de platicar sobre el aislamiento, el rechazo de la relación con la gente y la búsqueda de «La Verdadera Soledad» de la protagonista, Michelle

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

decide irse pues su madre se encuentra sola, con insomnio y tiene miedo. Y «[c]uando tu madre tiene miedo es como si de pronto ya no te diera de comer, como si, ahora sí, te quitara el pecho de la boca ¿entiendes?» (Nettel, G. 2008: 77), concluye Michelle.

Dos días después, comienza a llover: «era un llovizna rasposa, sacudida con fuerza por el viento» (Nettel, G. 2008: 77-78). En medio de la lluvia aparece Michelle en la puerta de la casa y le comunica a la protagonista que su madre murió por la mañana. Ella está sola, cubierta solamente por la bata de baño de Clara, ya que el techo se había derrumbado y su habitación, como lo que se encontraba en ella, estaba empapado. Entonces, decide abrazarla, descubre su «seno puntiagudo de perra flaca» que Michelle toma «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. Durante muchas horas sus lágrimas estuvieron mojando la parte que más odiaba de mi cuerpo» (Nettel, G. 2008: 80). Ese seno puntiagudo y vergonzante había servido, a pesar de su fealdad y del rechazo que ella sentía, de consuelo y abrigo para paliar el dolor, el miedo y «La Verdadera Soledad» de la huérfana. Al cabo, ese cuerpo tan odiado traspasa la superficialidad de la apariencia carnal y se magnifica para dar consuelo y afecto y ahuyentar, durante algunas horas al menos, el miedo y el vacío dejado por la muerte de la madre.

En este relato, el espacio insular, la aldea de pescadores por un lado y las antiguas casonas abandonadas por el otro, los viajes continuos de los comerciantes que venden frutas y otros alimentos aunados a los pescados y mariscos que ofrecen los pescadores, el bullicio por unas horas frente a la soledad anterior y posterior a su llegada y partida, es descrito ahora sí, a partir de un discurso rico en metáforas, metonimias, símiles y contrastes. Esto le confiere a la narración una dimensión poética que responde, de alguna manera, a las expectativas paradisíacas de la protagonista, quien curiosamente concibe el Paraíso como «La Verdadera Soledad» a la que nunca alcanza a entrar. Sin embargo, sí accede a ese «indeseable paraíso» que vio «de cerca en los ojos azules de Michelle», mientras del otro lado del muelle se alejaba la lancha que la llevaría hasta el puerto. «La vi varios minutos, hasta que la embarcación no fue más que un destello en el mar y la seguí viendo durante años al recordar Santa Helena» (Nettel, G. 2008: 81). De nuevo, la mirada, los ojos, la soledad, la imposibilidad de la relación permanente con otro/otra.

«Pétalos» es el siguiente relato, que da nombre al libro. Se trata nuevamente de un personaje masculino que narra la historia en primera persona del singular y en tiempo pretérito. Comienza declarando: «Nunca entendí cuál era la manera adecuada de acercarme a la Flor; tampoco supe

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

desentenderme de ella a tiempo, cuando aún era posible remplazar su historia por otra» (Nettel, G. 2008: 85). No se sabe de quién habla, no es de una flor cualquiera ya que está escrita con inicial mayúscula y la antecede el artículo femenino, *la*. Se plantea un enigma desde el principio, y de igual manera que en los otros, la configuración se ajusta perfectamente a la teoría del cuento que desde Poe a Cortázar se ha propuesto: un enigma, un solo asunto como núcleo del relato, y un final inesperado.

El protagonista tiene «veintitantos años» (Nettel, G. 2008: 86), es un gran olfateador, se guía por los olores, y experimenta una enorme atracción por las mujeres y especialmente por los sanitarios destinados a ellas. Se dedica a recorrer todos los de un barrio y a tratar de retener sus olores. Vive sin compañía, igual que otros protagonistas de los cuentos, en un estudio «donde solo sobrevivía al tufo de soledad y encierro refugiado en los olores que recolectaba durante la jornada» (Nettel, G. 2008: 86). Una manía más que aunar a las de los cuentos anteriores, y que encontraremos también en el último. Según su fantasía los baños de mujeres «tenían el encanto de lo novedoso, siempre llenos de pequeñas conversaciones olvidadas en los espejos, en las manchas de lápiz labial» (Nettel, G. 2008: 87). Revisaba los excusados en los que restaban manchas líquidas de diferentes colores y olores escurriendo por las paredes blancas, que le provocaban euforia y eran retos estimulantes. De entre todos ellos sobresalieron un día, las huellas que dejó la Flor en el Café Colón:

El rastro se encontraba en la primera cabina y llamó de inmediato mi atención: sobre la curvatura blanca del retrete [supone] una mujer de pocos años, y un vago olor a humedad, había dejado dos huellas pardas tan ligeras que, de no haber entrado yo, habría borrado cualquier nueva visitante. (Nettel, G. 2008: 88)

A continuación, el joven se dedicará a buscarla durante días, por todos los baños de los restaurantes del barrio. La imagina extremadamente frágil, y atribuye a ello la palidez de las manchas que deja. Jamás la ha visto, pero cree poder encontrarla por las pequeñas muestras que pudiera haber dejado sobre los retretes que examina obsesivamente. Después de buscar y rebuscar por todos los lugares que visita, asume que ella no tenía por qué haber regresado al Café Colón, y tal vez fue una casualidad el que pasara por ahí.

Vuelve a encontrar las huellas, pero ahora el color es casi ausente y sin embargo es «el olor muy fuerte: sudor agrio sobre fondo de vino y ese hastío de senectud de quien está viviendo horas extras» (Nettel, G. 2008: 90). Y, convencido de que tiene que disuadirla de algo, continúa su búsqueda.

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

Finalmente, distingue las manchas en el inodoro del Mazarín, restaurante lujoso de dos pisos y del que hace una descripción fragmentada: «cruce el vestíbulo examinando los dos pisos adornados con plantas, la terraza donde una fuente de agua luminosa y verde acompañaba las últimas conversaciones» (Nettel, G. 2008: 92). Escenografía que se repite en el baño de mujeres donde halla nuevamente las huellas de la Flor. Espera, ella vuelve al baño; cuando sale del local la sigue, ve que sube las escaleras de un puente sobre una autopista y declara:

me limité a ver cómo se inclinaba por el barandal hacia el murmullo de los coches [...] pero apenas me estremecí, con esa compasión distante que provoca la desgracia de cualquier desconocido, cuando su balanceo en el puente se convirtió en esos últimos rastros, pétalos sobre el pavimento, que los autos no se atrevieron a pisar. (Nettel, G. 2008: 99)

Se puede apreciar el lenguaje sencillo, el discurso configurado en español de México, con ciertos modismos. Pero a pesar de la sencillez, las metáforas, las sensaciones producidas por el olfato y la mirada son determinantes: constituyen los hilos conductores de la diégesis. El protagonista imagina que la Flor tiene los ojos grises y al final afirma que no era así, la olfatea, la mira por fin y la describe metonímicamente: «Su trenza larga y rojiza se movía como un péndulo sobre su espalda, en cada uno de esos pasos que parecían dictados por un ritmo antiguo y aterradoramente familiar» (Nettel, G. 2008: 98). Se repite la imposibilidad de establecer una relación con otros. Este personaje, como los demás, es un hombre solo, solitario, que vive en condiciones precarias.

El último cuento, «Bezoar», vuelve a esas manías obsesivas que hay en los relatos anteriores. Tiene un epígrafe:

Otro supuesto curalotodo con el que hube de contender fue la piedra bezoar. Estas piedras son secreciones halladas en el estómago de determinados animales que devoran su propio pelo, especialmente en cierta cabra de la India, y se dice que evitan la melancolía y la ictericia y que sirven de antídoto contra toda clase de envenenamientos. Ambroise Paré. *Les discours*

La protagonista habla con el doctor Murillo, y le comunica que empezará a escribir la bitácora —a la que tanto se resistía— que él le ha pedido, donde anotará los recuerdos e impresiones que surjan o hayan surgido en el lugar donde se encuentra. Ese lugar es una clínica de rehabilitación, a la orilla del mar, donde ella se ha internado por voluntad propia. La ventana de su habitación da al acantilado, y desde ahí puede observar los cambios del clima y del paisaje.

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

Escribe la bitácora para el doctor Murillo, quien funge como narratario intradieético. Se pregunta si tiene que empezar desde que decidió internarse en ese hospital o cuando comenzó a ingerir drogas y sustancias alucinógenas «a fin de disminuir mis tendencias compulsivas» (Nettel, G. 2008: 104).

Comienza a escribir, por fin, que cuando tenía nueve años sus padres habían anunciado el divorcio. Ella se peinaba con un fleco *rojizo*. La madre le advierte que si sigue peinándose de esa manera, se le calzará la frente. *Calzará* significa que crecerán cabellos sobre la frente. Tal advertencia conduce a la niña a revisarse, y cuando se mira al espejo encuentra que su frente se ha reducido a la mitad. Toma las pequeñas pinzas de depilación de su madre y comienza a retirarse los cabellos. Al hacerlo, la raíz de un cabello le produce mucho asco; no obstante, la llevará a la boca y la deglutirá. Posteriormente seguirá arrancándose cabellos con las yemas de los dedos. A partir de entonces lo hará cada vez con mayor destreza, compulsivamente, acción que constituirá un refugio y que le proporcionará una paz y tranquilidad insospechadas. Cada vez con mayor extensión, empiezan a aparecer calvas en su cabeza por lo que decide repartir el cabello en mechones que irán ocultando las zonas vacías. A la vez, va experimentando un enorme placer al arrancar cabellos y vellos de diferentes partes de su cuerpo. Todo lo anterior se lee metaficcionalmente en la bitácora dirigida al doctor en que ella va escribiendo. La primera fecha que aparece es *19 de octubre*, sin año. El datado se extiende a lo largo de poco más de un mes. La última fecha es *27 de noviembre*. Entre la primera entrada y la última, se intercalan once más. En la primera le asegura al doctor que el arrancarse el cabello es su *vicio matriz* y que el resto de sus *compulsiones* proviene de este:

Si presta atención, verá que he cambiado de compulsiones una gran cantidad de veces: empecé a fumar cuando dejé de beber; abandoné la marihuana cuando descubrí la euforia de la cocaína, y esta me pareció inocua al encontrar la dicha beata de los éxtasis. Sin embargo, nunca, ni siquiera en este lugar en el que nada debería preocuparme, ha pasado un día sin que yo me arranque el pelo (Nettel, G. 2008: 109).

La escritura de la bitácora continúa. Pero cambia el nombre por *diario*, a partir de la fecha *22 de octubre*, en la que se refiere al paisaje y a los cambios climáticos; y sobrevendrá el relato de su *desafortunada* relación con Víctor, a petición del médico, el *25 de octubre*. Se remonta, entonces, a su adolescencia y describe cómo le resultaba imposible controlar sus movimientos: «Repetía el gesto [de arrancarse el cabello] varias veces por minuto. De mi voluntad no quedaba ni la sombra» (Nettel, G. 2008: 111), declara. Y ahora ya no solo serán

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

cabellos aislados, sino mechones completos los que desprenderá de su cabeza, acción que provocaba el autorrechazo, así como el de todas las personas a su alrededor.

30 de octubre: «Noche de tormenta [...] El mar parecía venírse nos encima. No pude evitar pensar en Víctor, de quien no he vuelto a saber nada desde hace más de un mes. ¿Seguirá aquí?» (Nettel, G. 2008: 114). El doctor Murillo le entrega una carta: ella reconoce la letra de Víctor en el remitente del sobre. Aparece entonces, como en las narraciones anteriores, un enigma y la relación acabada, ahora, con alguien. A continuación escribe sobre la imposibilidad de controlar sus actos impulsivos, no solo arrancarse el cabello, sino otros como querer golpear a la enfermera o arrojarse por la ventana. Continúa el relato describiendo cómo sin poder detener su *compulsión*, logró disfrazarla; con ello, evitaba el rechazo que antes sufría, y logró *la integración social*. Se convirtió, entonces, en una mujer exitosa, popular, tanto en la universidad como en una agencia de modelos, y con ello ganaba dinero, era admirada, reconocida. Pero muy pronto se percata de que le falta algo de lo que no podía prescindir, la intimidad. No podía sostener relaciones más que casuales con chicos de su edad, y en estado de ebriedad. Sin embargo, conoce a Víctor Ghica, un joven moldavo, al que apodaban Rumanovich, modelo también de la misma agencia y empieza una relación con él, misma que decide cortar al día siguiente. Sin embargo, él no lo permite, la asedia y ella cede al fin. A las tres semanas deciden vivir juntos. En la escritura de la bitácora-diario, se va alternando esta historia con lo que sucede en la clínica y a ella en lo personal. La entrada del 8 de noviembre, se refiere a la estación del año, como sucede en otras de las entradas en las que se describe el paisaje y los cambios del clima.

En la siguiente, fechada el 12 de noviembre, continúa la historia de su relación con Víctor. Ahora aparecen las manías de él: la de «cascarse los huesos de los dedos y doblar papelitos hasta hacerlos alcanzar un tamaño microscópico» (Nettel, G. 2008: 131). La mujer empieza a desesperarse, a no soportar que lo haga, pero afirma que lo ama y sería la única persona a quien podía confiarse, ya que él descubrió mucho antes su compulsión a arrancarse los cabellos. Finalmente, tras intentar tratamientos con psicoterapeutas profesionales, de consumir una *mezcla especial* que les regaló el vecino, preparada con distintas clases de marihuana y mescalina, y tratar de convivir de la mejor manera posible, ella, en un momento de desesperación, le clava un cuchillo entre los dedos. Mientras él es llevado al hospital, donde permanece unos días, ella hace maletas y se interna en la clínica en la que ahora se encuentra. Al salir del hospital, Víctor decide ir en su busca, le escribe la carta mencionada e ingresa a la clínica.

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Articolo ricevuto: 25/05/2018 * Articolo accettato: 17/07/2018

En la última entrada de la bitácora, *27 de noviembre*, se lee que ha citado a Víctor junto al acantilado, que uno de los dos tendrá que irse; y termina escribiendo:

Si fracaso esta tarde por liberarme de él, estoy segura de que vivirá mejor sin mis manías y acabará admitiendo con alivio —ese mismo alivio que él me impide sentir— que en este mundo no caben dos personas tan iguales. Si no acabo yo en el acantilado, permaneceré aquí el tiempo que haga falta (Nettel, G. 2008: 141).

A través de esta aproximación al volumen de cuentos de Guadalupe Nettel se han podido analizar los recursos literarios de los que se vale en la configuración de sus cuentos. Todos ellos narrados (excepto el último, como quedó asentado) desde la primera persona del singular a un narratario extradiegético (¿el lector/a?) en una suerte de autobiografía fragmentada de los protagonistas. Se podría decir que son escrituras del yo de los personajes: confesiones, declaraciones productos de la introspección y de la autorreflexión.

Los espacios condicionan el uso de figuras poéticas en mayor o menor grado, lo que resulta en cambios en el discurso acordes a los diferentes tipos de descripciones o alusiones a ellos. La mayoría de los espacios son lugares cerrados, pobres y oscuros —como los propios personajes. En contraste, cuando la acción ocurre en el exterior principalmente frente al mar o en el parque botánico, las descripciones de los paisajes y estaciones del año se enriquecen en su configuración por medio de redes metafóricas combinadas con metonimias, símiles y otras figuras retóricas que le imprimen un logrado registro poético.

Por último, la metaficción en el sexto relato es decisiva, ya que se trata de la escritura de una bitácora que se está escribiendo en el presente, aquí y ahora, pero relatando sucesos que acontecieron en un pasado tanto remoto como reciente. A la vez que el doctor Murillo lee el texto lo hacemos los lectores/as externos, con lo que también se podría hablar de una metalectura².

² En este artículo, se entiende *metalectura* como la lectura que lleva a cabo un personaje o narratario, quien lee dentro de la diégesis. Se lee que lee.

Bibliografía

Dällenbach, L., *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991.

Genette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Altea/Taurus/Alfaguara, Madrid, 1989.

Hutcheon, L., *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*, Methuen, New York, 1985.

Nettel, G., *Pétalos y otras historias incómoda*, México, Anagrama, 2008.

_____, *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid, Páginas de espuma, 2013.

Pimentel, L. A., *El relato en perspectiva*, Siglo XXI Editores/UNAM, México, 1998.