



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

Los sentidos de la vista y el olfato en *Pétalos y otras historias incómodas*, de

Guadalupe Nettel

T E S I S

Para obtener el grado de Licenciada en Letras Hispánicas

Presenta:

Kassandra Suleyca Sánchez Morales

Directora de tesis:

Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón

Cuernavaca, Morelos, 01 de julio del 2024

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I: LA OBRA DE GUADALUPE NETTEL Y LOS SENTIDOS	10
Guadalupe Nettel.....	10
La vista y el olfato en <i>Pétalos y otras historias incómodas</i>.....	16
Los sentidos.....	21
La vista	23
El olfato	28
CAPÍTULO II: EL PAPEL DE LA VISTA ANÓMALA EN LA NARRATIVA DE <i>PÉTALOS Y OTRAS HISTORIAS INCÓMODAS</i>	36
Observar al otro para conocerlo y reconocerse.....	41
La mirada intrusa.....	45
La vista en la fotografía	57
CAPÍTULO III: EL OLFATO EN LA NARRATIVA DE <i>PÉTALOS Y OTRAS HISTORIAS INCÓMODAS</i>	67
El olfato como sentido principal para relacionarse con el mundo.....	72
El aroma como reflejo de lo oculto: la creación de la Flor	82
CONCLUSIONES.....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	98

DEDICATORIA

A mis padres, Imelda y Ulises, y a mis hermanos Javier y Sahir.

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco a la Dra. Irene Fenoglio que asesoró mi tesis, por su mentoría en la realización de esta investigación, que representa los primeros pasos en mi carrera profesional.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se centra en la primera antología de cuentos de Guadalupe Nettel, *Pétalos y otras historias incómodas*, en particular en los cuentos “Ptosis”, “Transpersiana”, “Bonsái” y “Pétalos”, a partir de los cuales se indaga en la función narrativa de los sentidos de la vista y el olfato, sobre todo en relación con el cuestionamiento que plantea la autora entre lo normal y lo anormal, lo bello y lo monstruoso, y lo puro y lo impuro. Asimismo, explora la propuesta de la autora en cuanto a que la forma de acceder a la realidad es a través del cuerpo y sus mecanismos de percepción (los sentidos), a partir de los que es posible realmente conocer al individuo, porque solo se puede acceder a la verdadera naturaleza desde lo más instintivo. Esto es evidente en su narración comandada por los sentidos de protagonistas considerados anormales que tienen una percepción peculiar a raíz de lo anómalo, ya sea en su cuerpo, la forma en la que usan sus sentidos o sus obsesiones. En esta línea, Nettel, con una narración centrada en el individuo y su historia, encuentra en lo escondido e incontrolable la anormalidad de sus personajes, que es la clave de su identidad. Así, la anormalidad en los cuentos es una característica natural y esperada, que responde a las experiencias de cada individuo. En breve, en estos cuentos, la oposición binaria entre lo normal y lo anormal, lo perfecto y lo imperfecto, lo puro y lo impuro, es constantemente puesta en cuestión a través de estrategias narrativas que se originan en los sentidos.

El trabajo parte de la hipótesis de que Nettel usa los sentidos de la vista y el olfato para construir historias con perspectivas distintas, centradas en lo extraño: lo monstruoso, las obsesiones y lo abyecto. A partir de estos nuevos enfoques se cuestionan una serie de ideas aparentemente naturales, como lo bello, la normalidad y lo puro. La investigación busca explorar cómo desde los sentidos de la vista y el olfato se construye la anormalidad en la narrativa de los cuentos de *Pétalos y otras historias incómodas*. Esto implica analizar cómo los sentidos afectan a los

personajes; por un lado, la perspectiva de los protagonistas, que usan sus sentidos de formas anormales, con lo que desafían las normas sociales, y por el otro, cómo a partir del cuerpo, en sus miradas o aromas, se descubre lo oculto en los personajes secundarios. Asimismo, determinar cómo a través de los sentidos se cuestiona lo establecido: la idea de lo normal, el arquetipo de lo bello, la intimidad y las expectativas sociales, al transgredir las normas e ideales sociales, presentando así otras perspectivas al usar formas de ver distintas, y el olfato como sentido principal, aun cuando percibido socialmente como inferior y poco confiable.

La obra de Nettel se distingue por sus elementos extraños. Muestra de esto es que los estudios que se han hecho de su obra, hasta el momento, se enfocan en lo extraño, lo marginal, lo enfermo, el cuerpo y la locura. Sin embargo, la mayoría estudia, por un lado, sus novelas, en particular *El huésped*, en la que analizan el papel de la ciudad en la historia, y el cuerpo como elemento principal¹; y *El cuerpo en que nací*, que se centran en la mirada anómala y la autoficción.² Y, por otro lado, la antología de cuentos *El matrimonio de los peces rojos*, de la que se rescata la función de los animales para comprender la historia de los protagonistas³ y la idea del cuerpo infectado⁴. En cuanto a los cuentos de la colección *Pétalos y otras historias incómodas*, aun cuando se retoman en los trabajos sobre las obras anteriormente mencionadas para complementar la investigación, los estudios que se centran en la colección son menos frecuentes en comparación.

¹ Esto lo revisan en particular dos autoras, la primera desde un enfoque literario, Inés Ferrero Cándenas en “Cartografías paralelas: cuerpo y ciudad en *El huésped*” y la segunda a partir de un encuadre sociológico Olga Sabido Ramos en “Representaciones de los olores en la ciudad. Experiencias olfativas en la literatura: una lectura sociológica”.

² Esto se ve en la tesis de Elizabeth Martínez “Autoficción y construcción del yo en *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel” y en el artículo de Claudia I. Gutiérrez Piña y Elba Sánchez Rolón “La mirada asimétrica. El cuerpo en que nací: de la autobiografía a la novela” compilado en el libro *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*.

³ Lo exploran diversos autores entre ellos tres, que están compilados por Inés Ferrero en *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, que son Carmen Carrillo, “El espejo de la modernidad líquida: relaciones humano-animales en *El matrimonio de los peces rojos*”; Jazmín Tapia “Una historia natural sobre la animalidad: «La serpiente de Beijín», de Guadalupe Nettel”; Mara Medel “«Felina»: gatos y otras maternidades”.

⁴ Loría, David. “Hacia otra piel; Del cuerpo 'infectado' al devenir corporal en Cecilia Eudave, Paulette Jonguitud y Guadalupe Nettel”.

Los estudios que, hasta el momento, se dedican a *Pétalos y otras historias incómodas* se enfocan en las obsesiones, lo extraño, la belleza, la locura y lo abyecto⁵. En todos se destaca cómo los elementos anormales están presentes en los cuentos y cómo afectan las historias. También algunos de estos trabajos, en particular “El imperio de la mirada: ‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel”, de Jazmín G. Tapia Vázquez, y “De lo abyecto en dos cuentos de Guadalupe Nettel”, de Ana Alejandra Robles-Ruiz, señalan el uso de los sentidos, sobre todo de la vista, en algunos cuentos de la colección. De estos trabajos se rescatan algunas ideas para esta investigación. Sin embargo, la presente investigación se distingue porque profundiza en el papel de los sentidos de la vista y del olfato como elementos narrativos, para crear lo extraño en la historia, en la perspectiva diferente en los protagonistas y en la manifestación de lo oculto en los personajes secundarios. Además, revisa cómo los sentidos se relacionan con los espacios que permiten lo anormal en los cuentos. También como desde el cuerpo y los sentidos se transgrede lo establecido.

De este modo, en el primer capítulo se rescatan elementos del contexto de la autora para rastrear el origen del uso distinto de los sentidos y el enfoque en lo oculto en su escritura. También se analiza la estructura narrativa que se usa en todos los cuentos, que forma la base para estudiar a profundidad la función de los sentidos en los siguientes capítulos. Finalmente se revisan los sentidos desde la historia y la sociología, y se habla sobre la percepción social de la vista y el olfato, lo que enriquece la investigación porque se recupera la jerarquía que han tenido los sentidos en distintos momentos. Esta jerarquía se muestra como un constructo social y se establecen las connotaciones que acompañan a cada sentido. Por último, se revisa brevemente

⁵ Los trabajos más afines a esta investigación son los de Ezra Guzmán “La belleza incómoda”; Felipe Ríos “«Ahí estaba todo y yo no sabía entenderlo»: (des)enfoques narrativos e ideológicos en *Pétalos y otras historias incómodas*”, ambos incluidos en *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*; Coral García “Entre la locura y la cordura: Los personajes femeninos de Guadalupe Nettel”; y por último la tesis de Karla Bustamante “De la verosimilitud al índice en tres novelas y un cuento mexicanos contemporáneos”

cómo se han usado los sentidos en otras narraciones, para puntualizar su uso en la colección de cuentos de Nettel.

Los dos capítulos siguientes están dedicados a estudiar el uso de los sentidos en los cuentos de Nettel. Así, en el segundo capítulo se profundiza en el uso anómalo de la vista, se estudia cómo la autora enfoca lo extraño a través de las miradas poco convencionales de los narradores/protagonistas, y cómo a través de la observación se descubre lo que se oculta por su carácter anormal. En este capítulo se establece cómo, para la autora, los elementos singulares forman parte de la identidad de los individuos en tanto la monstruosidad no radica en la anormalidad sino en reprimirla para encajar en la idea de normalidad. También establece que la belleza no es un ideal único e inamovible, sino que depende del que mira, en tanto sus protagonistas la encuentran en lo anormal.

Por último, el tercer capítulo se centra en el sentido del olfato, que aun cuando tiene funciones similares a las de la vista (mostrar la anormalidad en los personajes, transgredir lo establecido, su papel en la memoria o descubrir lo oculto), se presenta de forma distinta sobre todo por las connotaciones sociales que lo acompañan, que hacen que su uso tenga otras implicaciones. Así se rescata la idea de que el olfato percibe lo oculto a la vista, por lo que ofrece otra manera de percibir el mundo.

De acuerdo a lo que se desarrolla en los tres capítulos de la tesis, Nettel usa los sentidos de la vista y del olfato de una manera poco convencional y con esto muestra una perspectiva distinta de temas que ya se han desarrollado antes, por ejemplo la búsqueda de la identidad y la del amor. Al mismo tiempo que ofrece nuevos puntos de vista, transgrede lo tradicional con el uso anormal de los sentidos que construyen la anormalidad de los personajes, centrando su escritura en el cuerpo, lo abyecto y lo marginado, desde donde resignifica los términos anormal,

monstruoso e impuro, al presentarlos como naturales y parte de la formación de la identidad de los individuos.

CAPÍTULO I: LA OBRA DE GUADALUPE NETTEL Y LOS SENTIDOS

Esta investigación se enfoca en la narrativa de Guadalupe Nettel, en la colección de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas*, en cómo utiliza los sentidos de una forma disruptiva que le permite tener una perspectiva novedosa que pone el foco en el cuerpo, el individuo y lo monstruoso, temas en común con otras autoras contemporáneas como la chilena Lina Meruane y la también mexicana Patricia Laurent Kullick. Para analizar la función de los sentidos en la obra y comprender por qué se trata de una propuesta que se enfrenta a las convenciones sociales y problematiza lo concebido como normal o anormal, es importante revisar, por un lado, el contexto de la autora y, por el otro, el papel de los sentidos en la literatura y en la sociedad.

Guadalupe Nettel

La autora Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973) estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la Facultad de Filosofía y Letras (FyFL), la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas y más tarde se mudó a París para hacer su doctorado en Ciencias del Lenguaje en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Es una escritora que ha recibido múltiples reconocimientos, entre los que se encuentran el Premio Nacional Gilberto Owen (2007) por “Pétalos”, el Premio Herralde de Novela por *Después del invierno* (2014), y otros premios internacionales como el Premio Antonin Artaud (2008) y el Premio Ana Seghers (2009). Por otra parte, Nettel tiene grandes influencias de la literatura francesa, pues su educación escolar fue francesa desde los diez años, cuando se mudó al sur de Francia con su madre, hasta la universidad, por lo que la mayoría de sus lecturas eran de esa tradición (Nettel, “El cuento es precisión”). Durante su infancia se interesó, sobre todo, por los autores franceses del género fantástico, entre los que destacan Guy de Maupassant, como mencionó en la entrevista que dio a la revista *Gatopardo* (Nettel, “Mirar desde”), y también Joris-Karl Huysmans, al que menciona en la conversación que tiene con la autora Mariana Enriquez para

el Louisiana Channel (Nettel, “The dark” 6:34”-6:55”). Su conexión con los escritores franceses la ha acompañado a lo largo de toda su vida, lo que es evidente por sus diversos referentes como Annie Ernaux, a la que menciona como una de las pioneras en tocar temas sobre feminismo (Nettel, “Tema libre” 39:25”-40:10”), o Emil Cioran y Marcel Proust, con los que se siente identificada porque su literatura, como la de ella, está centrada en las historias comunes, en sí mismos y en sus preocupaciones (Nettel, “Conversación con” 6:11”-6:46”). También se siente identificada con autores como Michel Leiris porque habla del cuerpo y las enfermedades (Nettel, “The dark” 4:36”-5:01”) y Thomas Quincey, que habla de las compulsiones y de la locura en lo cotidiano (Nettel, “Conversación con” 39:19”-39:56”). Esta influencia también es reflejada en los numerosos autores franceses a los que incluye en sus epígrafes con los que comparte puntos de vista, como Jean Paulhan, al que cita en el epígrafe de la novela *El huésped*, con quien comparte la idea de la locura como algo perteneciente a todos los individuos y que deberían mostrar.

En cuanto a su obra, hasta el momento tiene ocho libros publicados en español, uno en francés, *Les jours fossiles* (2002), y varios relatos publicados en revistas literarias. En cuanto a sus libros en español, el primero es una colección de cuentos, *Juegos de artificios* (1993); después publica su primera novela, *El huésped* (2006), donde explora la idea del doble, su miedo a la ceguera y los personajes ciegos que son marginados debido a su condición. *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) es su tercera publicación; esta vez se trata de una colección de cuentos conformada por seis relatos que narran la vida de seis narradores anormales, con manías, características físicas o actividades extrañas. En estos cuentos explora a mayor profundidad temas que ya había empezado a tocar en *El huésped*, como usar otros sentidos como principales en lugar de la vista, las manías, los *outsiders*, y los personajes solos e incomprensidos. Su cuarta publicación es la novela autobiográfica *El cuerpo en que nació* (2011), en la que la autora narra los eventos que marcaron su infancia hasta los 16 años, sin

perder de vista que se trata de una autobiografía ficcionalizada. Su quinta publicación es la colección de cuentos *El matrimonio de los peces rojos* (2013), igualmente conformada por seis cuentos, en los que explora la conexión entre el humano y otros seres vivos. Se presentan narradores que se identifican con un otro no humano y narran paralelamente las historias de ambos. Su siguiente novela es *Después del invierno* (2014), que se construye alrededor del migrante, con dos narradores intercalados que cuentan su vida como extranjeros, lo que los lleva por la soledad, pero también a construir comunidades con otros migrantes. Su última novela, *La hija única* (2020), cuenta el nacimiento de Inés, una niña con problemas de salud graves a la que le pronostican una corta vida; en esta obra Nettel explora las implicaciones de ser madre y presenta distintas formas de la maternidad. Su más reciente publicación, *Los divagantes* (2023), es una colección compuesta por ocho cuentos, que se centra en la importancia de las comunidades para el individuo, particularmente la de la familia.

Para comprender su obra es importante revisar tres eventos de su vida en particular. En primer lugar, sus problemas de vista de nacimiento, que desde su infancia la obligaron a percibir el mundo de otra manera, según comparte en conversación con la escritora Marta Sanz: al estar prácticamente ciega de su ojo derecho, su forma de enfocar, moverse y hablar con otras personas es diferente a la de otros y eso la hace percibir su cuerpo como extraño (Nettel, “Tema libre” 8:15”-8:52”). Además, según comparte en su conversatorio con la autora Lina Meruane, este problema en la vista cambió por completo su destino, por lo que entonces no es fortuito que la vista, el cuerpo enfermo y la ceguera sean temas en su escritura (Nettel, “El ojo” 5:43”-840”). También se puede rescatar de su novela autobiográfica *El cuerpo en que nací*, donde describe cómo se ve obligada a agudizar el resto de sus sentidos debido a sus problemas de vista.

Toma relevancia en segundo lugar su experiencia con migrantes y como extranjera desde temprana edad. Lo primero se refiere a su acercamiento al individuo extranjero, al vivir en una unidad habitacional llena de migrantes latinoamericanos, lo que ha retratado en su obra en múltiples ocasiones como en el cuento “Los divagantes”, protagonizado por dos niños migrantes y que explora distintas experiencias como extranjero. Lo segundo tiene que ver con su propia experiencia fuera de su país de origen, primero a los diez años cuando se muda con su madre y hermano (Nettel, “El cuento es”) y más adelante, de adulta, cuando viaja fuera del país, sobre todo cuando se muda a París para hacer su doctorado, época que es una clara inspiración para su novela *Después del invierno*. Todo esto le ofreció un intercambio cultural y la posibilidad de observar cómo el extraño se adapta o no a la sociedad a la que llega, las conexiones que hace con personas distintas en un nuevo país, los grupos de migrantes, la sensación de soledad o de no pertenecer (Nettel, “Tema libre” 25:50-26:10).

Por último, durante su época universitaria en la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1994, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) declara la guerra al Estado mexicano. Nettel considera el levantamiento del EZLN su primer acercamiento a la vida política. Ella participa, junto con otros estudiantes y profesores, en la primera y segunda Caravana Universitaria Ricardo Pozas, y en esta última ella es parte de los estudiantes que forman una barrera humana alrededor del evento en el que se sostuvo un diálogo entre los representantes del EZLN y el Gobierno Federal en la Catedral de San Cristóbal de las Casas (Nettel, “EZLN” 4). Esta experiencia marcó la manera en la que percibe el mundo. Durante un panel en Madrid, Nettel habla con la autora Lina Meruane sobre su experiencia en el levantamiento zapatista, en especial en relación con un discurso que la llevó a cuestionarse, en palabras de la autora, que:

solamente cuando México, los mexicanos, se atrevan a ver ahí donde más duele, eso que más les duele, eso que quisieran ocultar a ojos de todos los demás, porque es eso

que más les avergüenza. Solamente cuando miren de frente eso y hablen de eso, van, vamos a poder recuperar la integridad como país. [...] Y yo me pregunte, cómo será eso, si uno se atreve, o sea como sería a mi nivel personal, en mi caso, ¿y de que hablaría yo?, y si eso de lo que yo no me atrevo a hablar lo convirtiera en literatura. Y entonces fue la primera vez que empecé a hablar de la ceguera y la mirada del otro y de este miedo a esta cosa incontrolable que sentía dentro de mí que algún día podría aflorar. (Nettel, “El ojo en” 56:40”- 58:43”)

Nettel comenta que a raíz de esta experiencia su escritura se transforma, pues termina estableciendo los elementos que se repetirán a lo largo de su obra: la falta de visión, ver y ser visto, percibir el mundo desde todos los sentidos, lo anormal y lo oculto, que termina por poner bajo el reflector lo extraño y aislado, a los *outsiders*. Considerando estos elementos, el presente trabajo busca hacer una lectura de lo anormal desde los mecanismos de percepción del cuerpo, desde los sentidos.

Se entenderá lo anormal no desde la psicología, que clasifica y define las enfermedades mentales, sino desde los planteamientos de Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*. En el capítulo “Clasificación”, reflexiona sobre cómo los seres vivos y los individuos son clasificados a partir de sus similitudes, respondiendo a un sistema de ordenamiento. Dentro de esto Foucault rescata la figura del monstruo como el individuo que “hace aparecer la diferencia: ésta, que aún carece de ley, no tiene una estructura bien definida; el monstruo es la cepa de la especificación, pero ésta no es más que una subespecie en la lenta obstinación de la historia” (*Las palabras* 157). Es decir, el monstruo es el individuo que resalta de la comunidad porque no entra dentro de los parámetros establecidos como “normales”, y por lo tanto es rechazado. Foucault explica que esto es debido a que los sistemas son deficientes para clasificar a los seres vivos, y los monstruos son la prueba de ello, en tanto hacen evidentes las diferencias entre individuos y la incompletud de la taxonomía. Esto sucede con los personajes de Nettel: son anormales porque no cumplen con los parámetros de lo establecido como “común” o “normal”. A partir de una narración que muestra y destaca las diferencias, Nettel cuestiona si los

parámetros sociales son, igual que los sistemas, deficientes, y se rescata lo único o raro como un elemento importante para establecer una identidad.

Ahora bien, a pesar de que Nettel use todos los sentidos en su obra como elementos narrativos que definen la percepción del narrador y le permiten evidenciar lo extraño en lo cotidiano, este análisis está enfocado en la vista y el olfato, porque son los predominantes a lo largo de sus obras. El primero está muy ligado a la experiencia de la autora, por lo que lo usa de una forma particular y poco convencional que destaca lo extraño en la narración, porque no lo da por sentado sino que se hace evidente en lugar de que pase inadvertido. Esto es evidente no solo en *Pétalos y otras historias incómodas* sino en toda su obra, en las historias de personajes con formas de ver anormales, pues pone el reflector sobre los problemas en los ojos, la enfermedad, el miedo a la ceguera y la marginación; pero también cuestiona si es la vista la única forma de relacionarse con el mundo, e introduce el resto de sentidos. En las obras donde no se presentan problemas de vista, es desde este sentido que los protagonistas, al observar al otro, se reencuentran con ellos mismos y reflexionan sobre sus ideas y decisiones. Por otro lado, la mirada sirve para acentuar los sentimientos, sobre todo la soledad e incomprensión, pero también el amor y el anhelo.

Por su parte, el olfato, dentro de la obra, se distingue por ser otra forma de percepción igual de válida que la vista, a diferencia de otros sentidos que no tienen representaciones tan protagónicas, por ejemplo los ciegos que reconocen con el olfato o los personajes que coleccionan aromas. Este uso problematiza abiertamente que haya un solo sentido (la vista) adecuado para percibir y relacionarse con el mundo. Por otra parte, el olor en la obra tiene significados especiales, pues los cambios significativos en la historia frecuentemente son acompañados por cambios de aroma, al igual que en el olor de algunos personajes se encuentran pistas de su historia. Además el olfato también tiene un papel más convencional, ya que

funciona igual que en obras de otros autores, como detonante de la memoria, e igual que la vista está muy relacionado con los sentimientos de los personajes, la nostalgia, el anhelo y el amor.

Además, como se desarrollará más adelante, en el contexto en el que vive Nettel se concibe la vista como el pináculo de la civilización y la razón, mientras que el olfato está degradado a lo instintivo y emocional, lo que hace interesante la idea que maneja en su obra de que hay distintas formas de ver o percibir el mundo además de la vista. Esta idea es clara en la novela *El huésped*, donde el olfato es presentado como la contraparte de la vista, pues el personaje principal, Ana, usa esta última como sentido principal, y el parásito que habita dentro de ella, La Cosa, el olfato, pero esta percepción inicial responde al miedo de Ana a perder el control de su cuerpo y quedar ciega; sin embargo, tras conocer a los ciegos del instituto y la red de ciegos revolucionarios del metro descubre las otras formas de percibir con el cuerpo, aparte de la vista, y acepta su ceguera.

La vista y el olfato en *Pétalos y otras historias incómodas*

El análisis de la función de los sentidos de la vista y el olfato como estrategia literaria en Nettel, permite mostrar su poética de lo raro, presente en todas sus obras, misma que le posibilita cuestionar las ideas que pasan por naturales y desarrollar los temas que le interesan desde otras perspectivas, tal como sus personajes que ven de otras maneras. Así, por ejemplo, el tema central de su última novela publicada, *La hija única*, es la maternidad, el cual han desarrollado otras autoras desde sus propias perspectivas; sin embargo, Nettel le da un giro inusual al usar como personaje focal a una madre primeriza con una hija médicamente anormal, con una probabilidad alta de mortalidad y una baja de desarrollo, desde la que muestra los dilemas y la gratificación de la maternidad a partir de experiencias diversas. Junto a esta maternidad anormal se encuentran otras, como la Doris la madre de un niño violento, o Mónica con un

estilo de crianza poco convencional en el que se incluyen varios cuidadores no consanguíneos. La obra de la autora se caracteriza por explorar otros puntos de vista al enfocar lo incómodo, extraño e impuro. Los sentidos en la novela están presentes en todos los personajes, por ejemplo en la bebé, Inés, está el miedo a la ceguera, cuando uno de los diagnósticos señala que nacerá ciega, con lo que se muestra la importancia del sentido de la vista en la sociedad, aunado a esto Inés responde mejor a los estímulos sensoriales con el tacto, aumentando así su anormalidad al usar un sentido menos apreciado socialmente que la vista.

En cuanto a la colección de cuentos, *Pétalos y otras historias incómodas*, lo anormal se encuentra en distintas capas de la narración, en los cronotopos con giros inesperados, como el encuentro desde el aroma y no la presencia física, que establece una forma distinta de relacionarse, o el cambio de roles de género en el cronotopo de la ventana, en la que se abre la conversación a la sexualidad femenina; también el uso de heterotopías, espacios con características anormales; o en los personajes, que comparten la soledad que conlleva ser en mayor o menor medida individuos inadaptados, lo que los sitúa al margen de la sociedad, desde la que hacen concientes sus diferencias y manías. Para Nettel estas características y singularidades, en los personajes, son las que les dan una perspectiva distinta de la realidad y les permite encontrar la anormalidad en el exterior.

Así entonces es posible explorar la soledad, la búsqueda de la identidad y de pertenencia, desde lo oculto, sucio y extraño, en cada cuento se desarrollan distintos personajes anormales, en situaciones extrañas, en “Ptosis” está el fotógrafo obsesionado con los párpados, el único objeto que quiere retratar, y tiene una idea de belleza que depende de la singularidad, por eso desprecia los párpados operados por el doctor para el que trabaja por ser todos parecidos entre sí. Es entonces desde su mirada que lo diferente y natural es bello, mientras que lo común e intervenido es monstruoso. El cuento “Transpersiana” desde una narración que simula una carta

dirigida a un tú, explora el voyerismo femenino, con una narradora disruptiva porque modifica los roles de género al tener otra forma de mirar y explorar su sexualidad sin una pareja. En “Bonsái” el narrador se encuentra involuntariamente con su identidad, la que había estado reprimiendo para parecer normal, cuando dedica sus domingos a observar las plantas de un invernadero y hacer un símil entre los tipos de plantas, distintas en cuanto a cuidados, preferencias y crecimiento, con las de las personas, guiado por el jardinero viejo y sabio. En “Al otro lado del muelle” la protagonista es una niña de quince años que busca su lugar en el mundo, ansiosa de ser interesante busca entrar en la Verdadera Soledad, un lugar mental extrañamente deseable para los adultos a su alrededor, y aunque no lo consigue, sí logra verla, en los ojos de Michelle, una niña que está lidiando con la reciente muerte de su madre. En “Pétalos” el narrador es extraño por la forma en la que se relaciona con el mundo, al margen de la sociedad, a la que observa y huele desde afuera. Entra a los baños de restaurantes a oler la estela de los desechos que dejan los comensales, buscando una persona interesante por su singularidad. Finalmente, en “Bezoar”, la narradora es una mujer con el tic de arrancarse el pelo compulsivamente, sin embargo consigue encajar en la sociedad ocultándolo, sin embargo eso la lleva a tener únicamente relaciones superficiales y cuando encuentra una pareja que la obliga a profundizar, termina en una clínica para adicciones. Así entonces *Pétalos y otras historias incómodas* está formada por las historias de personajes inadaptados socialmente, raros, con manías y deseos extraños, que los convierte desde Michel Foucault en individuos anormales.

Así entonces están los narradores con perspectivas disruptivas por la forma en la que ven o huelen, que deriva en enfoques distintos, como “Transpersiana” en el que la narradora es voyeur, por lo que rompe con lo establecido, al ser ella la que observa al personaje masculino cuando lo acostumbrado es lo contrario; en “Ptosis” en el que el narrador es un fotógrafo que pareciera que su mirada funciona como una cámara y que solo está interesado en los párpados;

o en “Bonsái” en el que el protagonista se reconoce a él mismo tras observar a los cactus. Y por otra parte personajes que sus secretos son evidenciados a través de sus sentidos, como “Al otro lado del muelle” en el que el personaje secundario que muestra su profunda soledad y tristeza en la mirada; en “Bezoar” en el que Víctor el personaje secundario delata sus manías por el sonido de sus huesos crujiendo; o en “Pétalos” en el que la Flor, el personaje secundario, guarda en su aroma sus secretos. Con personajes con perspectivas distintas que descubren lo distinto en lo aparentemente normal, Nettel discute las ideas de lo normal y anormal, al cuestionar la naturalidad de lo considerado normal y enfocar los cuentos en las pequeñas extrañezas en sus personajes, plantea la idea de que todos los individuos son en cierta medida anormales, y que su forma única de percibir la realidad radica precisamente en las diferencias.

Los sentidos los elementos que subrayan la anormalidad, esta tesis se centra en el olfato y la vista, que rompen con la normalidad desde la manera en la que los personajes los usan y muestran su percepción, por ejemplo, debido a la jerarquía de los sentidos, que el olfato sea usado como el sentido principal en el narrador de “Pétalos” es disruptivo. También es importante señalar que este uso de los sentidos es posible debido a que la percepción del individuo dentro de la narrativa de Nettel es especialmente determinante, porque, construye sus historias enfocadas en un solo protagonista del que explora su forma de sentir el mundo.

Es entonces importante describir el tipo de narrador que Nettel usa en *Pétalos y otras historias incómodas*, que le permite explorar al individuo y su forma única de percibir el mundo desde sus sentidos y las interpretaciones que hace a partir de su contexto. Cada historia es contada desde un narrador/protagonista autodiegético, con una focalización interna fija, esto significa, en palabras de Luz Aurora Pimentel (1998) “el foyer del relato coincide con una mente figural; es decir, el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales

de esa mente figural” (99). Por lo que las historias se enfocan en conocer las experiencias individuales desde la perspectiva del protagonista como lo más importante, sin que sea confrontada por ninguna otra.

Junto a esto es importante subrayar que los narradores no tienen una narración interna perfecta, según Gerard Genette (1989),

hay que observar que lo que llamamos focalización interna raras veces se aplica de forma rigurosa. En efecto, el propio principio de ese modo narrativo extraña en rigor que el personaje focal no aparezca descrito jamás ni designado desde el exterior, y que el narrador no analice objetivamente sus pensamientos ni percepciones (247)

Los narradores narran sus recuerdos de algún evento importante en sus vidas y reflexionan sobre sus decisiones pasadas, es decir es una narración completamente subjetiva que permite ahondar en los pensamientos del narrador, y que busca crear una atmósfera íntima para entender su perspectiva.

Por otro lado, al tener un narrador protagonista no se puede obviar el hecho de que cuenta su propia historia lo que implica una serie de elementos

El narrador autobiográfico no tiene razón alguna de ese tipo para imponerse silencio, al no tener ningún deber de discreción para consigo mismo. La única focalización que debe respetar se define con relación a su información presente de narrador y no con relación a su información pasada de protagonista. (Genette 252).

A pesar de que los narradores son subjetivos, al contar su propia historia son confiables porque no necesitan ocultarse de sí mismos, sin embargo, no deja de ser una narración sesgada porque no tienen toda la información, solo la que los involucra, además esta es filtrada por su percepción y lo que consideran importante. Lo que implica que no siempre pueden profundizar en la historia de los personajes secundarios solo en lo que percibieron el tiempo que estuvieron presentes, debido a eso las miradas y aromas se vuelven elementos significativos para entender al personaje secundario, porque en ellos se muestran sus secretos y verdaderas emociones.

Finalmente este tipo de narrador construye una narración parcial, con muchos huecos, en la que podemos acceder a los pensamientos, sentimientos, juicios y secretos del protagonista, pero sobre todo permite adentrarnos por completo en su perspectiva, por lo que los sentidos que son su manera de conocer su entorno se convierten en elementos principales, por ejemplo en “Pétalos” el protagonista conoce e interactúa con el mundo a través del olor y por lo tanto la narración tendrá un enfoque en los aromas, lo que permite explorar al máximo una parte de la historia, aunque se ignore el total. Entonces es a través de sus sentidos que se puede profundizar en la perspectiva y sentimientos de los personajes, y que se descubren sus anormalidades, a partir de esto se plantea la idea de que los sentidos permiten conocer su verdadera naturaleza y con esta su identidad.

Los sentidos

A lo largo de la historia de Occidente, los sentidos han tenido distintos papeles en la sociedad. Estos han sido jerarquizados según los ideales e ideas de distintos grupos y épocas, y no por la utilidad de cada sentido; es decir, la importancia que cada sentido ha tenido depende del contexto histórico y social. El historiador Robert Muchembled lleva a cabo un recorrido por el contexto histórico de Europa y muestra que los sentidos pasaron de una jerarquía donde dominaba el sentido del oído, mientras que la vista era secundaria, a una en donde la vista adquiere el papel principal (118).

Siguiendo a este autor, el cambio de la preponderancia de la vista sobre los demás sentidos surgió durante el Renacimiento, donde convergen dos ideas: la primera, liderada por la iglesia, con su ley de desconfianza del cuerpo, y con eso el rechazo a los sentidos, porque se pensaba que eran la puerta de entrada al pecado, pues estaban alejados de la razón y ligados a lo animal. La segunda tenía que ver con la nueva idea de civilización de la sociedad, que incluía costumbres para cuidar la decencia y que buscaban alejarse de los impulsos corporales y la

violencia, lo que derivó en que “[e]n este ambiente, los sentidos de la proximidad, el olfato, el gusto, el tacto, se controlaron más que la vista y el oído. [...L]a cultura occidental en su conjunto preconizó entonces aumentar la distancia entre las personas para evitar tentaciones excesivas” (Muchembled 119). Es a raíz de esto que se instaure una jerarquía, vigente hasta ahora, en la que la vista y el oído son los sentidos superiores, mientras que los que implican mayor cercanía, el olfato, tacto y gusto, son relegados a inferiores.

Por lo general, históricamente los extremos de la jerarquización los han ocupado la vista y el olfato. Muchembled menciona que durante el Renacimiento “la vista y el olfato evolucionaron en una dirección inversa. La primera experimentó, desde el siglo XVI, una promoción que no hizo más que acentuarse, estableciéndose como el elemento principal de una clave de lectura occidental del mundo, junto con la perspectiva, el libro, los progresos de la óptica, etc.” (Muchembled 119). Desde ese tiempo hasta la actualidad, la vista ha estado en el centro de la generación y divulgación del conocimiento. Howes y Classen ofrecen en la introducción de su libro *Ways of sensing* un resumen de la vista en relación con los avances tecnológicos, donde encuentran que conforme pasa el tiempo, más información sobre el mundo nos llega a través de ella (1).

Es decir, el mundo está construido con el sentido de la vista en el centro de lo intelectual mientras que el olfato está sobre todo relacionado con las emociones, pues se mantiene la idea de este como íntimo y cercano al cuerpo. Porteus afirma que

[e]nmarcamos los "puntos de vista" en imágenes y lentes; la probabilidad de que la cámara dé una respuesta intelectual es considerable. Por el contrario, los olores penetran en el cuerpo e impregnan el entorno inmediato, por lo que es mucho más probable que la respuesta de uno implique un fuerte vínculo afectivo (359).

Apoyando esto, Classen, Howes y Synnott afirman que los olores involucran las experiencias y por ende los recuerdos (2).

Tenemos, entonces, dos sentidos antagónicos, uno relacionado con la razón y el otro con las emociones. Sin embargo, es importante mencionar que, al igual que los demás sentidos, la vista es una de las formas a través de las cuales nos relacionamos con el mundo, por lo que está atravesada por el contexto social e histórico de los individuos; es decir, la vista, igual que el resto de los sentidos, es subjetiva. Ana Lucía Cervio expone que el hecho de “que los sujetos conozcan el mundo por y a partir de sus cuerpos implica que lo hacen desde el entramado de percepciones, emociones y sensaciones que se producen y reproducen a partir de sus intercambios con el contexto socioambiental” (Cervio 29). Así pues, la vista se ve afectada por el contexto del individuo que mira; en ese sentido, lo que sabe o cree saber afecta su modo de ver (Berger 8). Al mismo tiempo, John Berger en *Modos de ver* establece que nunca se ve una sola cosa, sino que siempre se ve en relación con otras cosas y el propio individuo que mira (9). La vista, igual que el resto de los sentidos, funciona desde la percepción, ya que depende del punto desde el que se mira (o siente).

La vista

Es primordial señalar que en el sentido de la vista se hace la diferencia entre ver, mirar y observar, aunque las tres toman en cuenta la percepción y el contexto social del individuo. La primera, ver, es un acto fisiológico, pasivo, que se trata de percibir el entorno. El segundo y el tercero son un acto consciente y activo: “mirar es un acto de elección” (Berger 9). Al mirar y observar cobran mayor relevancia la perspectiva y el contexto cultural, social e histórico del que observa, y estos elementos intervienen en la manera de ver: en la interpretación de las imágenes, los sentimientos que evocan y la filtración de lo que se ve, o sea, la exclusión y focalización -consciente o inconsciente- de ciertas imágenes. La diferencia entre mirar y observar radica en que el que observa lo hace con el interés de examinar y analizar, lo cual está

relacionado con la investigación. De esta manera se entiende el papel de la vista en el progreso, sobre todo científico, y cómo esto se refleja en el lenguaje y la innovación tecnológica.

Michel Foucault ha reflexionado sobre el papel de la vista en la conformación del ámbito científico. Enfocándose en la historia natural, rastrea al siglo XVII el uso de la vista como herramienta en la producción de conocimiento científico, cuando el estudio de las ciencias cambió añadiendo la observación como parte importante de los análisis (*Las palabras* 126). La vista se convierte, entonces, en un instrumento para describir los objetos de estudio; en la historia natural, estudiar a un ser vivo consistía en la descripción de sus elementos. Observar implica analizar lo visto y documentarlo, para lo que es necesario traducir lo visto al lenguaje y la producción de imágenes. Foucault se concentra en lo primero, en la creación de un archivo, desde donde se nombra y clasifica, lo que termina por crear la identidad del objeto de estudio. Desde el lenguaje se busca la conservación, pero sobre todo, la comprensión de lo visto. Es la necesidad de entender lo que lleva a construir lenguas ricas en vocabulario para describir lo visto.

Por otro lado, el segundo elemento para crear el archivo es producir imágenes que reflejen lo visto. Al ser la vista el sentido más importante en la ciencia, las innovaciones que potencializan los sentidos han sido enfocadas en la vista en un intento por hacerla más precisa y objetiva. Con estas innovaciones se busca eliminar la subjetividad lo máximo posible, crear conocimiento a partir de herramientas que posibiliten ver más allá de la habilidad fisiológica, lo que termina por establecer, al menos en el ámbito académico, que la vista humana, sin que se modifique con una herramienta, no es suficientemente confiable o útil.

Por otro lado, está la mirada y sobre todo en relación con el otro. A partir de este sentido el individuo se reconoce y reconoce a otros; es decir, ver al otro crea identificación, reconocer en el otro nuestra propia identidad, pero también reconocerlo. Las miradas de sujeto a sujeto crean

lazos afectivos. Según Sabido Ramos, se busca la percepción mutua para establecer una relación; o sea que cuando la mirada es unilateral, no existe o se rechaza la interacción social (72). En esto último se profundizará más adelante, pero por ahora centrémonos en las implicaciones socioafectivas que trae la mirada cara a cara.

Según Cervio, en las miradas entre sujetos se establece una acción recíproca donde al mismo tiempo que un individuo intenta conocer al otro, permite que el otro haga lo mismo, en una especie de acuerdo en donde se establece un lazo íntimo que termina cuando se dejan de mirar (33). Siguiendo con Sabido Ramos, un intercambio de miradas puede unir o separar (73): los individuos tienen una compleja forma de relacionarse a través de las miradas.

Ambas autoras mencionan que hay formas de mirar. Sabido Ramos dice que cada grupo establece sus códigos para mirar y ser mirados y que estos están acompañados de diversas expectativas sobre el modo de lucir, comportarse o gesticular, reglas que según la autora pueden modificarse según el género (73). Finalmente se trata de un acuerdo tácito de las formas de mirar apropiadas, por lo que si un individuo no sigue el acuerdo y no cumple con las expectativas, su mirada es valorada como incómoda o inapropiada.

Las miradas también están involucradas en el erotismo. Cervio lo muestra con dos fetiches ligados a la vista: el exhibicionismo y el voyeurismo (31). En esta misma línea el sentido no solo está relacionado con el deseo sino también con el amor, y la vista parece crear relaciones íntimas y profundas. Para John Berger la imagen de un ser al que se ama es más fuerte que cualquier otra muestra de afecto física: “Cuando se ama, la visión del ser amado tiene un carácter absoluto que ninguna palabra, ningún abrazo puede igualar: un carácter absoluto que sólo el acto de hacer el amor puede alcanzar temporalmente” (Berger 8). Entonces el ver al otro amado o deseado trae consigo una serie de emociones en aquellos que observan. Igualmente la vista puede despertar otro tipo de emociones o sensaciones como el horror y el asco.

Según Miller las imágenes visuales asquerosas son percibida así, en su mayoría, por dos motivos: el primero cuando se suscita la vergüenza del individuo al violar las normas de modestia; es decir, el asco en este caso funciona como protector de la moral y de lo permitido en sociedad. Y en segundo lugar, el asco visual en relación con el sentido del olfato y del tacto; es decir, la vista de algo puede ser asquerosa no solo por la imagen sino por la textura que parece tener o su posible olor, por ejemplo, una babosa.

Por otra parte, la vista tiene un papel importante en el horror ya que es desde este sentido que el individuo percibe la violencia, lo feo o lo desagradable. El horror visual proviene de la identificación que propicia este sentido. Según Miller, las imágenes que causan horror tienen que ver con la sensación del individuo al ver a otro en una situación desagradable e imaginar que podría ser él.

Entonces es importante subrayar que la mirada produce identificación, lo que también está ligado a las normas de mirar que menciona Sabido Ramos, porque Miller refiere que parte del horror radica en que el individuo sabe cómo mira al otro que causa horror, y no quiere ser visto de esa manera (125). Romper las formas correctas puede llevar a la segregación y a la monstruosidad que se origina en las diferencias. En relación con esto podemos rescatar la descripción del monstruo de Foucault, nombrado así porque es distinto a la norma establecida y está fuera de la ley porque no encaja en una estructura determinada (*Las palabras* 156).

En resumen, la vista en un nivel personal igual que en el ámbito científico está influenciada por la perspectiva del individuo y esta se construye por su contexto histórico y social, es decir por todo lo que conoce, lo que engloba las normas sociales, conocimientos previos en distintas áreas y su propia historia en el mundo. Por otro lado, la mirada está relacionada con el reconocimiento de sí mismo y de otros; la vista, a diferencia del olfato, permite sentir

identificación con el otro (Miller 125), lo que influye en la manera de ver incluso en ámbitos que parecen totalmente distintos como el horror y el amor.

En el ámbito de la literatura, el sentido de la vista, particularmente la mirada, tiene un papel muy presente en las narraciones. Empezando por que la mirada, dentro del relato, establece la percepción, que es la determinante de “la calidad de [la] información; es decir, de los grados de limitación, distorsión y confiabilidad a los que se somete” (Pimentel 95). Es decir, la perspectiva es el punto de vista desde el que se contará la historia, que depende de quién narra, desde dónde, su papel dentro o fuera de la historia y cómo ésta se relata. Además de la percepción está la focalización del relato, que igualmente está ligada a la mirada del narrador y es descrita como “un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción entre la historia y el discurso narrativo” (Pimentel 98). Depende de la focalización cuánta información hay disponible y a qué se le da importancia. O sea, la mirada acompaña todas las narraciones posibles.

Por otro lado, la mirada se usa como estrategia narrativa, pues a partir de ella los personajes se pueden comunicar y establecer o romper conexiones. Esto se presenta de distintas formas, por ejemplo compartir miradas, las correspondidas y las unidireccionales, y ambas hacen aportaciones a las relaciones de los personajes: las primeras demuestran unión e intimidad, son una forma reconocida para mostrar interés entre dos personajes. Esto puede verse, por ejemplo, también en la lírica, como en la canción “A la antigüita”, del grupo Calibre 50, en el siguiente verso: “Qué bonita se ve, ya miró que la miré y me sonrió, le gusté y me gustó” (0:17”-0:20”), en donde la mirada cumple dos funciones: el reconocimiento entre individuos y mostrar el interés mutuo. Por otro lado, las miradas unidireccionales sirven como recurso para mostrar desconexión o desinterés, como en el poema “Thamar y Amnón”, de Federico García Lorca, donde Amnón observa a su hermana a lo lejos, deseándola, mientras que ella es ajena a su mirada e intenciones.

Por último, los ojos también son un elemento a considerar dentro de la narrativa, pues es frecuente que los ojos de los personajes muestren sus verdaderos sentimientos. Por ejemplo, Julio Cortázar en “Axolotl” usa los ojos para comunicar al ajolote con el protagonista: “Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: ‘Sálvanos, sálvanos’” (Cortázar 71). Además, los ojos también son una parte del cuerpo atractiva en los personajes, una que se describe para demostrar atracción, lo que es muy evidente en la lírica de “Ella baila sola” de Eslabón Armado y Peso Pluma: “sus ojos desde el principio me enamoraron” (2:25”-2:30”).

El olfato

El sentido del olfato está conectado con lo corporal y las emociones, por lo que, como ya se mencionó, es percibido como un sentido inferior. Los autores J. Douglas Porteous; William Ian Miller; Constance Classen, David Howes y Anthony Synnott, encuentran que el papel secundario del olfato en la sociedad occidental se refleja en el escaso léxico que hay en sus lenguas para describir olores, a diferencia de la vista, alrededor de la que, activamente, se desarrolló el lenguaje para describir las imágenes.

Esta idea la desarrollan los autores de *Aroma: The cultural history of smell*, quienes encuentran una relación entre el vocabulario y la posición jerárquica de los sentidos. Es decir, proponen que las sociedades con un mayor vocabulario para describir olores son también en las que el olfato tiene un papel principal social y culturalmente. En ellas el olfato está involucrado en las relaciones interpersonales y también en la forma en la que conciben el tiempo y el espacio (Classen *et al.* 100). Es interesante que hayan registrado culturas en las que los individuos usan el olfato para ubicarse espacialmente, mientras Porteous, que describe principalmente sociedades europeas, menciona que el olfato no es un sentido espacial debido a la falta de precisión y que necesita de otros sentidos para lograr un sentido de la espacialidad (360). Esto

apoya la idea de que la jerarquización de los sentidos depende de las condiciones sociales y ambientales de los individuos, y la de que en grupos en donde el olfato tiene un papel secundario, el léxico y los usos son escasos, mientras que donde tienen un papel principal, el léxico y los usos son abundantes y matizados.

En sociedades con lenguas europeas, que son las que la mayoría de los sociólogos estudian y describen, en particular el inglés, pocos olores tienen nombre, a pesar de la inmensa cantidad que hay. Según Miller, estos son denominados usando dos alternativas: la primera, el olor toma el nombre de lo que lo produce, por ejemplo: el café huele a café (107); la segunda es describir nuestra experiencia con el olor, emitiendo casi siempre juicios de valor sobre este. Tenemos entonces adjetivos o sustantivos que indican si es un olor agradable o desagradable, bueno o malo (107). Con base en Classen, Howes y Synnott se puede agregar la reflexión de que el olfato está conectado con las experiencias porque estas son necesarias para describir aromas y se termina por involucrar a la memoria (3) y todo lo relacionado a esta: una situación o época, las emociones del individuo, un lugar o personas.

Por otra parte, Miller hace énfasis en los adjetivos que se usan para describir olores desagradables, y conecta el sentimiento de asco con el olfato, a raíz de que una de las funciones del asco es la defensa corporal contra lo contaminante, malo o dañino, y el olfato es una herramienta para este fin, ya que es el que impide que comamos alimentos en mal estado o venenosos, lo que nos alerta de la contaminación, enfermedad y desechos. Miller entonces estudia los olores desagradables y llega a algunas conclusiones: en primer lugar que el reducido léxico obliga a los individuos a encontrar lo que produce el olor para poder describirlo correctamente (107). Por otro lado, señala que hay olores desagradables aceptados socialmente, como el de algunos alimentos; es decir, en los olores influye la experiencia de los individuos: las heces son desechos y su olor es insoportable, pero algunos quesos a pesar de su olor son

sabrosos (106). También menciona que para algunas personas el olor no solo es una señal de contaminación sino que al mismo tiempo contaminan, lo que suma a la valoración negativa del sentido.

Algunos de los autores mencionados reflexionan sobre los olores universalmente desagradables, entre ellos los de las heces y la orina. Podemos dividir los motivos en dos grupos: la enfermedad y la sexualidad, ambos relacionados con el cuerpo y socialmente reprobados. El primero, la enfermedad, se puede rastrear al siglo XVI, cuando el olfato delataba enfermedad o salud; así, los olores agradables estaban asociados a lo bueno y la salud, mientras que, por el contrario, los desagradables a lo malo y a la enfermedad. Muchembled rescata las prácticas médicas durante las pestes en Europa, que afirmaban que el olor a putrefacción que generaba la enfermedad era distinto a otros olores desagradables, por lo que era posible detectarla por el olfato; en relación con esto, los médicos llevaban en sus máscaras aromas agradables como protección (122). Rindisbacher también encontró que el sentido del olfato cumplió importantes funciones en el ámbito médico durante varios siglos. La información contenida en los olores corporales, por ejemplo, se utilizó durante mucho tiempo en el diagnóstico médico, y los médicos entrenados eran capaces de identificar muchas enfermedades por las características del olor corporal, el aliento, la orina o las heces del paciente (Rindisbacher 73). De esta manera puede concluirse que el olor ha estado asociado a la contaminación, en particular la del cuerpo.

En segundo lugar, el olfato está relacionado al sexo y la atracción. Miller, en *Anatomía del asco*, expone dos visiones. Por un lado, tenemos la más contemporánea, que contempla que el olfato es parte de la atracción, muestra de lo cual es la observación que hacen Classen, Howes y Synnott de que los individuos reconocen el olor de sus parejas (2); por otro lado, siguiendo con Miller, está una visión más conservadora que defiende que los olores corporales más que

producir deseo causan repulsión, por lo que estos deben ser enmascarados. Estos últimos parten de la concepción de que el olfato se aleja de la razón, una idea conservadora y ligada a la antigua encomienda de marcar la distancia entre los humanos y el resto de los animales (110-111), muy parecida a la que tenía la iglesia cuando prohibió el cuerpo y todo lo relacionado con él porque es por donde entra el pecado (Muchembled 118).

En tanto el olor del cuerpo, en relación a los fluidos corporales, se cuestiona si existe un aroma particular para cada individuo, una esencia, lo que parece encontrar sustento en que según Classen, Howes y Synnott “los bebés reconocen los olores de sus madres poco después de nacer y los adultos pueden identificar a sus hijos o cónyuges por el olor” (Classen *et al.* 2). Por otro lado, estos autores señalan que el olor propio es abordado en varias culturas y cada una tiene distintas ideas sobre el origen del aroma único. Así, encontraron sociedades donde se piensa que el aliento y los fluidos corporales son los responsables de la esencia u olor único de cada individuo; estos olores corporales, que emanan del interior de una persona, dan la impresión de transmitir su esencia, su ser esencial (Classen *et al.* 116).

En relación con el olor único, también se estudia quién es capaz de reconocerlo. Los autores de *Aroma: The cultural history of smell* teorizan que las personas cercanas como padres, hijos o parejas son capaces de registrar y reconocer este olor “especial” aún sin ser conscientes (Classen *et al.* 2). A su vez Porteus postula el concepto de “habitación”, plantea que la apreciación de un aroma está sujeta a la exposición que ha tenido el individuo a él, es decir los olores conocidos son agradables y desconocidos son desagradables (358); siendo así, los individuos son capaces de discernir entre olores conocidos y desconocidos, en tanto pueden reconocer olores a los que están habituados, aunque no sean conscientes cuando registran el olor. Entonces, si es que existe una esencia, esta podría ser reconocida casi inconscientemente por las personas cercanas, aquellas expuestas al olor. Por otro lado, la familiaridad con ciertos

olores, también hace a los individuos sensibles a los cambios y diferencias; es decir, así como las personas se habitúan a olores familiares, son más sensibles a olores desconocidos y por lo tanto capaces de reconocerlos rápidamente (Porteus 358).

En otra línea, Porteus explora la idea de que el olor codifica información de una persona, como su edad, etnia, género, de lo que concluye que no es algo natural, sino parte del contexto social. Esto se puede ver con el ejemplo que proporciona en el capítulo “Smellscape”, donde describe las diferencias entre dos culturas respecto al olor corporal: “Los norteamericanos intentan desterrar los olores y secreciones personales, y prefieren los perfumes florales, mientras que en oriente “los perfumes son pesados, intrigantes, somnolientos y ligeramente intoxicantes”” (361). Esta idea se comparte en *Aroma: The cultural history of smell*, donde se habla de culturas ajenas a occidente en las que el olor codifica información de la persona, por ejemplo, el género, como cuando se afirma que las mujeres huelen a pescado, mientras que los hombres huelen a carne (100). Es decir que la información que se pueda obtener del olor de un individuo no radica en un elemento natural y universal sino en el contexto social.

Esto también sucede con los olores de los espacios. A partir del término *smellscape*, Porteus explora cómo ciertos lugares tienen olores asignados en el imaginario colectivo y que responden al contexto más que a un olor real. Estos olores en ocasiones son trasladados a la literatura, por ejemplo, Londres en *Oliver Twist* de Charles Dickens. Estas descripciones olfativas no responden únicamente a los olores que se encuentran en las ciudades, sino que también están cargadas del contexto social: la época en la que se describen, la ubicación geográfica, la cultura, la economía, la flora, y del significado que le den los autores al olor, ya que no buscan hacer descripciones neutrales, sino, al contrario, usan el olor para reforzar alguna idea. Los *smellscape*s también están relacionados con la memoria, que depende de una percepción individual, y aun cuando el olor cambie, se conservan aromas característicos del

lugar de la época pasada; por ejemplo, la casa de la abuela huele a leña quemada, aun cuando ya use gas. Es decir, el olor de ciertos lugares que se quedan en la memoria o en el imaginario colectivo, está basado en un olor real pero también en el contexto. Y esto debido a que el acercamiento del individuo al sentido del olfato se basa no solo en los olores sino en la experiencia alrededor de ellos.

En cuanto al olfato y los aromas en la literatura, de las teorías de los autores J. Douglas Porteous; William Ian Miller; Hans J. Rindisbacher, pueden recopilarse cuatro funciones generales: el olor como creador de atmósfera, apoyado en la idea de Porteous de que hay lugares con olores característicos. En la literatura se usa este recurso para describir un lugar, sobre todo en relación con la apreciación del personaje. Esto sucede, por ejemplo, en *1984* de George Orwell, donde el protagonista dice del edificio en el que vive que “se percibía el habitual olor a verduras cocidas que era el dominante en todo el edificio” (28); este olor es desagradable para él, lo que refuerza el sentimiento de hastío que tiene hacia su vivienda y al régimen en el que vive.

En segundo lugar, ayuda a caracterizar a los personajes: el sentido del olfato puede intervenir en los personajes, ya sea porque lo usan activamente o porque tienen un olor característico. Para ejemplificar esto Rindisbacher usa la novela *El perfume: historia de un asesino* de Patrick Süskind, en la que se encuentran ambas opciones: el protagonista tiene un olfato excepcional y está en búsqueda del perfume perfecto, por lo que asesina jóvenes con olores interesantes para intentar embotellar su aroma particular. Así, entonces, los personajes femeninos son caracterizados en relación a su olor, mientras que el protagonista por su habilidad olfativa.

La tercera función es el olor en el amor o la seducción: esta se basa en que un personaje reconoce el aroma del personaje que despierta su interés y con esto se muestra la atracción que siente. En *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, los personajes masculinos

describen el olor de las mujeres que les atraen, como Aureliano con Remedios Moscote, o llevado aún más lejos con Remedios, la bella, que dejaba su olor impregnado en los hombres que se enamoraban de ella, incluso muertos: “Estaba tan compenetrado [el olor] con el cuerpo, que las grietas del cráneo no manaban sangre sino un aceite ambarino impregnado de aquel perfume secreto, y entonces comprendieron que el olor de Remedios, la bella, seguía torturando a los hombres más allá de la muerte, hasta el polvo de sus huesos” (García Márquez 246). Parece entonces que si el olfato está presente en el amor o el deseo es porque es muy intenso, aunque no necesariamente sea un amor duradero o el deseo se cumpla.

En la misma línea, el olor en el amor o la atracción no solo hace referencia al olor natural sino también al perfume —aunque a veces no queda claro si es un perfume fabricado o corporal— como parte de la seducción. Baudelaire usa el olor como recurso para subrayar la atracción, lo que se puede ver en algunos de los poemas de *Las flores del mal*, por ejemplo “Correspondencias” y “La cabellera”. En ambos el olor es el elemento desde donde se muestra el enamoramiento. También lo encontramos en narraciones mucho más actuales como la canción “Motel California” de DAZZ y Sabino: “Labios rojos carnositos y un perfume alucinante / Ojos verdes rebonitos, vestida tan elegante / No tuve que besarla pa' quedarme bien clavado / Me bastó tan solo con olerla pa' quedar atarantado”(1:17"-1:27"). Es interesante cómo en la misma estrofa se hace referencia al olor y a los ojos como elementos atractivos, porque apunta a que la percepción se nutre de distintos sentidos y no recae todo el peso en uno solo. En resumen: el olfato en el amor y deseo se concentra en el olor de la persona deseada y al mismo tiempo subraya la idea del aroma único, que además es irresistible para determinado olfateador.

Por último, está la función del olfato usado como detonante de la memoria, pues en la literatura se tiende a usar olores para visitar momentos pasados que son importantes para la historia,

como la infancia. Así, por ejemplo, sucede en el famoso capítulo de la magdalena de *En búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust, donde el olfato se combina con el gusto, y llevan al protagonista a las memorias de su infancia, que se van desvaneciendo conforme está expuesto al olor de la magdalena. El papel del olfato en la memoria está profundamente relacionado a los sentimientos de los personajes y subraya sus experiencias. Es decir, las épocas pasadas resurgen con olores específicos, casi como si cada momento tuviera un olor propio.

Con base en estas teorías se puede concluir que el olfato ha estado siempre presente en la literatura, lo que no es extraño porque, igual que el resto de los sentidos, es parte de la percepción del mundo. Sin embargo, el papel del olfato en las narraciones ha cambiado en respuesta a las nuevas ideas que se exploran en distintas áreas del conocimiento. Aunque en general se mantienen estas cuatro funciones, los autores experimentan con ellas, cargan de nuevos significados los olores y usan el olfato para crear historias distintas.

Así pues, comprender cómo se perciben socialmente los sentidos de la vista y el olfato, junto con cómo el individuo los usa para relacionarse y conocer su realidad, al menos en la cultura a la que pertenece la autora, es importante para la discusión que se desarrollará en los capítulos siguientes, que pretenden analizar cómo Guadalupe Nettel usa los sentidos de la vista y el olfato en *Pétalos y otras historias incómodas*, y establecer las funciones de cada uno.

CAPÍTULO II: EL PAPEL DE LA VISTA ANÓMALA EN LA NARRATIVA DE *PÉTALOS Y OTRAS HISTORIAS INCÓMODAS*

Guadalupe Nettel ha explorado el tema de la vista en varias de sus obras, entre las que destacan las novelas *El huésped* y *El cuerpo en que nací*, en las que el sentido se aborda, principalmente, desde la vista anómala. En ambas historias la protagonista está sentenciada a la paulatina pérdida de visión y es a partir de esto que se hace consciente de sus sentidos, con lo que se consigue, primero enfocar al resto de sentidos como agentes importantes en la percepción del mundo y, segundo, hacer evidente la vista, desde el anhelo de lo perdido. Además es importante recapitular que esto surge de su propia experiencia, con la pérdida parcial de la vista y la amenaza de ceguera total, lo que la hace consciente del papel de los sentidos para relacionarse con el mundo. Y es, también, a partir de un cuerpo anómalo, que Nettel explora en su obra la anormalidad como parte de la identidad del individuo.

Esta parte de su vida la retrata en su novela auto ficcional *El cuerpo en que nací*, en la que narra su experiencia infantil con la condición médica que afectó su visión, producida por un lunar blanco en el iris del ojo izquierdo, que produjo: “[l]a obstrucción de la pupila [lo que] favoreció el desarrollo paulatino de una catarata, de la misma manera en que un túnel sin ventilación se va llenando de moho” (Nettel 11). Debido a esto, pasó su niñez enfocada en la terapia para su ojo, y entre los ejercicios estaba usar un parche en el ojo sano durante la primera parte del día para obligar al afectado a desarrollarse. Así, ella describe su día desde los sentidos: la falta parcial de uno y la estimulación de los otros: “Mi vida se dividía así entre dos clases de universo: el matinal, constituido sobre todo por sonidos y estímulos olfativos, pero también por colores nebulosos, y el vespertino, siempre liberador y a la vez de una precisión apabullante” (Nettel 13). La novela no solo se interesa por la pérdida de la visión sino por cómo es posible relacionarse con el mundo desde los otros sentidos, y también hace consciente al sentido de la vista, que tiende a pasar inadvertido en las narraciones.

Al mismo tiempo, la novela muestra la discriminación que vivió por sus pares al no poder usar el sentido dominante, lo que la llevó a la auto segregación al saberse distinta. Este paralelismo lo encontramos en otros personajes, como el protagonista de “Pétalos”, que tampoco usa el sentido de la vista como principal y que es rechazado socialmente; sin embargo, en la novela, a diferencia del cuento, la protagonista sí encuentra una forma de relacionarse con los niños de su edad. La historia muestra un mundo para videntes, y cómo la protagonista convierte su condición médica en parte de su identidad, una que le ofrece una manera única de entender el mundo y la lleva a aceptar su cuerpo e identificarse con él.

Mis ojos y mi visión siguieron siendo los mismos pero ahora miraban diferente. 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 (Nettel, *El cuerpo* 194-195).

Esta novela muestra al cuerpo desde las diferencias, explora la vista y, a raíz de la falta de ésta, la importancia del resto de los sentidos en la vida de la autora. Esto se refleja en el resto de su obra, por lo que es esclarecedor entender lo que ella considera importante representar de su vida.

Siguiendo con el tema de la amenaza de ceguera y la pérdida paulatina de la vista, en *El huésped*, la primera novela publicada de Nettel, se vislumbran los temas que le interesan y la forma en la que abordará el resto de su obra, en donde se priorizan los sentidos, desde los que se devela la verdadera naturaleza y lo extraño en sus personajes. Desde aquí la autora discute qué tan común es lo normal y muestra la anormalidad cotidiana, pero sobre todo expone la idea de que existen otras maneras de ver el mundo, que se descubren desde las diferencias. Esta novela muestra el miedo a la ceguera, a la pérdida del que aparentemente es el sentido más importante, y da un abierto discurso sobre encontrar otras formas de ver (percibir) el mundo, que a su vez mostrarán cosas distintas y nuevas. Esta idea se mantiene en el resto de sus

historias de una manera menos confrontativa, en donde los personajes cuestionan que haya una sola forma de percibir el mundo, ya sea porque desde el principio ven de una forma diferente o porque durante la historia cuestionan la forma en la que ven.

En la novela *El huésped*, la protagonista, Ana, está convencida de que un ser maligno, la Cosa, vive dentro de ella y quiere apoderarse de su cuerpo. Al igual que en *El cuerpo en que nací*, el cuerpo está presente como algo que define al individuo. Ana descubre que la Cosa es ciega y que cuando la haya invadido por completo la prueba definitiva será la ceguera: “Por la suerte de experimentar esas escenas pequeñísimas -para no hablar de montañas, puestas de sol o vistas panorámicas- tenía la certeza de que era yo y no La Cosa la que seguía existiendo” (Nettel 55). Ana dedica su vida a guardar imágenes en su memoria, haciendo de la vista un elemento principal: “mi actividad principal -una actividad oculta a ojos de los demás- consistía en recolectar hallazgos visuales para resistir a una Cosa ciega que sería incapaz de apreciarlos. [...] Me encantaba detenerme en detalles insignificantes y encontrarles un sentido” (Nettel 55).

Igual que *El cuerpo en que nací*, esta novela enfrenta los sentidos, aunque de una forma mucho más clara y en relación con la protagonista. Desde el principio cuando la protagonista está aterrada por quedarse ciega hay una clara línea entre la vista y el olfato: el primero es el sentido de Ana y el segundo, el de la Cosa, pero también son importantes otros sentidos, pues es por el oído que la protagonista tortura a la Cosa y por el gusto que ella le contesta. Es interesante cómo se usan los sentidos para caracterizar a cada personaje, de manera que Ana refleja sus ideas asignándose los dos sentidos más importantes en la sociedad, mientras que al parásito le da los considerados más bajos.

Por otra parte, la mirada, en *El huésped*, también es un elemento fantástico, entendiendo el término como la descripción de algo imposible, lo que, hasta el momento, no se replica en el resto de la obra de Nettel, ya que la mirada de Ana es el arma con la que La Cosa mata a Diego,

su hermano. Esta exageración del alcance de la mirada sirve para evidenciar la importancia que tiene para la autora, pues no es solo la manera de ver y describir, sino que tiene influencia en los personajes, se convierte en un elemento activo en lugar de uno pasivo.

«Uno comienza a morir desde que nace», decía mi abuela, quien tardó más de cien años en morirse. Diego en cambio, comenzó a hacerlo esa mañana. La Cosa lo fulminó en cuestión de segundos y a través de mi propia mirada, colocándolo detrás de la frontera cuya existencia descubrimos ese día. A partir de entonces, mi hermano deambuló por la casa como un espectro, una aparición (Nettel, *El huésped* 22).

Este evento ocurre al principio de la novela y determina la importancia de la vista en el resto de la historia y a su vez en el resto de la obra de Nettel.

A partir de aquí, el miedo hacia la Cosa y su inminente ceguera hacen que Ana aborrezca a los ciegos y todo lo relacionado con ellos. Sin embargo, piensa que la Cosa y los ciegos tienen cosas en común por lo que decide observarlos de cerca y entra como voluntaria a una institución para personas invidentes, leyéndoles libros. Es en este lugar que conoce al Cacho, otro voluntario, que le presenta a otro grupo de ciegos, que viven en el metro como indigentes. Ambos grupos son diferentes: los primeros son asustadizos y dependientes, al contrario de los segundos que son independientes, revolucionarios y dueños de su propio destino, pero sobre todo determinados a crear su propia forma de relacionarse, lo que es evidente en las conversaciones que tiene Ana con Madero, el hombre invidente que le presenta el Cacho:

Madero me dijo ese día que las maneras de ver el mundo son miles y los ojos sólo una de ellas, un umbral intermitente que abre el paso hacia el universo de las siluetas y los colores. Los sueños, incluso los de un invidente, son otra forma de ver, la música otra. Pero junto a todas estas maneras de mirar, hay tantas o más maneras de ser ciego (Nettel *El huésped* 130).

Finalmente Ana, que en un principio está aterrada por perder la visión, termina por aceptarlo aunque con nostalgia por las imágenes, gracias a la relación que establece con otros personajes que le muestran distintos encuadres de la ceguera y la vida. En la historia se establece que cada personaje lidia con la ceguera de una forma distinta, la capacidad de recepción de información

de los sentidos se intensifica y son usados de manera que respondan a las necesidades, por lo que perciben cosas distintas que los videntes.

Estas dos novelas ayudan a comprender que la pérdida parcial o total de la vista es un punto de inflexión en la escritura de Nettel, que le permite hacer conscientes los sentidos, no dar por sentado el de la vista y presentar al cuerpo como la forma de percibir el mundo. Asimismo se asienta el tipo de narradores que usará en su obra: aquellos que hablan de sus experiencias desde sus cuerpos y sentidos. Estos antecedentes son importantes para emprender el análisis de la vista en la antología de *Pétalos y otras historias incómodas*.

En este capítulo se analiza el uso de la vista en los cuentos “Ptosis”, “Transpersiana” y “Bonsái” de la colección *Pétalos y otras historias incómodas*. El papel de la vista en las obras se concentra en tres aspectos, que se enlistan en lo siguiente. Primero se explora la pérdida de visión parcial o total; segundo, la vista en relación con la mirada, desde la que se muestra las verdaderas emociones de los personajes, lo que está muy ligado con observar al otro; tercero, la vista en relación con la memoria y la fotografía. Para estudiar los sentidos en Nettel se analiza cómo los usan los personajes y les afectan, y cómo a partir de ellos se cuestionan las dicotomías de lo normal/anormal, bello/monstruoso y puro/impuro. El capítulo se enfoca en la discusión de la ceguera y la vista y mirada de los personajes.

Comenzando el análisis en la mirada en relación con el otro, se parte de que los protagonistas de Nettel son, en distintos niveles, outsiders en la sociedad en la que viven, ya sea que estén completamente segregados como el protagonista de “Pétalos” o que pertenezcan a la sociedad pero se sientan aislados como la protagonista de “Bezoar”. Es decir, son personajes incomprensidos que a su propia manera se han adaptado o no a la sociedad; sin embargo, tienen en común que son observadores, que buscan identificación en otros para sentir pertenencia y comprensión. Desde esta búsqueda se puede dividir a los protagonistas y lo que observan, en

dos categorías que responden a sus intenciones. Por un lado, los protagonistas que buscan reconocerse en el otro, que actúan desde la reflexión y que terminan por comprenderse de forma externa. Por el otro lado, los protagonistas que observan al otro desde el amor o el deseo, ambos acompañados del anhelo.

Observar al otro para conocerlo y reconocerse

En la primera categoría los protagonistas observan al otro y se identifican con él en algún aspecto de su vida. Este recurso se usa en el cuento “Bonsái”, donde el protagonista y narrador, el señor Okada, entra por primera vez al invernadero del parque que visita cada sábado, y a partir de la curiosidad que le despierta el jardinero, reemplaza su paseo semanal por el parque por visitas al invernadero. Gradualmente por su convivencia con el jardinero comienza a observar las plantas que cuida, en las que termina por verse reflejado, ya que en ellas descubre su verdadera naturaleza, igual que la de su esposa. La observación de las plantas, en la historia, le permite al narrador reflexionar sobre su vida.

En esta línea es importante recordar la diferencia entre observar, mirar y ver, propuesta por Ana Lucia Cervio, siendo que la primera está relacionada con ver con conciencia, con el objetivo de analizar, como si se tratara de una investigación, diseccionar lo visto y compararlo con similares. Por otro lado, mirar también es una forma consciente de ver, con interés pero sin un objetivo de investigación. Por último, ver es un acto fisiológico inconsciente (32). El señor Okada pasa por todas estas fases. En un principio ve las plantas sin interés en ellas como seres vivos, sólo como elementos decorativos: “Desde muy niño aprendía a disfrutar de los jardines y los bosques, pero nunca me habían interesado las plantas de manera individual. Un jardín era para mí un espacio arquitectónico donde predomina lo verde” (Nettel, *Pétalos* 36). No es hasta que conoce al jardinero, el señor Murakami, que comienza a mirar a las plantas del invernadero: “empecé a familiarizarme con su trabajo, [el del jardinero] pero también con las plantas. Algunas de ellas empezaron a llamarme la atención más que otras” (45), y termina por

observarlas: “las plantas empezaron a volverse más interesantes a mis ojos o por lo menos no tan aburridas. Tampoco es que me hubiera vuelto fanático de la botánica, pero de pronto les fui descubriendo cierta personalidad. En pocas palabras, dejaron de ser objetos para convertirse en seres vivos” (46). Entonces comienza a analizarlas, categorizarlas y compararlas, y a raíz de sus observaciones le asigna a cada especie una personalidad y a su vez crea un paralelismo con las de los humanos. Él, por ejemplo, encuentra a sus iguales en los cactus: “Entre más los miraba, más comprendía a los cactus” (47), mientras que su esposa es una enredadera: “Tanto sus piernas como sus brazos estaban enlazados con los míos, simulando las ramas de una hiedra o de una madreSelva. Así fue como lo supe, mi mujer era una enredadera, suave y brillante” (50).

Entonces, a partir de observar a las plantas del invernadero, agentes externos, logra entender su realidad. Este descubrimiento lo lleva a comprenderse y aceptarse, lo que trae consigo una serie de cambios que terminan por afectar radicalmente su vida. Así, por ejemplo, el protagonista se identifica con los cactus, a los que describe de esta manera:

Seguramente se sentían solos en ese gran invernadero, sin la posibilidad de comunicarse siquiera entre ellos. Los cactus eran los outsiders del invernadero, outsiders que no compartían entre ellos sino el hecho de serlo y, por lo tanto, de estar a la defensiva. «Si yo hubiera nacido planta», reconocí para mis adentros «no habría podido sino pertenecer a ese género.» (47).

Al comprender su naturaleza como *outsider*, tiene la confianza de mostrar su personalidad, pues él es reservado y callado, por lo que deja de forzarse a interactuar con los demás y abandona el acto que representaba para encajar, y en consecuencia, y comienza a ver cambios en la percepción que tienen de él otras personas que, al contrario de lo que esperaba, lo encuentran más agradable: “No era falta de amabilidad, sino simple coherencia con mi naturaleza. Y, al contrario de lo que se podía esperar, la gente no se lo tomó mal. Es más, los compañeros de oficina comentaban que últimamente me veía «en buena forma», incluso «más natural»” (49).

Es tras aceptarse a sí mismo y descubrir las distintas personalidades y necesidades de las plantas que logra ver a los bonsáis en el invernadero, plantas que imitan a otros, a los que, aunque cuida, el jardinero considera aberraciones:

Pienso que ya ha aprendido a mirar lo suficiente las plantas como para darse cuenta: no son plantas, tampoco son árboles. Los árboles son los seres más espaciosos que hay sobre la tierra, en cambio un bonsái es una contracción. Así vengan de un árbol frondoso o de un árbol frutal, los bonsáis sólo son eso, bonsáis, árboles que traicionan su verdadera naturaleza (55).

En este pasaje se resume la idea del cuento. Al principio, el jardinero hace la aclaración de que el señor Okada ya ha aprendido a mirar, por lo que ahora puede comprender por qué los bonsáis son aberraciones, evidenciando así el sentido de la vista y su importancia en la historia. Después establece que lo monstruoso no es lo distinto sino lo que imita, así que el hecho de que el protagonista sea distinto al resto de su comunidad no es indeseable, cuando sí lo era el papel que representaba para encajar. Con esto se cuestiona la idea de anormalidad, apuntando a que lo distinto es sincero y deseable, mientras que lo verdaderamente repudiable es la imitación de lo considerado normal. Esta idea se vuelve a presentar claramente en el cuento "Ptosis" como se verá más adelante. Así, cuando él comprende esta idea es capaz de percibir la imitación en otros individuos, aunque ellos ni siquiera sean conscientes: "[e]ntonces me di cuenta: lo que estaba viendo frente a mí era un perfecto bonsái. El bonsái de una enredadera" (56). En ese momento se da cuenta de que su relación con Midori, su esposa, funcionaba porque ambos imitan el papel que les corresponde socialmente y suprimen sus anormalidades.

Este es el punto de inflexión que lleva al desenlace de la historia, cuando el protagonista se da cuenta de que no puede seguir con su esposa porque no se permiten seguir con sus verdaderas naturalezas: "Durante todo el camino, pensé en las enredaderas y en los cactus. [...] Yo amaba a Midori, pero dejarme invadir era actuar en contra de mi naturaleza. También pensé en lo traicionada y triste que sería una enredadera incapaz de reproducirse" (55). Entender que nunca podría ser compatible con Midori y ser fiel a sí mismo, lo lleva a cambiar su vida por completo.

La historia entonces celebra encontrar la identidad, desde la introspección y las diferencias, al mismo tiempo que desaprueba que el individuo tenga que modificarse para encajar en un grupo o con otra persona. Sin embargo, no deja de retratar las consecuencias de dejar de cumplir los requisitos sociales, pues en su caso decide separarse de su pareja de 10 años, a la espera de una vida solitaria, que no lo entusiasma.

En el marco de cómo la observación lleva al señor Okada a comprender la anormalidad y como está relacionada con la identidad, es importante señalar que el lugar en el que consigue entender y aceptar la diversidad de personalidades en los individuos, es un invernadero, un espacio donde conviven muchas especies de plantas, con distintas necesidades que solo pueden convivir gracias a los cuidados específicos del jardinero que crea artificialmente distintos ambientes. Podemos entender este espacio, siguiendo a Foucault, como una heterotopía, término que define como “especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías” (“De los espacios”, 3). Los jardines, según el mismo autor, son el ejemplo del tercer principio de las heterotopías, pues se trata de lugares que yuxtaponen en un solo lugar real, múltiples espacios incompatibles entre sí (4), ya que los jardines e invernaderos son espacios que guardan un microcosmos artificiales: “El jardín es la parcela más pequeña del mundo y es por otro lado la totalidad del mundo” (5). Dado que el invernadero es un lugar otro, que cambia el orden establecido, es el lugar perfecto para que el protagonista cuestione la naturalidad de las estructuras sociales y establezca un paralelismo con la diversidad entre especies de plantas y la de las personas, que conviven a pesar de que sus necesidades sean distintas, a partir de normas artificiales creadas con este propósito. Es decir, al mismo tiempo que se establece el símil entre las plantas y los individuos, entre el invernadero y la sociedad.

Finalmente, el paralelismo entre las plantas y los humanos generado por la vista termina por explicar los actos de los personajes y también el desenlace de la historia. Las plantas acentúan las diferentes personalidades, sirven como una alegoría de los distintos tipos de personas y cómo se relacionan con el mundo. La observación de las plantas permite que el narrador reflexione sobre la sociedad y sus individuos, y desde aquí discute los esfuerzos por encajar y ser aceptados dentro de una estructura social que limita las diferencias y que orilla a los individuos a imitar los comportamientos aceptados, para pertenecer a un grupo. A partir de la observación y comparación es como el protagonista acepta sus emociones y justifica sus actos. Así la historia celebra ser fieles a su anormalidad, siendo éste uno de los cuentos de la antología en el que el protagonista está mejor adaptado a la sociedad, a la que sí comprende, pero de la que no termina de sentirse parte, pues justamente encuentra a su par en los *outsiders* del invernadero, y al aceptarlo termina por convertirse en un miembro más grato de la comunidad, pero también más solo cuando pierde a su pareja.

Originada en “Bonsái”, la idea de observar al otro para reflexionar sobre uno mismo se cimienta en la segunda antología de Nettel, *El matrimonio de los peces rojos*, en la que todos los protagonistas se ven a ellos mismos en sus mascotas. La autora lleva un nivel más complejo la idea de que todas las mascotas se parecen a sus dueños, usando a las mascotas, algunas muy poco convencionales como las cucarachas o los hongos vaginales, como alegorías de los protagonistas y profetas de la historia. Cada historia con sus distintos matices usará este recurso para mostrar las emociones y realizaciones de los protagonistas.

La mirada intrusa

En la segunda categoría de mirar al otro, se encuentran los protagonistas que observan desde el anhelo o el deseo, que se interesan en los personajes observados porque de algún modo se sienten identificados con ellos; sin embargo, a diferencia del caso anterior, el otro al que

observan tiene un papel activo, porque son individuos con sus propias historias. Esto se analiza con el cuento “Transpersiana”

El cuento narra cómo la protagonista/narradora, desde algunos meses antes, cuando regresa a su casa, se dirige a su cuarto sin prender ninguna luz que alerte de su llegada y siempre desde la misma ventana, que mantiene con las persianas entreabiertas, en la oscuridad, se sienta en la misma silla, a observar a su vecino que vive en el edificio de enfrente. La historia es narrada como una carta dirigida al vecino en la que le confiesa que lo observa desde su ventana, y le cuenta, desde su perspectiva, los hechos de la noche anterior, que resulta distinta a las otras porque llegó acompañado de una mujer con la que aparentemente planea tener relaciones sexuales. Según describe la narradora, interactúan en la sala, ambos ansiosos, hasta que su vecino se va a la cocina, donde parece que se puede quitar la máscara social, y comienza a masturbarse frente a su ventana. La narradora es capaz de ver ambas habitaciones, por lo que también puede ver a la mujer incómoda y expectante sin saber lo que ocurre en la cocina. Durante ese momento la protagonista busca que el vecino la vea, pero él no dirige la mirada hacia su cuarto. Finalmente, el vecino regresa a la sala con su cita con la que no tiene sexo. La narradora no puede dejar de pensar en los últimos acontecimientos, lo que la lleva a escribirle la carta a su vecino, que resulta ser el cuento.

El cuento está comandado por el sentido de vista de la protagonista, lo que observa y desde dónde lo hace. Se usa una narradora intradieгética, testigo, con focalización externa; esto quiere decir que la narradora es un personaje dentro del mundo narrado, que se enfoca en contar la historia de otro personaje, su vecino, pero con limitaciones cognoscitivas, es decir no puede acceder a los pensamientos del personaje focal (Pimentel 102), aunque sí expresa sus propios pensamientos y juicios, y su conocimiento depende únicamente de lo que puede presenciar, en este caso de lo que ve desde su ventana, o sea los acontecimientos son presentados desde su perspectiva. La historia, entonces, es narrada desde una mirada externa que no conoce al

personaje focal, y es intrusa en los pequeños momentos que observa. Igual que el narrador de “Bonsái”, la narradora busca identificación y comprensión, y a través de la observación ve en su vecino la misma soledad que ella siente: su vecino, igual que ella, pasa las noches solo, y por eso es importante narrar el único día en el que ha llegado acompañado: “Hoy, por primera vez en tantos meses, te vi entrar acompañado” (27). Lo que ella ve, lo interpreta desde su experiencia, lo cual es importante porque, aunque la vista está enfocada en el personaje secundario, al ser ella la narradora es su mirada la relevante.

Además de estas restricciones derivadas de las características del narrador, como el hecho de que no puede acceder a los pensamientos de los personajes secundarios, dentro de la historia también está limitada a sus capacidades espacio-temporales. La narradora no se “relaciona” con su vecino en otro momento o lugar que no sean las ventanas, tiene un horario establecido para observarlo, cuando regresa a su casa en la noche, aprovechando la oscuridad, además solo lo puede ver cuando él está en su departamento con las luces encendidas, o sea todo lo que ocurra fuera de esas condiciones es desconocido para ella.

En cuanto a lo que sí es posible narrar, está limitado por lo que puede ver desde la ventana de su departamento hacia las de su vecino, por lo que no tiene un campo visual completo sino uno fragmentado por los marcos de las ventanas, como por ejemplo en esta cita: “Dejaste que ella le diera los últimos tragos a su vaso y saliste del cuadro para aparecer más tarde en la cocina, donde la luz se refleja más cruda en la pared celeste” (29). Esta fragmentación por un lado limita la vista, pero también permite observar dos escenas a la vez, pues es capaz de ver al vecino en la cocina: “Alcé la vista y te vi desabrocharte el cinturón con movimientos urgentes de alguien que se sofoca” (30), y a su acompañante en la sala: “Ella seguía esperando en el sofá, ahora con las piernas juntas. Parecía una niña castigada que no acaba de entender la falta que ha cometido” (30). Sucede de la misma manera entre los departamentos, pues la narradora pasa de los eventos que suceden en el departamento del vecino a los que ocurren en el suyo:

“Pero la luz seguía apagada en mi cuarto y mi gesto de imprudencia no alcanzó tu mirada, perdida ahora en el vacío. Tu mano siguió acelerando el ritmo más y más hasta que por fin disparaste contra el vidrio” (31). De esta forma la narración permite ver a cada personaje por separado y así entender el papel de cada uno en la historia, además de que permite que se establezcan sus comparaciones.

Por otra parte, está la limitación sensorial, pues sólo puede interactuar con él por la vista, sin acceso a los otros sentidos, igual que en *El cuerpo en que nací*, pero a diferencia de la protagonista de la novela, que tiene una conexión con su vecina por las miradas compartidas, lo que es suficiente para ella, por lo que no ansía otro tipo de contacto como tocarla o escucharla. La interacción de la protagonista de “Transpersiana” es unilateral, ellos no comparten miradas, él no la ve, aunque ella anhela ser vista: “Sin pensarlo abrí un poco la cortina para que me vieras, como en un intento vano por robarme tu último jadeo” (30). A partir de esto es claro que compartir miradas es una forma de relacionarse, y cambiaría la situación, porque significaría que él la reconoce igual que lo hace ella, sin embargo, la protagonista es consciente de que podría rechazarla, por consiguiente es la falta de conexión visual la que genera que extrañe el resto de sentidos: “Nunca he escuchado tu voz, pero estoy segura de que ayer tus frases eran secas y directas, casi tajantes” (28). Desde la limitación sensorial se hace evidente la falta de relación entre los personajes, que ella no lo conoce realmente porque él no sabe de su existencia y por lo tanto no hay ningún vínculo.

La protagonista observa a su vecino en sus momentos más íntimos sin que se dé cuenta, y es precisamente por el hecho de que lo ignore que el hacerlo se convierte en una violación al espacio privado y genera una sensación de intrusión. Por ejemplo, esto también ocurre en las novelas *El cuerpo en que nací*, *Después del invierno* y *La hija única*, pero no causa el mismo efecto porque las protagonistas sí se relacionan con los vecinos que espían. La protagonista de

“Transpersiana” es extraña porque no interactúa con el otro que observa, y en ese sentido su mirada es intrusa.

Esta forma de narrar, espiar al personaje deseado desde un lugar externo, sin interactuar con ella, no es nueva, y se encuentra, por ejemplo, en los poemas del Petrarquismo, que se origina en el siglo XIV, con el poeta italiano Francesco Petrarca, con el cancionero dedicado a Laura, pero que se popularizó en la poesía española durante el siglo XVI. Se trata de poemas enfocados en un amor unilateral a mujeres excepcionales en belleza y moral, y son obras que se enuncian desde la perspectiva del observador que admira a la distancia a una mujer sin que ella lo note. Parte de estos poemas se enfocan en la descripción física de la mujer perfecta. Estas descripciones siempre son fragmentarias y solo detallan ciertas partes del cuerpo, de la cabeza a las clavículas, donde los elementos principales son el cabello, los ojos, la piel y el cuello. El cuento de Nettel ofrece una versión actualizada con los roles de género invertidos, pues a diferencia de tener una voz enunciante masculina, tenemos una femenina, que sigue parámetros similares en tanto observa desde lejos al individuo que desea sin interactuar con él, al menos no de una manera convencional. Este intercambio de género en la mirada es disruptivo porque, como se profundizará más adelante, se trata de un personaje femenino que abandona su rol tradicional, al pasar de ser objeto de deseo a un sujeto con deseo sexual propio. También hay un cambio de género en el personaje que es el objeto de deseo, pues ahora es el personaje masculino el que es descrito en fracciones a partir de una cuidadosa observación externa.

La narradora describe a Tú, el vecino, y Ella, la cita del vecino, a lo largo de toda la noche. Con él se centra en su rostro y su pene; comienza por la sonrisa, según ella falsa: “La sonrisa de anfitrión que tenías en los labios era tan falsa como la piel de tus sillones” (28). Más tarde, cuando se encuentra a solas, desaparecerá porque ya no tiene que fingir: “Ya no sonreías. En tu cara había más bien un gesto de aburrimiento, una mueca indescifrable, como cuando un niño está a punto de empezar una rabieta” (29). Aunque las muecas que hace el vecino con los

labios sean muestras de su estado de ánimo, la narradora las compara con la información que ve en sus ojos, que describe como grandes y tristes: “Pero tus ojos estaban tristes como siempre, quizás un poco más. Me diste pena” (28). En esta cita puede verse que se otorga a los ojos la característica de mostrar las verdaderas emociones del personaje, lo que se repite constantemente en la obra de Nettel. Los ojos del vecino muestran las emociones que intenta ocultar con las muecas de su boca; además aprovecha para establecer que la tristeza es un estado de ánimo constante en su vida, aunque no se mencione la razón.

Durante el principio de la historia la narradora centra su atención y la descripción del personaje en su rostro, pero al final, cuando observa a su vecino masturbándose en la cocina, pasa de describir solo su cara, para centrarse también en su pene: “Durante unos segundos, pude observar tu miembro erecto antes de que tu mano comenzara a mecerlo con velocidad y fuerza. Me sorprendió que fuera oscuro, del mismo color de tus ojeras. Abajo, los calzoncillos sobre los zapatos. Arriba, tu boca entreabierta” (30). Esta descripción está acompañada de la de su excitación: “Empecé a sentir humedad en los muslos, una humedad urgente como tus movimientos” (30). En ese momento, pasa de intentar desentrañar sus verdaderos sentimientos a hacer evidente que lo desea sexualmente y además se muestra como voyerista, que en un sentido es otra forma de ser *outsider*. Por otro lado, mirar desde la clandestinidad le da permiso de romper normas sociales, y el hecho de que pueda mirar sin que nadie la vea a ella le da libertad de observar al otro en su intimidad. Sin embargo, desea que su vecino la observe cuando tenga un orgasmo: “Sin pensarlo, abrí un poco la cortina para que me vieras, como un intento vano por robarme tu último jadeo” (30). Aunque después se arrepiente, el hecho de que él la pudiera descubrir a ella le produce emoción.

En cuanto a la descripción de Ella, también está dada en términos de su mirada: “Ella tenía en los ojos la mirada de la gente decidida” (28), en donde se refleja lo oculto. Sin embargo, en general las descripciones tienen que ver con su atractivo sexual: “[e]n ese momento, me habría

gustado ser ella, estar en su lugar con las piernas abiertas, sabiéndote hipnotizado por sus hombros y su cuello, por los pechos y el escote que se movía despacio pero eficazmente, como se mueve el timón de un barco con rumbo decidido” (28). La cita también muestra cómo Ella seduce al vecino y además se muestra el deseo de la narradora de estar en su lugar. Durante el resto del cuento la descripción se enfocará en sus piernas, cuya posición expresará sus actitudes. En la descripción de Ella podemos crear la imagen de una mujer decidida, pero al mismo tiempo insegura y un poco fuera de lugar. Sobre todo, podemos ver la forma en la que se espera que se comporte una mujer frente a la seducción.

Con los dos personajes femeninos se puede hacer una comparación entre la manera convencional o normal de relacionarse con una persona que te atrae, representada por Ella, que se involucra de manera normal con el vecino, cediendo el control de la situación, pues lo intenta seducir con los rituales establecidos, aunque espera que él tome el primer paso; y la manera anormal, la de la narradora, desde el voyeurismo, una práctica sexual que se apoya en el sentido de la vista y que no involucra necesariamente el contacto físico o la aprobación del otro. Así, a partir de esta práctica, la protagonista, a diferencia de Ella, tiene el control de su sexualidad. Sin embargo, ambas son en cierta medida impuras, porque el deseo sexual predomina sobre el amor y están involucradas con su propia sexualidad, lo que rompe con la representación convencional de los personajes femeninos puros que no están interesadas en el placer sexual, sino en el amor.

Un tema importante en este cuento es el voyeurismo al que recurre la narradora, que implica que no solo lo observa porque se identifica con él, sino también que lo desea y al verlo, sobre todo masturbarse, siente placer sexual. Se crea una situación extraña, acentuada por la atmósfera clandestina que genera la oscuridad y el escondite, y el hecho de que es una intrusa que puede ver los momentos más íntimos del vecino sin que él lo note. Esto rompe con las reglas morales, por lo que podemos decir que la protagonista es un personaje abyecto, entendiendo lo abyecto

desde Julia Kristeva: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). El voyeur es en sí mismo abyecto porque observa a otro sin su consentimiento en un acto sexual, por lo que se rompen una serie de reglas sociales, pero además, según Ana Alejandra Robles-Ruiz, el hecho de que sea una mujer y no un hombre el que observa, sale aún más de la norma, pues no es el género tácitamente autorizado para este tipo de comportamiento; así, la protagonista no representa su papel en la sociedad, lo que la hace un sujeto aún más abyecto (58). Pero Robles-Ruiz encuentra que esta transgresión es la que la hace un personaje femenino osado porque busca satisfacer su deseo sexual individual y además lo hace fuera de una pareja (58). Es decir, la narradora es un personaje impuro porque busca su satisfacción sexual, con una práctica puramente visual, que no depende de un hombre y que además no tiene permitido socialmente usar. Sin embargo, ella no es el único personaje abyecto, pues la narradora observa al vecino también romper las normas sociales al masturbarse en la cocina, frente a la ventana, cuando la mujer con la que tiene una cita está en el cuarto de al lado, sin saber qué ocurre. Este es otro elemento con el que se siente cercana al vecino, pues ambos tienen prácticas sexuales que podrían considerarse anormales e impuras. Aun con estas similitudes, sigue manteniéndose al margen de la historia que está contando, de manera que su forma de mirar la convierte en un personaje anormal y es a través de su mirada que se descubre la anormalidad e impureza del personaje secundario.

Del mismo modo, desde el sentido de la vista, “Transpersiana” se estructura en el cronotopo de la ventana. María Teresa Zubiaurre revisa la perspectiva y la mirada, y explica cómo este cronotopo actúa como mediador entre el ámbito público y el privado, por lo que tiene la cualidad dual de comunicador o separador. También es un espacio que se presta a las ideas o ilusiones, lo cual hace que la ventana sea más flexible que otros umbrales, como la puerta, lo

que permite otros matices y niveles de complejidad; por ejemplo, aún cuando la ventana está cerrada permite ver hacia el exterior o interior, y el personaje puede observar otro espacio en el que no se encuentra (Zubiaurre 361). Entonces el significado de la ventana es versátil, y depende de cómo interactúa con otros elementos espaciales y temporales. Sin embargo, la autora afirma que lo que determina el propósito del cronotopo son la perspectiva, desde dónde y hacia dónde se ve, y el género del personaje que mira (Zubiaurre 362).

Asimismo encuentra que los personajes masculinos normalmente ven de afuera hacia adentro, su lugar es el exterior, pero la diferencia más marcada es que observan lo real, en su mayoría anhelando lo que ven, por ejemplo, una casa cálida en el invierno o una mujer en el interior de una casa, y a este deseo lo sigue la acción. Los personajes masculinos que no cumplen con estas características son en su mayoría enfermos o viejos, es decir anormales porque no cumplen su papel en la sociedad. Por su parte, los personajes femeninos ven de adentro hacia afuera, pero normalmente no es hacia un gran paisaje, sino a jardines u otros espacios reducidos. Según la autora, esto responde a que el encierro en personajes femeninos es esperable, porque su lugar es el interior. Sin embargo, lo que ven no es lo importante para ellas, pues a pesar de ver a través de la ventana no están mirando, se encuentran imaginando otros espacios u otras realidades, y en ese sentido entran en una ensoñación de lo que anhelan, pero estos deseos rara vez son cumplidos. Los personajes femeninos buscan la reflexión propia o la construcción de otras realidades distintas a la que observan y viven; es decir, ven al exterior para acceder al interior (Zubiaurre 381).

Desde aquí se parte para entender la función del cronotopo de la ventana en “Transpersiana”, a partir de que la protagonista se convierte en un personaje anormal porque desde su mirada transgrede el rol que le corresponde. El lugar desde el que la narradora observa es el interior de su departamento, que es el espacio común de los personajes femeninos, pero estar en su espacio privado le permite observar con más libertad, porque está cómoda y oculta. Desde la

clandestinidad fantasea con su vecino, con una realidad en la que él la reconozca; sin embargo, como se mencionó anteriormente, a pesar de que observarlo satisface su deseo sexual, no hace nada para que él la vea, aunque es consciente de que el vecino tiene las mismas posibilidades de observarla que ella a él. Así, mantiene la luz apagada y las persianas cerradas para evitar ser descubierta, al menos sin que ella lo decida: “en medio de la oscuridad más absoluta, me dirigí hacia mi cuarto. La cortina ya estaba cerrada. La he dejado así desde que empezó el verano y te cambiaste al edificio de enfrente” (Nettel, 29), aunque él no parece estar interesado en la ventana de enfrente, a pesar de que en ocasiones la narradora desee que la mire: “[p]ero la luz seguía apagada en mi cuarto y mi gesto de imprudencia no alcanzó tu mirada, perdida ahora en el vacío” (31). Entonces el lugar desde el que mira y su pasividad corresponden a las características típicas de los personajes femeninos descritas por Zubiaurre.

Sin embargo, a pesar de que la narradora se encuentra en un ámbito privado, está observando a otro, más interesada en el espacio de su vecino que en el de ella, tal como los personajes masculinos ven a los personajes femeninos que les interesan, ya sea desde la calle a la ventana o de una ventana a otra. Igual que la protagonista del cuento, añoran a la mujer y sin permiso se introducen al espacio que habita (371). Precisamente, la narradora del cuento desea entrar en la cotidianidad de su vecino, al que siente que conoce por el tiempo que lo ha observado. Además, Zubiaurre encuentra que la intención con la que miran los personajes masculinos es traspasar con la mirada los cristales que dan al interior. En este sentido la narradora vuelve a coincidir, pues ella observa a su vecino desde la oscuridad con el anhelo de estar en su vida. Esto es evidente en la siguiente cita en la que expresa que le gustaría estar en lugar de la mujer que acompaña a su vecino: “En ese momento, me habría gustado ser ella, estar en su lugar con las piernas abiertas, triunfante” (Nettel, 28). Entonces la intención de la narradora al mirar hacia el exterior no es reflexionar sobre su vida, sino observar al vecino que le interesa sexualmente.

Como ya se ha mencionado, Nettel subvierte el papel del voyerista al usarlo en un personaje femenino, porque no es lo acostumbrado y entonces la protagonista es extraña.

Así, la narradora es ambivalente entre los personajes femeninos y masculinos descritos por Zubiaurre; se encuentra en un espacio interior, fantasea con una relación con su vecino pero no hace nada para conseguirla, aparte de algunos intentos vagos, como abrir un poco la cortina de los que se arrepiente, en general se siente aliviada de mantener la clandestinidad: todos estos son elementos propios de los personajes femeninos. Sin embargo, la dirección de su mirada y la intención con la que observa, corresponden a la de los personajes masculinos, pues ella observa otro interior y, aunque en ocasiones fantasea con escenarios imaginarios, ella está interesada en la realidad, es una intrusa en la vida de su vecino porque desea entrar a su espacio. Por último su intención es satisfacer el deseo sexual que siente por su vecino. “Transpersiana” muestra un personaje femenino disruptivo por la forma en la que observa, pues desde la mirada se borran las líneas arbitrarias entre la perspectiva femenina y masculina, al usar ambas. No es un personaje femenino que ve como masculino, más bien rompe con la idea de que cada género tiene características definitorias y se presenta como un individuo con deseos y miedos propios, creando un personaje anormal por su mirada, a partir de la que cuestiona lo establecido socialmente.

Por otra parte, en el personaje secundario también hay una transgresión de los roles de género en relación con la ventana y el sentido de la vista, pues él observa como lo harían típicamente los personajes femeninos: se para frente a la ventana, desde la que podría ver a la protagonista si estuviera interesado en el exterior, pero parece que lo que busca es un tiempo a solas, entrar a su interior: “[d]espués de un par de fumadas, te vi abrir la ventana y apagar el cigarro en el balcón. El viento no consiguió borrar de tu cara aquel gesto contraído. Cerraste de nuevo y permaneciste unos minutos apoyado en el quicio” (29-30). Él ve al exterior sin observar, concentrado en sus reflexiones, a las que la narradora no tiene acceso, pero además también se

siente atrapado en el interior de su departamento, por lo que busca algún tipo de liberación, el aire que entra por la ventana o un orgasmo. De una manera más sutil que con el personaje femenino, Nettel transgrede lo establecido, al cambiar las maneras de mirar esperadas en los personajes, lo que además de convertirlos en individuos anormales, causa extrañeza en la historia, una que es sencillo percibir, aunque no lo sea encontrar el origen.

Por último, en “Transpersiana”, la desconexión entre los personajes se muestra por el desencuentro de miradas. Nettel explora la idea de que se puede crear una relación a partir de miradas, por las que se crea un sentimiento de intimidad entre quienes las comparten. Sabido Ramos habla de las conexiones que se crean a partir de la vista: “un intercambio de miradas, al tiempo que puede unir, también puede separar y jerarquizar” (73). Esta idea de que las miradas pueden separar o unir, también está en el origen del cronotopo de la ventana, que es un espacio mediador. En el cuento se explora la vista entre ventanas, lo cual también lleva a cabo Nettel en la novela *El cuerpo en que nací*, que lleva a la interacción entre los personajes a través de las miradas compartidas; sin embargo, los personajes de “Transpersiana” no se relacionan porque la mirada de la narradora es unidireccional y clandestina, en tanto ella al mirarlo lo reconoce pero él no, de manera que en este caso la ventana separa y marca la soledad de ambos.

Para concluir, a partir del sentido de la vista, en “Transpersiana” se muestra una realidad solitaria, con dos adultos anormales y abyectos con problemas para interactuar con otros y la imposibilidad de hacerlo entre ellos. Las formas de mirar de los personajes también son anormales porque transgreden la forma típica de mirar en cuanto a su género. Es desde la forma anómala en la que mira la narradora que se transgreden las normas sociales, al observar a su vecino desde la clandestinidad, y practicando el voyeurismo, una práctica sexual abyecta, que usa principalmente el sentido de la vista, el único sentido que tiene la protagonista para conocer a su vecino. Con esto, la narradora rompe con lo esperado, creando extrañeza y convirtiendo su mirada en una anormal, que la muestra como una mujer con deseo sexual y que a su manera

se hace cargo de él sin una pareja. Al mismo tiempo la protagonista evidencia la anormalidad del personaje secundario, que tiene prácticas sexuales secretas que no involucran a otros físicamente aunque se encuentren presentes, y con la posibilidad de ser observado por terceros.

Desde la vista se construye la sexualidad abyecta de ambos personajes y con la mirada se muestran las verdaderas emociones de los personajes. Además, la forma de mirar transgrede lo establecido, cuestiona los roles de género y rompe con la idea de la pureza de los personajes femeninos. También es desde este sentido que se devela la anormalidad de ambos personajes que solo se muestran en la intimidad de sus departamentos cuando piensan que no son observados.

La vista en la fotografía

La memoria en Nettel es un elemento importante; muestra de ello es que sus historias constantemente apelan a los recuerdos del narrador, y los sentidos funcionan como detonadores de la memoria. Esto se puede ver en “Bezoar” cuando la narradora relaciona el sonido del crujido de los huesos de los dedos con Victor, o en “Pétalos” donde la historia se origina por el recuerdo del olor de la Flor. El sentido de la vista en la memoria se presenta en las imágenes de los recuerdos de los personajes, y estas pueden ser tangibles, como una fotografía, o mentales. Algunas son fieles a la realidad, como los recuerdos que tiene Ana sobre Diego en la novela *El huésped* y otros son abstractos como los de los suicidios de la Flor y de Ximena en el cuento “Pétalos” y en la novela *El cuerpo en que nací*, respectivamente, donde se representan con imágenes de naturaleza destruida, pétalos en la carretera y un árbol en llamas. Nettel conecta en su obra la memoria con la fotografía, literalmente con personajes que guardan fotografías, pero también metafóricamente al comparar a la memoria con un conjunto de imágenes recopiladas a lo largo de la vida. En *El cuerpo en que nací* la memoria se describe como “este mosaico de imágenes, recuerdos y emociones que conmigo respira, recuerda, se relaciona con los otros y se refugia en el lápiz como otros se refugian en el alcohol o en el

juego” (Nettel, *El cuerpo* 17). Esto también recuerda a cómo se representa en *El huésped*: “Eso había sido mi vida un instante, imágenes almacenadas durante años, sueltas ahora como una llamarada de cenizas” (Nettel 141).

Así como se presenta la memoria como una colección de imágenes, también se establece la conexión con la fotografía. Así sucede primero sutilmente en la novela *El huésped*, donde Ana, inspirada en la caja de fotografías de su madre, recolecta imágenes sin una cámara, con los ojos, de cualquier cosa que pueda ver para hacerse una recuerdoteca para cuando se quede ciega: “Conservar en la memoria todas las imágenes posibles, construir una recuerdoteca, era hacer un homenaje de mí misma, algo como la caja que mi madre guardaba con las fotos de su despampanante juventud” (Nettel, 56). Ana crea este archivo de imágenes con la intención de recurrir a él cuando la Cosa tome el control de su cuerpo y pierda la vista, tal como imagina que en ese momento en el que ella tiene el control lo hace la Cosa con los olores. Así en la novela se establecen dos ideas que se repetirán en el resto de la obra de Nettel: la primera, que las imágenes visuales forman parte de los recuerdos, haciendo un símil con las fotografías, y la segunda, que la vista no es el único sentido relacionado a la memoria, lo que refuerza la idea de que la percepción de un individuo está a cargo de todos los sentidos en conjunto.

La conexión entre la fotografía y la memoria es inevitable. La cámara fotográfica es una herramienta que amplía las capacidades visuales del humano, que busca copiar la realidad para crear un archivo. Es entonces la fotografía “como un instrumento ajeno al cuerpo humano que capta un mundo exterior de manera directa” (Lois y Mazzitelli 62). En un primer lugar la fotografía es un instrumento para crear un archivo, tal como lo es la memoria, supuestamente más confiable porque retrata la realidad objetivamente. Sin embargo, es importante reconocer su subjetividad, partiendo de la idea de Berger de que la fotografía es intervenida por la mirada del fotógrafo, la forma en la que decidió tomar la imagen y lo que decidió retratar, por lo tanto también está influenciada por el tiempo y espacio del individuo, o sea que cada fotografía es

única porque no se podrán repetir las mismas condiciones. Además, para Berger la fotografía aísla el referente de su contexto (18), es decir permite llevar una realidad (objeto, individuo, lugar, etcétera) más allá de su espacio y tiempo.

Debido a esto último, la fotografía ha cambiado la forma en la que el individuo se relaciona con su pasado, porque toma momentos y los lleva más allá de los cambios. Roland Barthes describe la fotografía como la reproducción infinita de un referente que tuvo lugar una sola vez (31), coincidiendo con Berger, quien sostiene que la fotografía aísla apariencias instantáneas (15). Para comprender el papel que tiene la fotografía como prueba del pasado, hay que revisar las tres entidades que según Barthes intervienen en la fotografía. Primero, las dos miradas involucradas: la del *operator*, el fotógrafo, a través del que se ve, y el *spectator*, los espectadores de la foto; ambos individuos determinan la imagen desde su perspectiva (40). En último lugar, el *spectrum*, lo fotografiado, cuya etimología está relacionada con la palabra espectáculo y con espectro, porque en cierto sentido lo fotografiado es el retorno de lo muerto, porque el momento capturado no se repetirá (38-39). A partir de esta idea de que la fotografía permite mantener una imagen a través del tiempo y de la injerencia que tiene en la memoria, se puede entender “Ptosis”, que explora la vista modificada a través de un lente fotográfico, y la fotografía como archivo y detonador de memoria.

El protagonista del cuento es un fotógrafo médico especializado en oftalmología, oficio heredado de su padre, con quien dirige un estudio de fotografías médicas en París, dedicado a fotografiar pacientes del doctor Ruellan, un renombrado cirujano de párpados. El narrador, de cerca de cuarenta años, lleva desde los quince años observando párpados a través del lente de la cámara y confiesa que “Esa parte del cuerpo que he visto desde la infancia, y por la que jamás he sentido ni un atisbo de hartazgo, me resulta fascinante. Exhibida y oculta de manera intermitente, obliga a permanecer alerta para descubrir algo que de verdad valga la pena” (Nettel, 15-16), por lo que tiene una biblioteca mental enorme de distintos párpados, lo que lo

lleva a sentir indiferencia por los que no sean verdaderamente singulares, y por lo tanto dignos de ser fotografiados.

Él recuerda en especial a una joven paciente con los párpados más bellos que había visto debido a su singularidad:

[s]u párpado izquierdo estaba unos tres milímetros más cerrado que el derecho. Ambos tenían una mirada soñadora, pero el izquierdo mostraba una sensualidad anormal, parecía pesarle. Al mirarla me embargó una sensación curiosa, una suerte de inferioridad placentera que suelo experimentar frente a las mujeres excesivamente bellas (18).

La anomalía, ptosis, atrapa inmediatamente la atención del fotógrafo, que en lugar de hacerle las tres fotos reglamentarias le saca 15 fotografías, de las que elige las mejores para guardarlas en un cajón de su oficina para verlas cuando se sienta agobiado. Durante esta primera vista, quiere observar sus párpados, pero también que ella le corresponda la mirada: “Hubiera dado cualquier cosa por seguir mirando durante la tarde entera ese párpado pesado y al mismo tiempo frágil y habría dado el doble porque esos ojos se fijaran en mí” (19). Aquí se presenta de nuevo la idea de la importancia de ser reconocido por el otro, de ser visto por el otro y compartir miradas. Sin embargo, aún con sus deseos de ser reconocido por ella, no puede pasar por alto que cuando vuelva a verla será para la sesión postoperatoria, lo que implica que ella volverá sin la característica que él encuentra bella, de manera que decide que esa será la única vez que se encuentren para no reemplazar la imagen de los párpados perfectos.

Sin embargo, se reencuentran en los muelles del río Sena, mientras él busca párpados interesantes. Cuando la vuelve a ver se da cuenta de que no se ha operado, aunque lo hará al día siguiente. Feliz pasa el todo el día con la joven, cortejándola y admirando sus párpados. Finalmente se despide de ella en la entrada del quirófano con la promesa de que la estaría esperando cuando saliera de la operación; sin embargo, no resiste la idea de verla operada y se va inmediatamente, para no volverla a ver. A pesar de sentirse culpable, el fotógrafo no se arrepiente de su decisión y recuerda sus párpados frecuentemente: “Algunas tardes, sobre todo

en los periodos austeros en que la clientela no ofrece ninguna satisfacción, pongo su fotografía sobre mi escritorio y la miro unos minutos” (24).

Retomando lo anterior, se puede ver que el protagonista observa de forma rutinaria párpados, y está en una constante búsqueda de lo único, lo cual observa y clasifica con ojo experto, pues es un coleccionador de párpados anómalos. Además, ve con un instrumento de intermediario, la cámara fotográfica, que le permite mayor focalización e inmortalizar las imágenes, apreciar los párpados en posiciones que la vista difícilmente puede captar y que duran pocos segundos. Desde aquí su mirada es anormal porque es intervenida por un instrumento que lo ayuda a ver más que la mayoría.

El fotógrafo debe evitar parpadear al mismo tiempo que el sujeto de estudio y capturar el momento en que el ojo se cierra como una ostra juguetona. He llegado a creer que para eso se necesita una intuición especial, como la de un cazador de insectos, no creo que haya mucha diferencia entre un aleteo y un batir de pestañas. (16).

Su profesión de fotógrafo está muy presente en la narración, ya que aun cuando no tiene una cámara, su mirada funciona como una, de manera que hace *zoom* en los detalles, buscando la fotografía perfecta. Él es el *operator* en todo momento: “Confieso sin embargo que a menudo, mientras camino por la calle o los pasillos de algún edificio, siento deseos repentinos de tomar una foto, no de paisajes o puentes como hizo alguna vez mi viejo, sino de párpados insólitos que de cuando en cuando detecto entre la multitud” (15). Para él la cámara es una extensión de su persona y el depósito de su memoria: “De haber llevado la cámara tendría ahora alguna prueba, no sólo de la mujer ideal sino también del día más alegre de mi vida” (22). En tanto, es desde su mirada que se contará su historia y la de la personaje secundario; es la que enfocará, con su cámara o sin ella, los detalles importantes, concentrada en lo que pasa inadvertido pero que es bello, al menos para él. En su narración destacan las descripciones focalizadas en los detalles, sobre todo en los párpados de extraños: “las notas se oían en el muelle como si emergiera del río. La luz del sol teñía los párpados de naranja” (22).

Por otra parte, el protagonista, además de ser el *operator*, es el *spectator* de su propio trabajo, por lo que sus parámetros de belleza son importantes, pues él solo conserva la fotografía de los párpados que posean una singularidad natural, aquellos que destaquen entre todos los que ha vistos durante los años que se dedicado a fotografiar párpados, los que sean únicos porque cuentan con pequeños detalles que los hacen distintos. Para él lo anormal es bello y lo normal es aburrido, en tanto el cuento establece que lo diferente es deseable. Esta idea de lo anormal como bello y el protagonista que está en búsqueda de las singularidades de otros personajes, son temas que se encuentran frecuentemente en las historias de Nettel, por ejemplo, en el cuento “Pétalos”, en el que el protagonista se dedica a recolectar olores de los desechos de extraños, en búsqueda de un aroma interesante.

La obra de Nettel celebra lo anormal, pero además reprueba suprimir rasgos de la personalidad en beneficio de una supuesta normalidad. En “Ptosis”, el protagonista siente rechazo por los pacientes operados del Dr. Ruellan, a los que llama “tribu de mutantes”, porque en búsqueda de la normalidad acaban con su singularidad y terminan todos pareciéndose, reflejando el sello del doctor:

En apariencia los ojos quedan más equilibrados, sin embargo, cuando uno mira bien – y sobre todo cuando ha visto ya miles de rostros modificados por la misma mano–, descubre algo abominable: de algún modo, todos ellos se parecen. Es como si el Dr. Ruellan imprimiera una marca distintiva en sus pacientes, un sello tenue pero inconfundible. (16)

Con esto Nettel cuestiona la búsqueda de la normalidad, pues termina en la imitación de otros y la pérdida de las diferencias, lo que lleva a la pérdida de identidad de los personajes. A partir de esta idea se destacan las dicotomías anormal/bello y normal/aberrante, y se conduce a que las singularidades, ya sean corporales o en la personalidad (aunque en ocasiones están íntimamente conectadas), modifican la percepción del mundo de los personajes. Esto queda muy claro en el final de *El cuerpo en que nació*: “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” (Nettel, 194-195). También se establece que es desde el cuerpo que los personajes entran en contacto con la realidad y que dependen de ésta para construir su identidad, haciendo borrosa la división entre el pensamiento y el cuerpo.

Como se explicó en el capítulo anterior, los personajes de Nettel son monstruosos por sus diferencias, desde la descripción que hace Michel Foucault en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, donde explica que los individuos monstruosos en las especies son los que no encajan dentro de la clasificación, creada para dar cuenta de las similitudes. Estas clasificaciones, sin embargo, son insuficientes para englobar todas las características posibles. Los personajes de Nettel se salen de la norma y por lo tanto son monstruosos, y además hacen evidentes las diferencias de otros, con lo que muestran las deficiencias de la clasificación social, que no permite apreciar la singularidad de cada individuo, cuestionando así si no es en la imitación y las similitudes artificiales lo verdaderamente aberrante. Por lo tanto, el narrador es extraño por la forma en la que mira, como si estuviera intervenido por una cámara fotográfica en todo momento, y también porque se obsesiona con los párpados anómalos, aquellos que no son comúnmente asociados a lo bello. Por otro lado, el personaje secundario también es anormal porque tiene una característica física distinta a la norma.

Por otra parte, en el cuento el personaje secundario, está dividida por un lado es la joven real que cambia conforme pasa su vida, y por el otro es el *spectrum* de la fotografía que tomó el protagonista de su párpado con ptosis, que es el único lugar en el que permanecerá con el rasgo distintivo que él considera hermoso y por el que se siente atraído, es decir en la fotografía permanecerá el espectro de la mujer con ptosis que desea, aun cuando después de la operación deje de existir: “Hubiera deseado poder estar ahí acompañándola y lo habría hecho de no haber habido tanto en juego: mis recuerdos, mis imágenes de esos ojos que, de haberlos visto después,

idénticos a los de todos los pacientes del doctor Ruellan, habrían desaparecido de mi memoria” (Nettel, *Pétalos* 24).

Por lo tanto, la fotografía en “Ptosis” sirve para guardar la anormalidad del personaje secundario, aquello que a los ojos del protagonista la hace bella. Con la fotografía el protagonista no solo recuerda los párpados de la mujer, sino que también mantiene una realidad que ya no existe en una imagen. Como afirma Berger, “una imagen podía sobrevivir a aquello que representa; por tanto, mostraba la apariencia que algo o alguien había tenido, y, por implicación, como lo habían visto otras personas” (Berger 10). De esta manera, el protagonista puede ignorar el hecho de que la joven ahora pertenezca a la “tribu de mutantes” del Dr. Ruellan. Esto, sin embargo, es una fantasía frágil que no sobreviviría el verla tras la operación. En cuanto a cómo la mirada del fotógrafo influye, “conservé la que me pareció mejor lograda en el cajón de mi escritorio: una toma de frente soñadora y obscena” (Nettel 21). La fotografía de la joven que se describe como soñadora y obscena responde no tanto a la imagen que tuvo el personaje femenino, sino a la mirada del narrador.

Esta idea de que las fotografías guardan el espectro de los personajes retratados en ellas, y que cuando otros las ven, recuerdan a las personas pasadas junto con la época que vivieron, es recurrente en otras obras de Nettel. Así sucede, por ejemplo, en su última novela publicada, *La hija única*, cuando Laura descubre una antigua fotografía familiar de su vecina Doris donde su hijo Nicolás, que siempre parece enojado, está con una gran sonrisa: “De las paredes colgaban un par de fotos de familia. En ellas Nicolás aparecía sonriendo entre su madre y un hombre que, a juzgar por el parecido, debía ser su papá” (Nettel 43). El Nicolás de la foto es en cierto sentido un espectro del actual. Igualmente se repite la idea de que las fotografías y las imágenes visuales del pasado que quedan en la memoria ayudan a los personajes en los momentos en los que se sienten solos y sin esperanza, como en la novela *El huésped*. Allí, Ana visita los recuerdos cuando lo necesita, en un afán de volver al momento exacto en el que se sentía feliz,

por ejemplo, durante el funeral de su hermano: “Cerré los ojos. Poco a poco el parloteo cedió, dejando el lugar al rostro de mi hermano, que apareció nítido en mi memoria, enrojecido por el sol, tal y como lo había visto años atrás en unas vacaciones que pasamos juntos en la playa” (Nettel, 44). De la misma manera, el protagonista de “Ptosis” acude a las fotografías en su cajón: “Algunas tardes, sobre todo en los periodos austeros en que la clientela no ofrece ninguna satisfacción, pongo su fotografía sobre mi escritorio y la miro unos minutos” (24).

Así, pues, en “Ptosis” la mirada se hace evidente en la narración al pasar a través de un lente fotográfico, y aunque el narrador no lleve siempre la cámara, su mirada siempre busca imágenes dignas de fotografiar, centrado en los pequeños detalles que muestran la singularidad. Por otro lado la fotografía evidencia lo anormal en el protagonista, quien está obsesionado con los párpados, y que además está en una constante búsqueda a través de su lente fotográfico de lo anormal, que es donde encuentra lo bello. Desde aquí se cuestiona la idea de que lo distinto es lo monstruoso, señalando que esto más bien se encuentra en las similitudes artificiales, que llevan a la pérdida de individualidad en un intento de imitar lo normal. Por último, la fotografía muestra la anormalidad en los párpados del personaje secundario y la mantiene inmune al cambio, este hecho junto al de que el protagonista es consciente de que el personaje secundario se operó hace que cada vez que revisita la imagen al mismo tiempo que admira la belleza del parpado con ptosis, recuerda la pérdida de esta singular característica. Así, la fotografía a la vez que resguarda del paso del tiempo el referente de una imagen, manifiesta los cambios que tuvo.

Para finalizar, el sentido de la vista en la antología de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas*, se presenta en la observación y en la mirada anómala de los personajes. Dentro de la narración la vista sirve para mostrar la realidad de los personajes, porque permite conocer la perspectiva de los protagonistas, que reflexionan sobre sí mismos al observar a otros y encontrar lo extraño en ellos. Partiendo de la mirada de los protagonistas, se establece cómo

esta es atravesada por las experiencias individuales, generando distintos enfoques, en tanto la forma particular de mirar de cada narrador refleja su realidad y con ella su anormalidad. Con base en esto, Nettel retrata realidades solitarias, con protagonistas que no terminan de sentirse parte de un grupo social y que se dedican a observar al resto para encontrar alguien similar a ellos. Con esto se establece la idea de que lo anormal es un común denominador en los individuos, siendo la singularidad indispensable para construir la identidad, estableciendo las diferencias como algo natural y por lo tanto esperado. Así, se apunta a que no está en ellas la monstruosidad, sino en la imitación y en las similitudes artificiales, ambos mecanismos para encajar en los parámetros sociales para ser normales.

Sin embargo las historias son conscientes de que esta idea no es predominante en sus realidades, por lo que sus protagonistas se convierten en agentes que evidencian lo extraño en otros personajes. Es entonces al mirar al otro que se establece una conexión que permite ver en su mirada sus verdaderos sentimientos y lo que ocultan. Estos vínculos se establecen en lugares, igual que los personajes, extraños, que son los que crean el espacio para reconocer al otro y a sí mismos. Es a través de la vista que se desarrolla la aceptación de las anormalidades como parte de la individualidad, que enriquece a las comunidades con perspectivas diferentes desde las que surgen los cambios. La manera de mirar transgrede las estructuras de género, las concepciones de lo bello y la manera de relacionarse con el otro. Por último, la observación permite reconocer, así como la reflexión individual y romper con las expectativas sociales.

CAPÍTULO III: EL OLFATO EN LA NARRATIVA DE *PÉTALOS Y OTRAS*

HISTORIAS INCÓMODAS

Este capítulo se centra en la función del olfato en la narrativa de *Pétalos y otras historias incómodas* y sigue con la idea que se desarrolla en el capítulo anterior de las perspectivas narrativas anómalas, que permiten prestar atención a elementos distintos a los acostumbrados y representar la realidad de otras maneras, lo que lleva a cuestionar las estructuras e ideas establecidas como “normales” que pasan por naturales, y por lo tanto, como incuestionables. Así los cuentos de Nettel son disruptivos porque con su uso de los sentidos ponen el foco en lo anormal, exploran lo impuro y cambian la idea de lo bello. En su narrativa la perspectiva no se limita a la vista, sino que también se alimenta de los otros sentidos, por lo que cada uno aporta a la narración distintos elementos, que permiten mostrar otras ideas y subrayar los sentimientos de los personajes. Este trabajo solo se centra en el sentido de la vista y del olfato porque además de ser los más presentes y tener un papel principal en los narradores de la colección de cuentos analizada, también ayudan a mostrar el contraste entre las implicaciones que tienen usar los sentidos considerados superiores o los considerados inferiores según la jerarquía de la sociedad en la que vive la autora. Esto se hará al analizar qué funciones comparten ambos sentidos y también qué aporta el olfato a la narración que no hace la vista.

Para comprender las implicaciones que tiene el olfato en la narrativa de Nettel, es importante establecer en primer lugar que su posición jerárquica es baja, porque está ligado a la cercanía corporal, lo instintivo y subjetivo, por lo tanto es percibido como poco confiable, debido a que como ya se explicó en el primer capítulo en la tradición occidental se desconfía del cuerpo y se enaltece el alma (la intelectualidad), generando una separación arbitraria entre ellos, aunque ambos participan en la la formación de la perspectiva del mundo de los individuos. Entonces simple hecho de que Nettel subraye el papel del olfato en su narrativa es un elemento anormal, al romper con las estructuras establecidas de usar únicamente la vista para crear la perspectiva

del narrador, sobre todo porque la autora no cambia o niega las características ligadas al olfato sino que las reconoce como confiables.

A partir de esto establece que el uso del olfato, muestra otras perspectivas, que además no serían posible conocer desde la vista, este acercamiento al enriquecimiento de la narración con las aportaciones de otros sentidos no es único en la obra de Nettel, tal como lo explica Érika Wicky, con las historias de finales del siglo XIX sobre coleccionistas y detectives, es común que se presente una combinación del sentido de la vista con el del olfato estando este último supeditado la intuición como lo que permite a ver aquello oculto a la vista, “¿Cómo el olfato distinguía al coleccionista fin-de-siècle del común de los mortales y amantes del arte con muy buen gusto herederos del Antiguo Régimen? Como hemos visto, el olfato permitía adquirir conocimientos intuitivos más allá de la observación” (204), en tanto Wicky, observa que el olfato, como metáfora del instinto, es un elemento definitorio para un buen coleccionista o detective, al ser una característica anómala que lo hace exitoso, porque le permite otra perspectiva.

Así pues, en la obra de Nettel, el olfato es un elemento narrativo recurrente, que permite explorar otras perspectivas y experiencias. Uno de los principales acercamientos que hace la autora al sentido del olfato, es a partir de la pérdida de la visión, con personajes considerados anormales debido a que son invidentes, y que por lo tanto usan otros sentidos como principales, entre estos el olfato, esto es evidente en las novelas *El huésped* y *El cuerpo en que nací*, en la primera con los ciegos que viven al margen de la comunidad normal, recluidos en una institución o revolucionarios en el metro. En la novela auto ficcional, *El cuerpo en que nací*, donde la protagonista es marginada por los niños de la escuela debido a su ceguera parcial “El problema no era el espacio, sino los demás niños. Ellos y yo sabíamos que entre nosotros había varias diferencias y nos segregábamos mutuamente” (Nettel 13). Estos personajes son marginados al rebelarse contra lo establecido, por usar sentidos para los que la sociedad no está

construida, aun cuando es una rebelión involuntaria debido a la carencia del sentido de la vista. Esta posición en la que no están inmersos en la sociedad, es la que les permite, percibir lo oculto y los detalles importantes, que es lo que ocurre en estas dos historias, en las que Nettel también aterriza en la idea de que hay más formas de ver la realidad y distintas perspectivas para afrontarla, en palabras de Madero, el viejo sabio y ciego de *El huésped*. “Madero me dijo ese día que las maneras de ver el mundo son miles y los ojos sólo una de ellas, un umbral intermitente que abre el paso hacia el universo de las siluetas y los colores. [...] Pero junto a todas estas maneras de mirar, hay tantas o más maneras de ser ciego” (Nettel 130).

Nettel también usa el olfato para subrayar lo impuro, aquello asqueroso y sucio, esto ocurre, por ejemplo, en *El huésped*, donde la narradora subraya la el olor desagradable de Cacho, cuando lo conoce y cuando tienen relaciones sexuales, en ambas descripciones se centra en su olor a sudor y a falta de higiene, pero al mismo tiempo, después de ambos encuentros Ana descubre otras formas de entender el mundo, como si enfrentar la impureza de el Cacho la alejara de sus ideas preconcebidas. También, como ya se ha mencionado, es el sentido dominante de la Cosa, el doble de Ana, que es caracterizado como un ser despreciable aun si se desconoce su olor, el hecho de que use un sentido inferior en la jerarquía apoya esta descripción. Repasar los primeros acercamientos al olfato y la ceguera de la autora en la novela *El huésped* es importante porque es en donde se establece la relación entre una visión anómala y la potencialización del olfato, junto con otras ideas y preocupaciones que desarrollará en el resto de su obra.

Por último, para revisar el uso del olfato en la narrativa de Nettel, igual que con el sentido de la vista se consideró la mirada, en este capítulo se analizará la función del aroma de los personajes, donde se explora que cada uno tiene un aroma distintivo, porque en este se encuentra codificada su historia, entanto, igual que la mirada, inconscientemente refleja lo oculto de los personajes, y también cambia en relación con la vida de los personajes, esto es

evidente en la novela *Después del invierno* cuando Cecilia compara el olor de su pareja hospitalizada moribundo, con el que tenía en el pasado, en el que aun estando enfermo no estaba en fase terminal y vivía en solo en su departamento. Otro ejemplo en el que se muestra el cambio en la situación de vida de los personajes es en *El cuerpo en que nací*, cuando la protagonista va a visitar a su padre a la cárcel y él tiene un aroma distinto, porque cambió de sitio, pasó del departamento a la cárcel, de la libertad al encarcelamiento, "mi padre empezó a hacer bromas acerca de su condición y del lugar en el que nos encontrábamos. [...] Su olor había cambiado, pero se lo veía sano y bien alimentado." (Nettel 132) el cambio en el olor de su padre muestra el cambio en su vida, además hace este énfasis en los años que la protagonista no vio ni estuvo comunicada con su padre y la extrañeza de volver a verlo. En tanto en Nettel el olfato está relacionado con la memoria, al evidenciar el paso del tiempo con los cambios, mostrando así la nostalgia por un pasado mejor.

En resumen el uso del olfato en general en la obra de Nettel, es por sí solo un elemento anormal en la narrativa, porque genera una perspectiva no autorizada como confiable, pero además debido a esta perspectiva distinta, consigue resaltar otros elementos anormales, como lo asqueroso, la muerte y lo oculto. Por otro lado el olfato en la narrativa de Nettel está, al menos en sus primeros acercamientos, muy ligado al sentido de la vista, aunque después se explore de manera autónoma, como se verá más adelante. En cuanto a sus similitudes con el sentido de la vista se rescata, la relación con la memoria, como ambos guardan las experiencias de los personajes, y las funciones de la mirada y el aroma como los elementos que revelan la verdad.

En este capítulo se analizará el olfato en "Pétalos" de *Pétalos y otras historias incómodas*, en los que se estudiará a profundidad los tres usos principales del sentido que sirven para discutir las dicotomías de lo normal/anormal, puro/impuro y /bello /monstruoso. Estos son, primero, el olfato como sentido principal para personajes marginados. El segundo, el olor como el elemento que muestra lo oculto de los personajes, reflejando su vida y los cambios en el cuerpo

como las enfermedades y la muerte. Por último, se analiza la función de los olores y el olfato en la memoria ligada a la nostalgia y los cambios. También se revisan las funciones del sentido del olfato en los personajes, como una habilidad, en relación a sus sentimientos, a su anormalidad y a su memoria.

El cuento “Pétalos” es la obra en la que el olfato está más presente y por lo tanto permite explorar las distintas implicaciones y funciones del sentido. En “Pétalos” el narrador percibe el mundo, principalmente, con el olfato, por lo que este es un elemento importante en la narración, así como lo es la mirada en los cuentos que se analizan en el capítulo de la vista. El olfato funciona como detonador y móvil de la historia, caracteriza al protagonista, crea al personaje de la Flor, evidenciando la anormalidad de ambos personajes, y resalta los elementos extraños en la historia.

El cuento de “Pétalos” narra la historia de un hombre introvertido, sin habilidades sociales ni pertenencia a ningún grupo, que pasa sus tardes caminando por las calles de su barrio y entrando en los baños de mujeres de los establecimientos de la ciudad en la que vive, olfateando los retretes y observando las manchas creadas por ellas “El mejor momento para entrar en los restaurantes eran las horas punta en las que nadie notaba mi presencia y podía conocer los sanitarios de la zona, que, como la cercanía de las mujeres, a mis veintitantos años era toda una novedad.” (86). La historia relata su obsesión y posterior desilusión cuando huele la estela y ve las manchas que dejó una mujer desconocida, que apoda la Flor, la caracteriza con su olor y aspecto de sus desechos, como una joven de ojos grises inconfundibles y labios pequeños, que se está debilitando cada día que pasa, hasta que llega a la conclusión de que su muerte es inminente.

La búsqueda ocupa todo su verano: “Ese verano me dediqué a perseguir a otra mujer que imaginaba por fragmentos y con dificultad” (90). El protagonista rastrea su esencia en todos

los baños sacando conclusiones sobre ella, y aun cuando siente que está invadiendo su privacidad y que no podrá ayudarla no se detiene. Finalmente, cuando la encuentra y descubre que, a pesar de acertar en su pronta muerte, no es así con sus sentimientos por ella, la percibe como una extraña, que ni siquiera tiene los ojos grises que imaginó. Sin embargo, aun intrigado la sigue hasta que se sube a un puente y salta, pero al verla suicidarse no siente nada más que lástima por una desconocida: “apenas me estremecí, con esa compasión distante que provoca la desgracia de cualquier desconocido, cuando el balanceo en el puente se convirtió en esos últimos rastros, pétalos sobre el pavimento” (99).

El olfato como sentido principal para relacionarse con el mundo

El sentido del olfato es un elemento activo en los personajes, el protagonista es caracterizado por el olfato, usa el olfato como sentido principal, entiende y se relaciona con el mundo a partir de los olores, lo que lo distingue del resto de la sociedad que usa el sentido de la vista, “porque ya desde entonces tenía la vocación olfateadora que aún rige mi vida, en lugar de pasar las tardes buscando una fiesta o desabrochando faldas prefería descubrir a las mujeres en el único lugar donde no se sienten observadas: los excusados” (Nettel, 87). Sin embargo, el hecho de no usar la vista y elegir un sentido considerado inferior lo vuelve invisibilizado y marginado, lo que se percibe en su soledad, identificación con otros grupos marginados como los vagabundos y la intención conciente de pasar inadvertido: “al llegar a mi estudio donde solo sobrevivió al tufo de la soledad y encierro refugiado en los olores que recolectaba durante la jornada” (86). Así, los personajes que no tienen como sentido principal la vista y que por lo tanto se vuelven anormales, son parias sociales, como sucede con las ciegas en la novela *El huésped*, que como ya se había mencionado se convierten en rebeldes involuntarios porque no pueden usar el sentido de la vista, sin embargo la rebelión del narrador de “Pétalos” es aún más

transgresora porque voluntariamente, aun sin problemas en la vista, decide usar el olfato como sentido principal.

El protagonista de “Pétalos” es entonces un *outsider*, como el resto de los protagonistas de la antología, debido a que el olfato es considerado un sentido inferior, ligado al instinto, la pasión y lo animal. Y estas características se cumplen en el protagonista, pues es instintivo y emocional -impulsivamente comienza a buscar a una desconocida por su olor y se enamora de ella con la información que descifra de su aroma- y constantemente es comparado con animales, como analizaremos a continuación, pero al mismo tiempo, estas características también son las responsables de sus grandes habilidades intelectuales de deducción, que aunque son usadas en contextos poco comunes son confiables y acertadas, lo cual es evidente con la exitosa búsqueda de la Flor. Con este personaje Nettel establece al olfato y a la vista como formas confiables de percibir el mundo, ambas válidas.

Empecemos entonces por las características que hacen al personaje abyecto, y por lo tanto las menos valoradas socialmente. El uso del olfato como sentido principal no solo lo hace anormal, sino también abyecto, por lo tanto impuro; el protagonista no solo transgrede lo establecido socialmente al relacionarse con el mundo de una manera distinta, al no usar la vista como sentido principal, sino que usa el sentido del olfato, que al estar más cercano al cuerpo es considerado inferior a la vista.

En adición a lo anterior, está la naturaleza de los olores que disfrutó, los excrementos y orines de extraños: “[e]n los meses que llevaba rastreando manchas y olores, jamás había presenciado el momento de producción en que los tintes se escurren para pintar historias en el mosaico” (97), por los que debería sentir rechazo, siendo que son en sí mismos abyectos. Siguiendo a Kristeva, los desechos son la muestra de la fragilidad humana, rompen el contenedor, que es el cuerpo, para salir, por lo que son repudiados.

Siempre en relación con los orificios corporales en tanto puntos de referencia que cortan-constituyen el territorio del cuerpo, los objetos contaminantes son esquemáticamente de dos tipos: excrementicio y menstrual. [...] El excremento y sus equivalentes (putrefacción, infección, enfermedad, cadáver, etc.) representan el peligro proveniente del exterior de la identidad: el yo (moi) amenazado por el no-yo (moi), la sociedad amenazada por su afuera, la vida por la muerte. (Kristeva 96)

Sin embargo, no parece arbitrario el interés del protagonista por la orina y el excremento, las impurezas expulsadas del cuerpo, ya que por un lado señalan que ningún individuo es libre de lo impuro, y porque encuentra que los desechos, al no poder ser controlados, es donde se vislumbra la verdadera identidad de los dueños, lo que se empeñan en ocultar de los demás, lo que los hace anormales, por lo tanto más cercanos a él. En cuanto a lo que el protagonista huele en el aroma de la Flor, que es excepcionalmente extraño, es putrefacción y la enfermedad, es donde encuentra la amenaza, el presagio de su muerte. En la Flor el peligro no viene del exterior sino de su interior, de su decisión de morir.

Junto a esto Ana Alejandra Robles-Ruiz encuentra que el protagonista es abyecto también por sus prácticas sexuales ya que disfruta en especial los olores de las mujeres, porque se siente atraído sexualmente a ellas “Hay una transgresión, una vulneración de las prácticas sociales legítimas. Nos referimos a olfatear sanitarios como estimulación sensual y sexual” (Robles-Ruiz 58). Además es importante subrayar que el protagonista encuentra en los desechos, que son asquerosos e impuros, la belleza. En el caso de la Flor, la mujer a la que se siente particularmente atraído, su interés radica en su olor anormal, lo que la hace diferente a otras que tienen olores que puede fácilmente descifrar, lo que la convierte en un misterio y la caracteriza como una mujer hermosa.

Por otro lado, Robles-Ruiz señala que lo abyecto se encuentra en el lugar en el que decide olfatear, ya que al invadir la privacidad de los sanitarios muestra que no respeta los márgenes, lugares o reglas, pues “prefería descubrir a las mujeres en el único lugar donde no se sienten observadas” (87). Así, es esta transgresión lo que le permite descubrir lo oculto en las personas,

ya que se permiten total vulnerabilidad en los baños, porque suponen que no son observados, por lo que no tienen que representar un ideal. Asimismo, es donde están más alejados de la racionalidad y la belleza, porque es el lugar donde se expulsan los excrementos del cuerpo, lo abyecto, que además es natural e incontrolable.

Siguiendo con las características abyectas, él se sabe anormal y reprobado por la sociedad, y por esa razón permanece en la clandestinidad. Robles-Ruiz apunta que esto se puede observar en ciertos comportamientos como: simulacro, pues finge entrar a restaurantes como comensal para escabullirse a los sanitarios; ocultamiento, ya que durante su actividad se esconde y procura no ser visto; y la empatía con otros grupos marginados, como los vagabundos, que también transgreden las reglas sociales, por lo que se identifica con ellos, de manera que “[a]unque nunca hablaba con ellos les tenía una especie de cariño cómplice” (86). También es la empatía la que hace que se sienta conectado a la Flor pues ambos, a su manera, transgreden las normas sociales.

Finalmente, el protagonista se convierte en abyecto y anormal al ser comparado, constantemente, con el ratón y el perro, ambos animales que destacan por su olfato superior al humano. El primero, se evidencia por el nombre con el que bautiza su departamento “La Ratonera” el lugar en el que repasa los olores que recolecta. Y el segundo, se presenta en el protagonista, porque rastrea el olor de la Flor, como los perros de caza: “me sentí comprometido a perseguir sus manchas y sus olores” (88). También hay un pasaje en el que pierde la compostura la primera vez que huele la orina de la Flor y en un arranque de frustración, por no poder descifrarla, cubre el olor con el suyo orinando sobre sus huellas: “Era como mirar un nudo y no encontrar ningún extremo donde empezar a desabrocharlo. Lo único que se me ocurrió fue desabrocharme la bragueta y orinar con esmero sobre los tres círculos hasta que en el mosaico no hubo más que mi propio olor, profundo y anaranjado” (88). Esto recuerda al ritual de los perros de orinar sobre los orines de otro, para dejar su aroma y marcar

territorio. Al darle al protagonista características de otros animales por el uso del olfato, se establece la conexión entre el sentido y lo instintivo.

Por otra parte, el protagonista reivindica el sentido del olfato al usarlo en una investigación; la búsqueda de la mujer con un aroma peculiar, que trae consigo la decodificación de la información que se encuentra en su olor. Esta actividad requiere habilidades que no se le atribuyen al olfato como la razón, pero que, sin embargo, el protagonista demuestra que tiene; además, como se verá más adelante, también aprovecha características que sí están ligadas al olfato, y que tienen connotaciones negativas en la sociedad, como el instinto y las emociones, para alcanzar el objetivo. El interés de protagonista en el aroma de la Flor está cimentado en que es un coleccionista de olores, como queda claro en esta cita donde habla de su espacio: “mi estudio, donde sólo sobrevivía al tufo de soledad y encierro refugiado en los olores que recolectaba durante la jornada” (86). Coleccionar cosas intangibles a través de los sentidos es una idea que Nettel ya había explorado en su novela *El huésped*, en donde la protagonista, Ana, colecciona imágenes en su memoria, para resistir en un rincón de su mente, cuando la Cosa finalmente tome el control de su cuerpo, y además se imagina que ella hace lo mismo con los olores

Recuerdo que Manuel Martínez olía a Heno de Pravia, el jabón de mi abuela, pero ¿cómo era yo capaz de reconocerlo? La pregunta no tardó en presentarse y me hizo caer en el vértigo que experimentaba siempre ante la proximidad de La Cosa. Me dije que quizás así como yo recolectaba imágenes de cualquier índole, lo suyo era coleccionar olores. (66)

Aunque es una representación similar donde tenemos protagonistas que recurren a las imágenes u olores coleccionados en su memoria en sus momentos difíciles, existe una diferencia importante: mientras que a Ana no le interesan las historias ajenas que acompañan las imágenes que guarda, el protagonista de “Pétalos” (que tiene la habilidad de interpretar los olores y decodificar la información que se encuentra oculta en ellos, y es como él se relaciona con los otros), sí está interesado en las historias de los desconocidos que olfatea, de manera que los

olores se vuelven más valiosos e interesantes a medida que sean más difíciles de descifrar. Así, afirma el protagonista: “Siempre había algún descubrimiento, una nueva reacción capaz de provocar en mí la euforia de aprendiz, pero entre todas esas incógnitas que resultaban retos estimulantes para ejercitar la interpretación, ninguna me desconcertó tanto como la Flor” (87).

El narrador se comporta como un coleccionista de olores y las historias detrás de ellos, siempre en búsqueda de olores que merezcan ser recordados cuando llegue a su solitario hogar.

No resultaba raro entonces que prefiriera meterme a los baños de damas, sumergirme en sus huellas. Los otros, los destinados a mi sexo, me parecían poco prometedores, en las estelas de los urinarios encontraba arrogancia, a veces rivalidad, pero nada digno de recordar al llegar a mi estudio, donde sólo sobrevivía al tufo de soledad y encierro refugiado en los olores que recolectaba durante la jornada. (86)

Él decide contar la historia de uno de los olores más importantes de su colección, aquel con el que no pudo descifrar a la dueña de inmediato. Similar a lo que ocurre con el protagonista de “Ptosis”, que igualmente tiene una colección de imágenes de párpados y cuenta la historia de los más bellos que ha visto.

Como se mencionó al principio del capítulo, la figura del coleccionista en la literatura es descrita por Érika Wicky como: “el verdadero modelo, invariablemente dotado con una impresionante erudición e infalible gusto, pero también, y por encima de todo, tiene instinto”⁶ (198). La autora conecta las habilidades de los coleccionistas en la literatura con los sentidos, la observación (vista) e intuición (olfato), siendo el concepto central *flair*. Añade: “esta palabra que comparte etimología con la palabra latina *fragrere* [que emite un olor placentero] desde el medievo, designa el sentido del olfato de los perros en francés, pero cuando hablamos del coleccionista *flair* es usado como una metáfora de intuición”⁷ (Wicky 198). Así los dos sentidos

⁶ Cita traducida por mí, igualmente agregue la información que se encuentra entre corchetes en ambas citas la traducida y la original. “At that point [Tercera República francesa] the figure of the ideal collector emerges: he is a true paragon, invariably endowed with impressive erudition and unfailing taste, but also, and above all, he has *flair*.” (Wicky 198)

⁷ Cita traducida por mí, la información entre corchetes viene del texto original. “This word, which enjoys a common etymology with Latin *fragrere* [to emit a pleasant smell], has, since medieval times, designate a dog’s

más importantes para un coleccionista son: la vista, desde la capacidad de observar el entorno y los detalles mientras los analiza; y el olfato, como la intuición, siendo el que descubre lo oculto para la vista, reivindicándolo como un sentido que proporciona información importante y verídica, “la capacidad del sentido del olfato para detectar también lo oculto a la vista, el concepto de instinto evolucionó para incluir la habilidad de sondear las profundidades ocultas para la vista que no puede ir más allá de la superficie, sin importar los esfuerzos del coleccionista.”⁸ (Wicky 201). En tanto para Wicky el sentido del olfato funciona como una metáfora de la intuición, mientras que en “Pétalos” el uso del sentido del olfato es en un sentido literal, pues el protagonista huele los desechos de otros personajes y los aromas le proporcionan información oculta sobre ellos. Sin embargo, también es usado en el sentido metafórico donde el olfato es la intuición⁹, lo que demuestra en varias ocasiones mientras busca a la Flor, porque debido a su intuición consigue grandes resultados interpretando la escasa información disponible.

En esta línea, Wicky encuentra similitudes entre la figura del detective y la del coleccionista: “La interacción entre la intuición relacionada con el olfato y un análisis de pistas visual o escritas que reconstruyen la cadena de causas y consecuencias está en el corazón de las historias de detectives”¹⁰ (202), y afirma que el coleccionista tiene características detectivescas como la búsqueda de pistas y la intuición unida a la observación como método para descubrir lo oculto. El protagonista de “Pétalos” usa la vista al observar las manchas y la forma de los desechos y

sense of smell in Frenche, but when it comes to the collector flair is used as a metaphor for intuition.” (Wicky 198)

⁸ Cita traducida por mí. Cita original. “Arising from the protruding nature of the nose and the capacity of the sense of smell to detect also what is concealed from view, the concept of flair evolved to include the ability to probe depths hidden from sight which cannot go beyond the surface of things, notwithstanding the efforts of the collector” (Wicky 201)

⁹ Nettel ya había explorado la conexión entre olfato e intuición antes en su novela *El huésped*: “Hacía tiempo que observaba constantemente a los ciegos. [...] Me intrigaban los alcances de su olfato, de su intuición” (Nettel, *El huésped* 56).

¹⁰ Cita traducida por mí. Cita original: “The interaction between intuition owed to flair and an analysis of visual or written clues which reconstruct the chain of cause and consequence is at the heart of detective stories” (Wicky 202).

el sentido del olfato para olerlos y conseguir información de sus objetos de análisis, para conocer la personalidad y aflicciones de la gente, como puede observarse en esta cita: “Ahora el color de sus huellas era casi ausente, como las de alguien dormido, tal vez las de un loco. Pero el olor era muy fuerte: sudor agrio sobre fondo de vino y ese hastío de senectud, de quien está viviendo horas extras” (90). Él usa el olfato como principal herramienta para conseguir olores para su colección. Así, es el aroma de la Flor lo que le interesa en un primer momento e incita a buscarla para descifrar el misterio que guarda. Es a través del olor que la rastrea: “encontré las huellas tímidas de mi Flor. No me costó ningún trabajo distinguir las del resto. Primero porque casi no había resto, y segundo por la fugacidad de su estela, la misma fugacidad verdosa de antes” (93). Su olor lo ayuda a conocer su interior, sus secretos, y también a trazar un mapa de la zona que frecuenta y por lo tanto encontrarla aun sin conocerla o haberla visto. Es un coleccionista porque busca olores peculiares para guardar en su memoria y un detective al descifrar con éxito el misterio del olor extraño de la Flor.

Desde esta perspectiva del protagonista como un detective, el olfato también está involucrado en el espacio y tiempo del relato, ya que modifica el cronotopo del desencuentro, que atraviesa toda la historia. Bajtín describe este término así:

En todo encuentro [...] la definición temporal («al mismo tiempo») es inseparable de la definición espacial («en el mismo lugar»). En el motivo negativo - «no se encontraron», «se separaron» - se mantiene el cronotopismo; pero uno u otro de los términos del cronotopo es presentado con signo negativo: no se encontraron porque no llegaron al mismo tiempo al mismo lugar. (250)

El cronotopo del desencuentro normalmente se desarrolla desde el sentido de la vista en un encuentro en el que al menos uno de los personajes observa al otro, por lo que, al menos uno de ellos tiene una imagen del otro, aunque luego se separen; sin embargo en “Pétalos” Nettel subvierte el cronotopo al usar el sentido del olfato en lugar de la vista para la búsqueda. Así el aroma sustituye a la imagen, y la información que el narrador deduce a través de olor sustituye los encuentros esporádicos que se presentan en otras historias, como en “Ptosis”, donde el

fotógrafo tiene un breve encuentro con la joven con ptosis y guarda su fotografía. En el caso de “Pétalos” esto sucede por el olfato, pues es cuando descubre su olor que despierta su interés en conocerla, y al no encontrarla físicamente se produce un desencuentro que lo incita a buscarla, para resolver el misterio de su olor.

Entonces, en “Pétalos”, el cronotopo del desencuentro es el hilo conductor que lleva la historia, cumpliendo las funciones que menciona Bajtín: “el cronotopo del encuentro ejecuta frecuentemente funciones compositivas: sirve como intriga, a veces como punto culminante o, incluso, como desenlace (como final) del argumento” (250). El cronotopo efectivamente sirve como intriga, pues el protagonista recorre todo el barrio durante meses intentando encontrarse con ella cada vez más incentivado, se mueve en el espacio por las pistas que deja su olor: “Esa noche revisé todos los excusados que tuve enfrente, todos los espejos, todas las huellas. En mi apresurada gira por el barrio volví al Mazarín por lo menos tres veces” (96); su búsqueda y por lo tanto el cambio de espacio en el cuento se define por el olor de la Flor. Y también está involucrado en el desenlace del argumento, ya que la resolución de la historia se apoya en la espera de que el protagonista finalmente se reúna con ella y se defina qué pasará entonces: ¿sus predicciones y fantasías se cumplirán? ¿cómo reaccionará la Flor ante él?

Además, el protagonista se encuentra con el olor de la Flor en un baño público, un espacio inusual para relacionarse con las personas. Él, sin embargo, acude con este objetivo, porque ofrece un flujo constante de individuos con distintos olores. Esto es similar a lo que ocurre en “Ptosis” con el estudio de fotografía, pues ambos lugares cumplen con las condiciones de espacio del cronotopo del encuentro, del que Bajtín menciona que es común que se desarrolle en lugares concurridos, donde es posible encontrar nuevas y variopintas personas (394). Sin embargo, no dejan de ser lugares que no tienen el propósito de crear relaciones, además está el hecho de que en “Pétalos” el protagonista crea interacciones unilaterales, lo que se suma a lo

anterior: que se relacione desde el sentido del olfato, que disfruta de los olores de los desechos y que invada un espacio íntimo, para crear un ambiente extraño y clandestino.

En suma, el relato se construye alrededor del interés del narrador de encontrarse con la Flor, y es desde el olor de su orina que el protagonista avanza en la búsqueda. La historia de “Pétalos” es detonada por el recuerdo del interesante olor de la Flor “[...]pero entre todas esas incógnitas, que resultaban retos estimulantes para ejercitar la interpretación, ninguna me desconcertó tanto como la Flor” (87), lo que evidentemente es trascendental para la vida del protagonista, al que internó en una búsqueda olfativa para resolver la incógnita y que abre una historia de desencuentro entre los personajes.

Recapitulando, el olor y el olfato están involucrados en la perspectiva del narrador y a partir de ahí influyen en la narración, que no solo es personal, sino también parcial, centrada en un solo sentido; es decir, no solo tenemos una sola perspectiva, sino que además está delimitada por el olfato. Por ende, el sentido caracteriza al protagonista, y desde aquí se convierte en un individuo anormal y abyecto, porque usa como sentido principal el olfato, transgrediendo lo establecido al usarlo en lugar de la vista. A esto se añade que disfruta de los aromas impuros, la orina y excremento, y además se siente atraído sexualmente a las mujeres únicamente por su aroma. Por otro lado, invade espacios íntimos clandestinamente, para descubrir los secretos de los demás sin su permiso, parecido a lo que hace la narradora de “Transpersiana” con su vecino; y tiene características de otros animales. Estos elementos que lo hacen extraño lo llevan a segregarse de la comunidad, al saberse distinto y rechazado.

Por otra parte, la soledad que le causa ser marginado y el uso de su habilidad lo convierten en un coleccionista-detective que encuentra en los olores información oculta a la vista, que muestra lo extraño en los demás, que solo él puede descifrar y que le ayuda a sentir que tiene relación con otros. Desde la figura del detective, el protagonista reivindica el sentido del olfato,

históricamente poco confiable o racional, al usarlo como principal elemento en su investigación, lo que lo lleva a descubrir la situación anímica y de salud de la Flor y a encontrarla sin haberla visto antes. También es desde el olfato que percibe lo extraño en ella, tal como lo buscaba en cada aroma que olía, y por eso se interesa en ella. El protagonista encuentra en la anormalidad de la Flor un reflejo de la suya, la idealiza como la mujer perfecta, porque ve en ella la oportunidad de conectar con otra persona y sentir que pertenece. Aunque al final no lo consigue porque, aunque es capaz de interpretar los olores de los demás, no lo es de interactuar con ellos.

Así pues, Nettel aprovecha a este protagonista para plantear que existen otras formas de percibir y relacionarse con el mundo, cada una depende del individuo y de su historia particular, sobre todo de los elementos anómalos que los hacen únicos. Al mismo tiempo explora las consecuencias sociales de la anormalidad, el rechazo social que lleva a la auto segregación. Además, problematiza la normalidad, con un personaje que expone lo que los otros intentan ocultar, en un intento de parecer normales, y al mismo tiempo encuentra en lo extraño la belleza.

El aroma como reflejo de lo oculto: la creación de la Flor

El segundo personaje, la Flor, es creado por el sentido del olfato del protagonista. Su aroma es el medio por el que la conoce, por lo tanto, como personaje es producto de las habilidades detectivescas y de las fantasías del protagonista, y a partir de estas se analiza la construcción del personaje. Las fantasías del protagonista tienen origen en el aroma de los desechos de la Flor, pero responden más a sus deseos románticos. Estas moldean su posible apariencia: “Algo, posiblemente lo triste de las manchas que había visto en el inodoro, me hacía pensar que los ojos de la Flor eran de un gris cenizo, inconfundible” (90). También desde aquí crea imágenes de ella, como puede verse en esta cita: “Pensé en ella, la imaginé mordiendo con obstinación

el borde de la uña, frente a un lago encendido y verde como la fuente central” (94). Estas fantasías rápidamente conducen al protagonista a imaginar una relación amorosa: “En mi cama extrañé la tibieza de las primeras manchas y me imaginé bailando con ella en el parque, muy cerca, casi tocándonos con la nariz, mientras alguien cantaba en un idioma veraniego” (95). El narrador en su soledad imagina un futuro con ella, aunque nunca la ha visto. Convierte al personaje de la Flor en un reflejo de sus anhelos y por lo tanto esta parte de su descripción no es confiable.

Junto a sus fantasías, está la investigación que hace de su olor y observación de sus manchas, que se despliega de dos ideas importantes, que ya se han mencionado: la primera es que cada personaje tiene un olor único, su esencia, y la segunda, que este es creado por su historia, por lo tanto refleja sus secretos, verdaderos sentimientos y cambios. A diferencia de sus fantasías, las hipótesis que genera en su investigación se confirman al final; entonces, parece ser que esta parte de la creación del personaje es confiable, ya que incluso el protagonista separa su investigación de sus fantasías, siendo las primeras, parte de un método empírico y lo segundo conectado a sus ideales. Esto se vuelve evidente cuando menciona que no solo la ve como un objeto de análisis, sino también como la representación de sus anhelos: “detuve la vista un par de minutos en el fondo del retrete porque quería aprovechar el hallazgo, pero también porque descubrí que me agradaba sentirla cerca, no únicamente como un objeto de análisis sino como quien está frente a una aparición eventual” (91).

El cuento narra tres desencuentros, en los que el protagonista recupera datos sobre ella, que analiza y con los que va descubriendo el misterio tras su olor. En el primer desencuentro descubre la estela de su olor en el baño del café Colón: “El rastro se encontraba en la primera cabina y llamó de inmediato mi atención: sobre la curvatura blanca del retrete 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 nuevo visitante” (88). En este primer encuentro, la

Flor es presentada como una mujer joven con desechos peculiares que el protagonista no puede descifrar por completo, aunque reconoce la debilidad en su cuerpo: “me sentí comprometido a perseguir sus manchas y sus olores -lo único de la Flor que podía reconocer-, a descubrir a través de ellos la razón de esa palidez y de la fragilidad tan grande que me hacía imaginarla recargada sobre alguna superficie a punto de derrumbarse” (89).

Su segundo desencuentro es en una fonda, donde compara sus manchas con las de un loco, y por lo tanto como parte de un sector marginado de la población: “Ahora el color de sus huellas era casi ausente, como las de alguien dormido, tal vez las de un loco” (90), y encuentra que “el olor era muy fuerte: sudor agrio sobre fondo de vino y ese hastío de senectud, de quien está viviendo horas extras” (90); en esta cita está la primera alusión a su muerte. En este encuentro también la describe como un ser efímero: “descubrí que me agradaba sentirla cerca, [...] como quien está frente a una aparición eventual, la suerte de presenciar un eclipse” (91). Y mientras que en el primer desencuentro fue la curiosidad la que lo alentó a emprender la búsqueda, tras este se sintió comprometido con la historia y decide que la quiere ayudar: “mi deber era encontrarla y disuadirla de algo que ni siquiera yo sabía definir, algo que quizá yo mismo estaba inventando” (91).

Su último desencuentro antes de conocerla ocurre en un gran restaurante, el Mazarín. Ahí la gravedad de la condición de la Flor aumenta exponencialmente desde el encuentro anterior, pues ya no solo se encuentra ebria y sin ganas de vivir, sino que ahora el protagonista se pregunta cómo sigue viva: “[e]ra como si toda la vida se le hubiera escurrido de muy adentro. La imagen me golpeó tanto que debí levantar el rostro unos segundos para respirar. ¿De dónde había sacado esa mujer fuerzas para salir del baño?” (93). Pronto llega a la conclusión de que la Flor no había comido desde el día anterior y estaba muy cansada: “no me quedó más que aferrarme a los rastros que tenía delante de mí: la Flor no había comido nada desde la víspera. Debajo de la debilidad de siempre noté cansancio, esta vez físico, y una sed de varias horas que

le herrumbraba los labios” (94). Y tras visitar sus huellas se da cuenta de que se está dejando morir: “En la segunda lectura la Flor tenía varios cuerpos posibles. Dudé del tamaño de su boca y los tonos de su orina me provocaron incluso asco, la certeza de que toda ella había empezado a pudrirse” (94). Es cuando el protagonista establece un límite al no sentirse merecedor de descifrar por completo a la Flor porque no la puede ayudar, “pensando que la Flor merecía más respeto. Si no era capaz de ayudarla, tampoco tenía derecho de averiguar sus oscuridades” (94). A pesar de que resuelve no ahondar en el origen de las decisiones de la Flor, dejando la investigación incompleta, el protagonista crea el personaje como una mujer joven, interesante por su aroma distinto al de otras personas, solitaria, triste, que se va debilitando conforme pasa el tiempo porque ya no quiere seguir viva.

Finalmente, llega el encuentro, y con él la segunda etapa del personaje, donde el protagonista compara un ideal producido por su aroma desde las deducciones y fantasías con un atisbo de la realidad. Lo que confirma la información que obtuvo de su olor, pero rompe sus fantasías

La miré un largo rato, suficiente para alcanzarla de haberme dado prisa. Pero no subí a buscarla. No lo hice ni siquiera cuando el recuento de las manchas y los olores me pareció tan claro, tan comprensible como su caminata. No lo hice quizá por simple miedo o tal vez porque no reconocí nada familiar en su rostro, del que no recuerdo gran cosa, salvo que los ojos no eran grises ni inconfundibles. (98)

Esta segunda etapa es marcada por la apertura en la perspectiva del narrador al incorporar otros sentidos. Hacia el final del cuento, el protagonista se encuentra con la Flor, su olor deja de ser la única forma de acercarse a ella y se introducen el oído y la vista. Aunque tampoco llega a conocerla, sí deja de ser un aroma para convertirse en un ser compuesto, uno que el protagonista no reconoce. En ese momento es evidente que la idealiza y que no la conoce; el cambio se marca cuando deja de tener un nombre propio y es sustituido por el pronombre Ella. “Ella – desde este momento no puedo seguir llamándola como antes– caminaba con las manos metidas en los bolsillos de una sudadera gastada” (98). Con el cambio de nombre se hace una evidente separación entre el personaje creado por el olfato del narrador, la Flor, y al que observa

suicidarse, Ella. A partir de esto, la creación del personaje de la Flor se centra en dos nociones: por un lado, que la historia de cada individuo se refleja en el olor, produciendo distintas estelas, y por otro lado que el olor anormal es atractivo, es decir lo bello se encuentra en lo anormal.

Para profundizar en la relación entre el sentido del olfato y el personaje de la Flor, es necesario subrayar que “Pétalos” surge del principio de que el olor guarda las historias de los personajes y que este cambia en función de sus experiencias. La Flor es la encarnación de esta idea. El protagonista solo conoce su olor y con él descubre una parte importante de su vida, es decir la historia de la Flor está codificada en su aroma, sin que sea consciente y por lo tanto es incapaz de controlarlo; el protagonista tiene la habilidad de descifrar desde el olfato sin su consentimiento, y por lo tanto invade su privacidad.

A partir del planteamiento de que el olor de un personaje es un reflejo de su historia, el hecho de que el de la Flor sea extraño, es evidencia de su anormalidad. En ese sentido es importante ahondar en el motivo del peculiar olor en sus desechos, que reflejan la debilidad física de su cuerpo, causado aparentemente por la falta de alimento y el exceso de alcohol, lo que más tarde se revela como un acto deliberado de dejarse morir, lo que consigue al final de la historia. El deseo de morir de la Flor, reflejado en su aroma, es la pieza central de su historia, pues es a partir de él que se convierte en un personaje anormal, porque, ya que el suicidio es repudiado socialmente, ella se convierte en un individuo transgresor al no seguir la moral. Esta condición la acerca a los vagabundos y al protagonista pues tampoco siguen las reglas sociales.

Por otro lado, Nettel rescata la idea de que la enfermedad tiene un olor característico, en tanto el aroma de la Flor muestra la putrefacción interna, además este cambia sutilmente conforme avanza la historia cuando sus hábitos empeoran y se acerca a la muerte. Rindisbacher rescata el origen de la idea de que el aroma muestra el estado en el que se encuentra el cuerpo, y menciona que la medicina consideraba que algunas enfermedades se podían detectar por el olor

del paciente, en particular la de su aliento, orina y heces, por lo tanto el olor es un síntoma palpable de la enfermedad (Rindisbacher 73).

El olor particular del cuerpo que está cerca de morir es una constante en las obras de Nettel. En la novela *Después del invierno*, el aroma de Tom se modifica cuando se encuentra desahuciado en el hospital. A pesar de estar enfermo desde el principio de la historia, la narradora no describe su olor hasta que se encuentra internado en el hospital, y es la certeza de su muerte la que parece impregnar nuevas notas en su olor, creando una brecha entre el Tom de su casa y el del hospital: “El olor de su casa, tan distinto al que su cuerpo había adquirido en el hospital, era como una manta cálida y familiar que me alentaba a no bajar los brazos” (Nettel 118). El protagonista de “Pétalos” no conoce el antiguo olor de la Flor, por lo que no hay un contraste tan claro como en la novela, sin embargo, conforme la huele y su cuerpo se debilita, percibe los pequeños cambios que indican que está más cerca de la muerte. Muestra de esto es que él alude constantemente a lo efímera que parece su existencia, aunque su destino no es evidente hasta su último desencuentro, en el que concluye que el tiempo que tiene para conocerla es limitado: “La falta de tiempo me impidió disfrutar el sueño: en pocas horas -si no había ocurrido ya- iba a perder para siempre la oportunidad de encontrarla” (94), lo que aumenta su deseo de encontrarla antes de que se suicide.

El protagonista encuentra bello lo extraño en el olor de la Flor, que se convierte en un misterio que descifrar; percibe desde el olfato su anormalidad, que proviene de su hastío de la vida, y le interesa porque, sin importar el motivo, la convierte en un individuo diferente. A partir de la marginalidad de ambos se logra identificar con ella e imaginar un futuro juntos. Los protagonistas atraídos por otros personajes solitarios y tristes son una constante en la antología; por ejemplo en “Transpersiana” la protagonista se interesa por su vecino de mirada triste, que a pesar de estar acompañado parece sentirse solo. El atractivo de estos personajes secundarios radica en su anormalidad oculta, que viene acompañada de la soledad y la tristeza, y que parece

que los protagonistas son los únicos que los pueden percibir, a través de sus sentidos. Sin embargo, la antología también se caracteriza por la idealización del otro, por lo que el amor nunca llega a concretarse. En “Pétalos” cuando el protagonista finalmente encuentra a la Flor no se siente vinculado a ella como pensó que lo haría, por lo que solo la observa desde lejos: “Pero no subí a buscarla. No lo hice ni siquiera cuando el recuento de las manchas y los olores me pareció tan claro, tan comprensible como su caminata. No lo hice quizá por simple miedo o tal vez porque no reconocí nada familiar” (98).

A través de su olor llega a conocer lo que oculta, pero eso no crea un vínculo real entre ellos, porque fue un esfuerzo clandestino pero sobre todo unilateral, pues ella no lo conoce, y aunque conozca sus secretos, él tampoco la conoce a ella. Muestra de esto es que sabe que se quiere suicidar, pero ignora sus motivaciones, lo que es evidente cuando la ve por primera vez y nota que no tiene la apariencia que imaginó, entonces es consciente de que, a pesar de la información que tiene sobre ella, son extraños. Sin embargo, a partir de que la Flor se suicida su aroma se convierte en un *smellscape* para el protagonista, porque la caracteriza, pero también lo transporta a la avenida Tíber y el verano en que la “conoció”, una época trascendental en su vida.

En resumen, el protagonista crea al personaje de la Flor a través del olfato, la reduce a su olor y sus manchas, y a través de estos descubre que se trataba de una mujer que tenía deseos de morir, aparentemente sola y triste, que antes de saltar de un puente comienza a matarse de hambre y sed. Se interesa en ella debido a que su olor extraño la evidencia como un ser anormal, y él encuentra en esto la belleza, Sin embargo, aun descifrando su secreto, no es capaz de formar un vínculo, porque ella no lo reconoce y él tiene una percepción limitada de su vida, que se hace evidente cuando se involucran otros sentidos y esta se amplía, mostrando a la Flor como un individuo completo y no solo como un aroma.

Finalmente, el papel del sentido del olfato y el olor en el cuento de “Pétalos”, es construir el relato, con un protagonista que narra su propia historia desde una perspectiva parcial, en la que el sentido principal es el olfato. Este se encarga de caracterizar al protagonista como olfateador y anormal; de crear por completo el personaje secundario, la Flor, que tiene escrita su historia en su olor; y es el misterio de su aroma el que origina la búsqueda que es el hilo conductor del relato. Nettel crea un personaje extraño y *outsider* por el uso del olfato y su gusto por el olor de los desechos, y lo convierte en el narrador de su propia historia, de tal forma que obliga a cuestionar su rareza, a través de comprender sus acciones. Nettel aprovecha a este protagonista para plantear que existen otras formas de relacionarse con el mundo y al mismo tiempo explorar las consecuencias sociales que conlleva tener una percepción distinta: la soledad y autosegregación, en un personaje que a pesar de estar resignado a que esa es su realidad, imagina un escenario distinto en el que pueda conectar con otro. En este sentido, la Flor parece una buena opción porque tiene un olor distinto al resto, lo que la vuelve interesante pero también anormal, igual que él.

El cuento también aborda la idea de que las aflicciones a pesar de ser ocultas a la vista, transforman al personaje y eso se refleja en el cuerpo, en este caso en el olor, pero también en la mirada, como se mostró en el capítulo anterior. El personaje de la Flor se crea como una mujer debilitada y suicida, que, a pesar de las fantasías de salvador del protagonista, muere por decisión propia. El suicidio se descubre por el olor y se presenta como una elección personal cuyas razones, aunque se puedan intuir (oler) desde afuera, solo las conoce el suicida. Esto se ve con el protagonista quien, a pesar de saber de sus intenciones, desconoce exactamente lo que pasará o cuándo, y tampoco se permite indagar en los motivos, aunque estos también podrían estar codificados en su olor. Entonces el sentido del olfato caracteriza al protagonista como un ser anormal y evidencia lo extraño en el resto de los personajes.

En suma, el sentido del olfato en la obra de Nettel muestra otras formas de percibir el mundo desde un sentido distinto a la vista. Con esto se posiciona al olfato como un sentido confiable, que se puede usar como principal, sin obviar que los individuos que lo usan, en sociedades que tienen a la vista como sentido dominante, son considerados anormales porque se salen de la norma. Sin embargo, estos personajes perciben lo oculto a la vista, ya que para Nettel en el aroma se codifica la información del cuerpo, por lo tanto es un reflejo involuntario e incontrolable de los sentimientos, salud, secretos y lo anormal en cada personaje.

Es decir, el olfato es una manera de conocer al otro e identificarse con él, tomando en cuenta que el protagonista de “Pétalos” buscaba aromas que reflejaran anormalidad con lo que se sintiera identificado. El olor de los personajes es único, como si se tratara de su esencia, y en él se descubre el sufrimiento y luchas silenciosas que se ocultan a la vista, pero que se pueden percibir desde otros lugares. El olor es un elemento que guarda las historias y muestra los cambios, ya sea el de un personaje como La Flor, o el de un lugar, como la casa de Tom, y es desde los aromas que se conduce la nostalgia y la aceptación de los cambios. Es entonces el sentido del olfato una manera de evidenciar lo que los personajes ocultan, encontrar la anormalidad en cada uno, al mismo tiempo mostrar la marginación que conlleva ser distinto a la norma.

CONCLUSIONES

Esta investigación buscó examinar la función de los sentidos de la vista y del olfato en la obra de Guadalupe Nettel, donde los aprovecha para resaltar la forma en que se crea extrañeza a partir de ellos; desde esta perspectiva se discuten las dicotomías de lo normal y lo anormal, lo bello y lo monstruoso y lo puro y lo impuro, particularmente en su antología de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas*. Los cuentos se enfocan en individuos extraños y las historias que normalmente se ocultan, narran sus secretos, aquello que se excluye de la narrativa social, y los hace anormales. Esto se hace a través de sentidos anómalos, porque se modifica la forma en la que se utilizan convencionalmente, pues no se pretende que pasen desapercibidos, sino llevarlos a que sean elementos principales en la historia.

A partir de los sentidos de la vista y del olfato se revela lo anormal en las historias y se puede observar en la perspectiva diferente que los protagonistas tienen. Por ejemplo, el narrador de “Pétalos” usa como sentido principal el olfato, a través del que comprende el mundo, lo que le confiere otra perspectiva y lo lleva a actuar de manera distinta e inesperada para la sociedad, que principalmente usa el sentido de la vista. En la obra “Transpersiana” la narradora usa la vista, y a pesar de ello, no lo hace de manera convencional, pues intercambia los roles de género instaurados en la forma de mirar, pues ella lo hace como un personaje masculino, creando, desde la vista, a un personaje trasgresor que no se ciñe a las expectativas sociales. En “Bonsái”, el narrador también usa la vista, sin embargo, observa para reflexionar sobre su vida, por lo tanto, él no está particularmente interesado en lo que ve, sino en lo que le significa para entender su realidad. La vista del narrador de “Ptosis” pasa por un lente fotográfico, por lo que observa el mundo enfocado en los detalles y en la singularidad. Entonces los sentidos reflejan lo anormal de los protagonistas, que es donde radica la forma particular que tienen de percibir la

realidad. Para la autora, las características extrañas en los individuos son las que moldean sus maneras de ver.

Además de las perspectivas extrañas también están las obsesiones y las prácticas abyectas de los protagonistas que están ligadas a los sentidos: el narrador de “Pétalos” disfruta oliendo los excrementos de las mujeres en los baños públicos, por un lado, porque es su forma de conocerlas, pero además porque se siente sexualmente atraído al género femenino. La protagonista de “Transpersiana” está obsesionada con observar desde la clandestinidad a su vecino y es voyeurista, una práctica abyecta que cruza los límites, al observar al otro en sus momentos más íntimos sin su consentimiento. Ambos personajes son abyectos porque se introducen clandestinamente en la vida del personaje que desean, con prácticas sexuales extrañas como oler desechos y observar al otro masturbarse. Por otra parte, el narrador de “Ptosis” está obsesionado con los párpados, y son lo único que cree digno de guardar y por lo tanto de fotografiar, encontrando los realmente bellos en los más singulares. Finalmente, el protagonista de “Bonsái” se obsesiona con observar las plantas a partir de las que encuentra su identidad. Así los protagonistas no solo son anormales por la manera en la que usan los sentidos, sino también por sus obsesiones y abyecciones, que en su mayoría están relacionadas con el cuerpo y los sentidos. Así sus actividades extrañas los caracterizan al mostrar lo que les interesa y lo que son, estableciendo lo anormal como un elemento fundamental en la formación de su identidad.

Por otro lado, los protagonistas evidencian lo anormal en los personajes secundarios, impulsados por sus obsesiones y el deseo de identificarse con otros; buscan lo que ocultan, aquello extraño que los acerca a ellos. Por ejemplo, la anomalía en la Flor, en “Pétalos” y el vecino de “Transpersiana” es descubierta por los protagonistas que los huelen u observan respectivamente, desde la clandestinidad, en lugares en los que se permiten ser vulnerables y

mostrar su verdadera naturaleza, convirtiéndose en intrusos de sus vidas, por lo que descubren sus secretos, aunque no conozcan el origen de estos, como por ejemplo el deseo de morir de la Flor, que se refleja en su aroma, en el que se codifican todos los cambios en su cuerpo y con esto su historia, y la tristeza crónica del vecino que se puede ver en su mirada en donde se muestran sus verdaderos sentimientos. Así, es importante subrayar que los narradores/protagonistas logran descubrir lo anormal en los personajes secundarios, porque ellos no pueden controlar la información que revelan en su aroma y su mirada, pues se parte de la idea de que el cuerpo muestra la verdadera historia de los personajes, sin que sean conscientes, por lo que los protagonistas pueden acceder a lo que ocultan sin su permiso. Esto también se facilita porque están en lugares íntimos en los que no necesitan interpretar su papel social: el baño y su departamento, entonces estos personajes se permiten mostrar su anormalidad y abyección.

Estos dos personajes también comparten el hecho de que, a pesar de estar tristes y solos, lo ocultan, representan su papel y siguen las normas establecidas, y solo en ciertos lugares autorizados se permiten mostrar lo que realmente sienten. Los personajes que se reprimen son una constante en la obra de Nettel, y con ellos enfatiza que la historia de cada uno está escrita en su cuerpo y que esta se manifiesta en el olor y la mirada, y aun cuando ellos no son conscientes, los personajes cercanos a ellos sí, que lo perciben con los sentidos del olfato y la vista. Además, se expone que la anormalidad y abyección no solo son comunes, aunque se oculten para encajar en la normalidad, sino que, aun cuando se reprimen afectan la percepción del mundo y son parte de la identidad de los personajes. Por lo que a partir de los personajes y lo que sus sentidos revelan, Nettel cuestiona las expectativas sociales que orillan a los personajes a ocultar y avergonzarse de una parte de su identidad, y que, aun siendo parte de una comunidad no se sientan parte de ella.

Esto último, es muy claro en “Bonsái”, pues el protagonista se da cuenta de que aun cuando encaja en la comunidad en la que vive, porque cumple con las expectativas sociales, se siente inconforme con él mismo y al margen de su comunidad. Esto cambia cuando conoce al jardinero viejo y sabio del parque que frecuenta, y comienza a observar las distintas plantas del invernadero. Entonces descubre que las peculiaridades de cada una las hace necesitar cuidados distintos, por lo que solo logran convivir en el mismo espacio debido a que se generan artificialmente los ambientes necesarios. Esto lo ayuda a comprender que cada individuo tiene su propia identidad y sus acciones responden a esta; sin embargo, tal como él lo hacía, reprimen su verdadera naturaleza para seguir los lineamientos establecidos. Así descubre al bonsái, una planta sin identidad propia, que imita características otras, y que el jardinero considera una aberración. Con esto se estipula que los individuos indeseables son los que pierden su identidad para seguir los lineamientos de la normalidad, y no los que son fieles a su naturaleza. Nettel destaca la honestidad que se encuentra en la anormalidad y encontrar la identidad encarando lo que se oculta. Con esto los conceptos de lo normal y lo bello dejan de ser únicos e incuestionables, y se evidencia que son inherentes a las estructuras sociales y por lo tanto susceptibles al cambio, y a partir de cuestionar estos términos se plantea si la monstruosidad se encuentra en la represión de la identidad y no en los sujetos anormales.

Así en “Ptosis” se sigue la idea de que la monstruosidad está relacionada con la similitud artificial y no con las diferencias naturales; además se agrega que la belleza se caracteriza por la singularidad y lo que no ha sido intervenido. Así el protagonista encuentra los párpados más bellos en una joven con ptosis, a la que no podrá ver después de que se opere el párpado anómalo, porque habrá perdido su elemento más interesante y bello, sustituyéndolo por la marca del Dr. Ruellan, que considera aberrante, igual que todos los individuos que la poseen. La idea de que la belleza se encuentra en lo anormal está presente en toda la antología, y así lo atractivo de los personajes secundarios radica en sus cualidades anormales, que además son

evidentes de la manera más honesta y pura, a través de su cuerpo, en manifestaciones que no pueden controlar como el aroma etéreo y anómalo de la Flor o en la mirada permanentemente triste y las prácticas sexuales abyectas del vecino. Y es a partir de esta concepción de la belleza que surge la idea de la pureza como aquello natural e incontrolable, y que no está suscrita a la moral, contra la idea de lo impuro como aquello que ha sido modificado, en favor de ceñirse a la normalidad.

Por otra parte, se establece que las conexiones profundas se generan a partir de la vulnerabilidad y de compartir lo extraño en ellos, porque así muestran elementos de su verdadera identidad. En la antología, los vínculos se crean a partir de los sentidos, de percibir lo que refleja el cuerpo del otro. Sin embargo, estas relaciones nunca llegan a concretarse, por distintas razones como que se trata de una relación unidireccional en la que los personajes secundarios ignoran la existencia de los protagonistas, que aun cuando saben los secretos del personaje secundario no lo conocen; porque el protagonista solo está interesado en la anormalidad del personaje secundario y lo idealiza por lo que al perderla el vínculo desaparece; o porque para estar juntos necesitan reprimir sus anormalidades, aun cuando sean conscientes de ellas. De esta manera también se muestra que las relaciones no solo requieren conocer los secretos, sino que dependen de la reciprocidad de los personajes, que se reconozcan y deseen compartir. Así a pesar de que se cuestiona lo considerado normal, bello y puro, los protagonistas de los cuentos no dejan de ser *outsiders*, pues se encuentran narrado al margen de la sociedad o de su historia, y así gran parte de su narración ocurre en lo secreto y la clandestinidad, alejados de una sociedad de la que no se sienten parte y con la imposibilidad de vincularse con otros personajes.

Es importante señalar que las relaciones exitosas que ocurren en la antología son temporales, como ocurre en “Al otro lado del muelle”, en el que los personajes crean una relación basada en compartir sus secretos, y que a medida que construyen su intimidad las miradas que

comparten evolucionan, igual que la manera en la que la protagonista ve a Michelle. Sin embargo, no se puede obviar que esto ocurre en un lugar específico, un pueblo vacacional, que es espacial y temporalmente finito y que permite la creación rápida de vínculos profundos, pero también temporales. Por lo que las relaciones íntimas y honestas solo pueden ocurrir en lugares autorizados para la vulnerabilidad, donde los personajes dejen de interpretar su papel social, conscientes o no de que otro personaje esté interesado en ellos.

Finalmente, la vista y el olfato son elementos narrativos en la colección de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas*, a partir de la idea de que el cuerpo es el medio por el que los individuos interactúan con mundo, siendo los sentidos la forma en la que los personajes se relacionan con su realidad y también donde se manifiestan sus verdaderos sentimientos y secretos. Así el aroma de cada personaje es único porque refleja su historia, y las miradas muestran sus sentimientos y las conexiones entre los personajes. Desde los sentidos se establece la perspectiva y lo que ocultan los personajes, y con esto se construye la anormalidad, que se evidencia en el uso anómalo de la vista, el uso del olfato como sentido principal, obsesiones relacionadas a estos sentidos, y los secretos que se reflejan en el cuerpo. Además, para la autora lo extraño de los personajes responde a sus experiencias, lo que les importa, sus obsesiones y su personalidad, por lo que la anormalidad es un factor determinante para su identidad. Así los personajes que están en búsqueda de su identidad deben enfrentarse a lo que ocultan, y los que quieren conocer a otros lo hacen a partir de lo que no pueden controlar como su aroma o miradas, en lugares donde se permiten ser vulnerables.

Así, Nettel estructura sus historias alrededor de lo extraño, la revelación de lo oculto, lo clandestino y lo que se encuentra al margen de la sociedad, con protagonistas *outsiders* que descubren la anormalidad en los otros personajes con sus sentidos. Entonces se usa la vista y el olfato para enfocar lo extraño. Los cuentos cuestionan la naturalidad de la normalidad, los

ideales de belleza, la relación entre la pureza y la moral, y lo artificial de las normas sociales que parecen atemporales. Esto se logra al plantear que los sujetos considerados monstruosos son la evidencia de que un sistema social que clasifica siempre será insuficiente si se intenta describir la totalidad de individuos, pero además se cuestiona la utilidad de esto, si es en lo extraño donde se encuentra lo verdaderamente interesante, y en la singularidad la belleza. Así se transgrede lo establecido desde la vista y el olfato y se enfoca en lo comúnmente ignorado, como el cuerpo enfermo, lo abyecto, la tristeza y lo impuro, que además en los cuentos se establecen como elementos naturales de los personajes. Así se reprueba que la anormalidad se oculte para seguir los lineamientos de lo normal, aun cuando eso signifique no poder pertenecer a una comunidad. Sin embargo, el deseo de pertenencia y comunidad está presente en toda la antología, y es uno de los detonadores de las historias con protagonistas que se sienten excluidos y solos, con el anhelo de compartir con otros, desde su anormalidad, para sentirse identificados con alguien, de manera que buscan lo extraño en el resto de los personajes.

Dicho lo anterior, la propuesta de Nettel es novedosa, porque usa los sentidos de la vista y del olfato de una manera poco convencional. En el caso de la vista, destaca su uso anormal: transgrediendo los roles de género en la forma de mirar, cuando es intervenida por un instrumento, o se usa para reflexionar. En cuanto al olfato es convertido en un sentido importante que percibe cosas distintas que la vista, pero igualmente interesantes. Con esto la autora consigue historias profundas y extrañas que ofrecen nuevas perspectivas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus. 1989, pp. 237-411. Impreso.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Trad. Joaquim Sala Sanahuja. Barcelona: Ediciones Paidós. 1989. Impreso.
- Berger, John. *Modos de ver*. Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2016. Impreso.
- Bustamante, Karla. “De la verosimilitud al índice en tres novelas y un cuento mexicanos contemporáneos”. Tesis Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). 2019. pp.46- 60. Digital.
- Cervio, Ana Lucía. “Experiencias en la ciudad y políticas de los sentidos. Lecturas sobre la vista, el oído y el olfato”. *Sentidos y sensibilidades: exploraciones sociológicas sobre cuerpos/emociones*. Ed. Rafael Sánchez Aguirre. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora. 2015. pp. 17-48. Impreso.
- Calibre 50. "A la antigüita". *Vamos bien*. UME - Global clearing House, 2021. Spotify. <https://open.spotify.com/search/a%20la%20antigui>
- Classen, Constance; David Howes; Synnott, Anthony. “Introduction: The meaning and power of smell” y “Part II Exploration in olfactory difference”. *Aroma: The cultural history of smell*. Estados Unidos y Canadá: Routledge. 2003, pp 1-12 y 95-123. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Axolotl”. *Final del juego*. Alfaguara: Buenos Aires. 1956. pp. 70- 73. Digital.
- Enríquez, Mariana; Guadalupe Nettel. Entrevista realizada por Louisiana Museum of Modern Art. *The dark and the hidden*, 29 de enero del 2019 https://www.youtube.com/watch?v=wrhUO66GZos&list=PLwcZ4ZCYTpcTOCxbmFaHrDq_KI9Qpvr9a&index=20&ab_channel=LouisianaChannel
- Eslabon Armado y Peso Pluma. “Ella baila sola”. *Desvelado*. DEL Records. 2023. Spotify. https://open.spotify.com/track/3dnP0JxCgygwQH9Gm7q7nb?autoplay=true%23login&flow_ctx=7373e6fd-f71d-4714-a3d9-c496709bce88%3A1719034552
- Ferrero, Inés. *et al. Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Coord. Inés Ferrero Cándenas. Guanajuato: Universidad de Guanajuato. 2020. Impreso.
- Foucault, Michel. “Clasificar”. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 1968. Impreso.
- , “De los espacios otros”, Trad. Pablo Blitstein y Tadeo Lima. *Estética y Diseño*. Uruguay: Universidad de la Republica de Uruguay. 2017. Digital.

- García Lorca, Federico. "Thamar y Amnón" *Antología Poética de Federico García Lorca*. D.F: Aguilar editor. 1976. pp142-148. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. D.F: Editorial Planeta. 1986. Impreso.
- García Rodríguez, Coral. "Entre la locura y la cordura: los personajes femeninos de Guadalupe Nettel". *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*. Ed. Milagro Martín et al. España: Arcibel. 2015. pp. 619-626. Impreso.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano Barcelona: Editorial Lumen. 1998. Impreso.
- *Fronteras del relato*. Edición al castellano por Eliseo Veron. París: Editions du Seuil de París, 1930. pp. 193-208. Digital.
- Howes, David; Constance Classen. "Introduction: way and meanings". *Way of sensing*. Nueva York: Routledge. 2014. Impreso.
- Kristeva, Julia. "Sobre la abyección", "De la suciedad a la impureza" *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI. 1988. pp. 7-46, 47-76. Impreso.
- Lois, Carla; Malena Mazzitelli Mastricchio. "Del ojo a la mirada: debates sobre el sentido de la vista y las técnicas de observación y registro en la ciencia moderna". Buenos Aires: *Punto Sur*. julio-dic, 2019. pp. 58-80. Impreso.
- Loría, David. "Hacia otra piel; Del cuerpo 'infectado' al devenir corporal en Cecilia Eudave, Paulette Jonguitud y Guadalupe Nettel". *Literaturas en México (1990-2018) Poéticas e intervenciones*. Coord.Mónica Quijano Velasco. et al. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). 2019. pp. 161-181. Impreso.
- Martínez, Elizabeth. "Autoficción y construcción del yo en *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel". Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). 2015. Digital.
- Meruane, Lina; Guadalupe Nettel. Entrevista realizada por Casa de América. "El ojo en la literatura". *Veladas literarias*, 15 de noviembre del 2021 https://www.youtube.com/watch?v=vIPozYNDCCGU&list=PLwcZ4ZCYTpcTOCxbmFaHrDq_Kl9Qpvr9a&index=1&ab_channel=CasadeAm%C3%A9rica
- Miller, William Ian. "El asco y otros conceptos afines"; "Los sentidos"; "Orificios y residuos corporales"; "Lo hermoso es asqueroso y lo asqueroso hermoso". *La anatomía del asco*. Madrid: Grupo Santillana Ediciones. 1998. pp. 49-160. Impreso.
- Muchembled, Robert. "III El diablo en el cuerpo". *Historia del diablo siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica. 2002. pp. 86-120. Impreso.
- Nettel, Guadalupe. "Editorial". *EZLN*. La Revista de la Universidad de México. nums. 903/904. diciembre del 2023/enero 2024. págs. 4-5. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bdea802e-c81c-400d-9818-336f79b54472/editorial>

- , Entrevista realizada por Evelyn Erlij. *Guadalupe Nettel*: “La naturaleza es la mejor escuela de diversidad”. *Palabra Pública*, Universidad de Chile. 11 de agosto del 2021. <https://palabrapublica.uchile.cl/guadalupe-nettel-la-naturaleza-es-la-mejor-escuela-de-diversidad/>
- , Entrevista realizada por Guillermo Sánchez Cervantes. “Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo”. *Gatopardo*. 24 de enero del 2019 <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/>
- , Entrevista realizada por Marvin Coto “Guadalupe Nettel: «El cuento es precisión, concisión e intensidad, la novela es paciencia y estrategia»”. *Samoa*. 19 de mayo 2019 <https://www.samoacr.com/blog/2019/5/19/entrevista-guadalupe-nettel>
- y Marta, Sanz. Entrevista realizada por Editorial Anagrama. “Ep1 T2” *Tema libre*, 24 de abril del 2023 https://www.youtube.com/watch?v=vt2hIrrwr0Q&list=PLwcZ4ZCYTpcTOCxbmFaHrDq_Kl9Qpvr9a&index=17&ab_channel=EditorialAnagrama
- . Sesión de preguntas y respuestas. *Conversación con Guadalupe Nettel sobre su obra literaria*. Cátedra Alfonso Reyes. Tecnológico de Monterrey; Monterrey, 15 de junio del 2015. https://www.youtube.com/watch?v=xm5DwQEdN7E&list=PLwcZ4ZCYTpcTOCxbmFaHrDq_Kl9Qpvr9a&index=9&ab_channel=C%C3%A1tedraAlfonsoReyes
- . *Después del invierno*. D.F: Anagrama. 2014. Impreso.
- . *El huésped*. D.F: Anagrama 2006. Impreso.
- . *El cuerpo en que nació*. D.F: Anagrama 2011. Impreso.
- . *El matrimonio de los peces rojos*. D.F: Anagrama 2013. Impreso.
- . *La hija única*. D.F: Anagrama. 2020. Impreso.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. DF: Anagrama. 2008. Impreso.
- Orwell, George. *1984*. Trad. Rafael Vázquez. D.F: Ediciones Destino. 1999. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI: UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 1998. Impreso.
- Porteous, Douglas. J, “Smellscape”. *Landscape of the Mind*. Canadá: University of Toronto Press. 1990. pp. 21-46. Impreso.

- Sabido Ramos, Olga. “Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción. Ciudad de México: *Debate Feminista*. Núm. 51. 2016. pp. 63-80. Digital.
- . “Representaciones de los olores en la ciudad. Experiencias olfativas en la literatura: una lectura sociológica”. Bogotá: *Revista Nodo*. vol.14. núm. 28. 2020. pp. 8-24. Digital.
- Sabino y DAAZ. “Motel California”. *German vs DAAZ*. WK Records. 2023. Spotify. <https://open.spotify.com/track/2YaAk5IAyTMk40RMqCPP87?autoplay=true>
- Rindisbacher, Hans J. “What's this smell?: Shifting worlds of olfactory perception”. Göttingen: *Kultur Poetik* Bd. 15,1. 2015. pp. 70–104. Impreso.
- Robles-Ruíz, Ana Alejandra “De lo abyecto en dos cuentos de Guadalupe Nettel” *La colmena*. ene-mar 2021. pp. 49-64. Digital.
- Tapia, Jazmín. "El imperio de la mirada: «Ptosis» de Guadalupe Nettel". Hungría: *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*. núm. 9. 2016. pp. 1-13. Impreso.
- Wicky, Érika. “A good eye, taste and flair: The sensory skills of the *Fin- de- siècle* collector”. Herold, Katharina; Frank, Krause (ed). *Scents of Value. Smells and Social Life in English, French, and German Literature (1880-1939)*. Alemania: IUDICIUM Verlag GmbH. 2021. pp. 197-210. Impreso.
- Zubiaurre, María Teresa. “La ventana: Intersecciones miradas y perspectivas”. *El espacio en la novela realista*. México: Fondo de Cultura Económica. 2000. pp. 354-406. Impreso.

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Secretaría Ejecutiva

Control escolar

Ciudad Universitaria a 06 de mayo de 2024



ASUNTO: Voto aprobatorio

**DRA. DULCE MARÍA ARIAS ATAIDE
DIRECTORA GENERAL DE SERVICIOS ESCOLARES
DE LA UAEM,
P R E S E N T E.**

Los suscritos Catedráticos se dirigen a Usted con el fin de comunicarle que, después de haber revisado la tesis titulada: **Los sentidos de la vista y el olfato en *Pétalos y otras historias incómodas*, de Guadalupe Nettel**, que presenta la pasante de la Licenciatura en Letras Hispánicas la C. Sánchez Morales Cassandra Suleyca (10016198), consideramos que reúne los requisitos que exige un trabajo de esta especie, por lo que hacemos saber nuestro **VOTO APROBATORIO**. Teniendo como directora de tesis a la Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón, con la siguiente designación de jurado:

Nombre	Sinodal	Firma
Dra. Lucille Herrasti y Cordero	Presidenta	
Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón	1er. Vocal	<i>electrónica</i>
Dra. Beatriz Alcubierre Moya	Secretaria	<i>electrónica</i>
Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez	Suplente	<i>electrónica</i>
Lic. Raquel Ameyari Reyes Vargas	Suplente	<i>electrónica</i>

Atentamente
Por una humanidad culta

[firma electrónica]

PSIC. AKASCHENKA PARADA MORÁN
Secretaria Ejecutiva

C.i.p. - Archivo.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ROBERTO CARLOS MONROY ALVAREZ | Fecha:2024-06-25 10:16:17 | FIRMANTE

AE5/T/LQj0omdWaSQMKHXv4yMpcOU8JTh/vExbiHxtM7bA4AQYl0umueEsPheqhlRoLeSrh/x/rBcxyOgxDN419hOsiajJCXzAB/NOArhdRclz9DAwUNByGQr36MzyRdUd1Gn0Lz5nln/96aHzOxiLQ/2wTDxsZuiEeriXVgegE+dpOJRgFeONd3yd33e2UDRBLvGhhQyZpojHRqbvyh/mMctyLjJHYZFSj5dEcNEG9LsIIACWsp2VD0ipiMrpYGBkuX2k431rcPhjhr/mVfjIHig57RnPXGkmqOmcoUn/7QUVZBe7gJ1Z7QqQYG1ssJf+K06xkT0e/Op+phwQg==

BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA | Fecha:2024-06-25 10:40:44 | FIRMANTE

W9pmY2mdEfc3kgCgTWsiDkvOizBF6VujuQAHkKotPv/0T9G4t2y1YJU2xC+h0K+JiDVlx8qgA4+A9DY5Hi+cWOReEova1gG2cJJO0yz0n+eDtJoydVhfidUrGTIMCnOjtZbIVAEyvj3mPYZDYFOVWPLNKGNg8hB+iBN9LFozstxYSr7b1tfiPotXc7yQTRVYAsrOkd+US0k4Ta2jRDHJe6ZPE7j4ZlJ/aZTw76FDkT5c+9TTIV49NVzy0fRoOQjmAR405ykBJHKyMNxnDOXwV0GjJooyDeqC8S9+H2p+Xdl1ET/Ok5vYWhm6/XWBB7g8+klrS9uDHV93IYCJw==

AKASCHENKA PARADA MORAN | Fecha:2024-06-25 10:43:06 | FIRMANTE

CFr1HMkAmXnVg0ixAAhTWiO2Xug1ed84qyZHX8P5u3P2tPcY8GjO0ibPNytE1OxXbSaneKRpZm/AFAIupR633vwJeUE14rdF1SdM33BG3a1gDgpJJHC1Qv+vYnTFq4MPwDEj3O9Q9zn3yBG8OCEc01MBvup7995mRegzsJiX6SI291MQgblfwCSlUg3P7tASUnPZCI0HXT9Hv19ix32fxaO11hF8aanXmNhsOqo/KCUsWBY/sAS7cXPZGKIsWpU/zMyyvSe0yMFsOj5kSmFJG1qFGUa7FytWIZ7cE2PvE4DhcYwiqPxp0pEeehiuINNoxx1ULZYj1FQ1kMqu+JPgPQ==

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2024-06-25 11:17:15 | FIRMANTE

ozMhJ1gixF1Brmj9p3Ccss3Mu8SibZz+c7UHVNoNDwibNnRbN3MDmGY0HfFIDHB/v1agss47engSlzWC3Q8SWe0sfkiG++/2L1gv3avx35kVIGD2yv3GOMZQ9Rq6ztBefoujr0tGmUPANL0PjCAdiQJHzkE6zp3djq1mVRj2r8jt1A0bNV5eliZUxvjXCnxmyxxoHcaX3mUcSLBNa5WxlvzJrr8SEuld+YLAICKeKQXNKEIYo0ukplYjwu2UQtsqIEZUvTOUtMIAYzDaGLknV7aWF3yPjgy+4C8X1wnlhwbhQ0XN04FXckcPsZG6qgLaOfllwWH69QOQYXHIKA==

RAQUEL AMEYARI REYES VARGAS | Fecha:2024-06-25 11:31:33 | FIRMANTE

JapZsXU9iK/88rZN20t1HoEr2VQGZa//QXeVdohbu1xQvHGwinQCyArDQvILjYwVl2rWqk7d6IGdmXQITgFRQkXguZZn7bqGTvM7/id4VZnHyKcC4dcjwvPzpMyCqcWVA0bx/Dce1GK4E0rACQA9uflcSdXGo82h1xKu/d8wQJRSxbhEEQ3osLvpFJf8ZlVLCntJQx0hu+1gt/kOdeBo96gZvhbjCpGbbqfFltXPR0GA+N8iqwEjAbO6OVdAGU5b37Lve3hSxlrhytulxwIR9HCe+nu5RqetEYRMPHkPmlYq6ic/4Oj2xBLK0HvGpA5XTJJPqws9PFMFgYyclDFLCrg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



x5ZFjf0UA

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/aBu59M7JPYsgTIUSQIsT7ga9koQjNtai>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029