



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MORELOS**



INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

**La autfiguración del yo femenino en *El cuerpo en que
nací* de Guadalupe Nettel**

Tesis

**Que para obtener el grado de licenciatura en Letras
hispanicas**

Presenta:

Yutzil Edrei Delgado Castañeda

Directora de tesis:

Dra. Angélica Tornero Salinas

Contenido

Introducción	3
Capítulo 1. De la autobiografía a la autofiguración	10
1.1 Las confesiones religiosas: el nacimiento de la autobiografía.....	11
1.2 La autobiografía de Rousseau: Etapa del <i>bios</i>	12
1.3 Etapa del <i>autos</i> y la importancia del sujeto referencial	15
1.4 La autobiografía como prosopopeya: el inicio de la <i>grafé</i>	19
1.5 <i>Fils</i> : El concepto de autoficción.....	21
1.6 La figuración del yo y la autofiguración.....	25
1.6.1 <i>El cuerpo en que nací</i> desde la autofiguración.....	27
Capítulo 2. Panorama de la escritura del yo hecha por mujeres.....	32
en América Latina	32
2.1 La opresión de la mujer en América Latina / México	33
2.2 La construcción del binomio sexo/género.....	34
2.3 ¿Una literatura femenina?.....	37
2.4 Las mujeres y las escrituras del yo	43
2.4.1 Autobiografía y memorias desde lo doméstico.....	44
2.4.2 Autobiografía en el espacio público	48
2.4.3 Cuestiones finales de la mujer en el espacio autobiográfico.....	50
Capítulo 3. La autofiguración del yo autoral en <i>El cuerpo en que nací</i>	53
3.1 El psicoanálisis como técnica narrativa para la construcción de un yo autoral: rasgos autoficcionales.....	54
3.2 Autofiguración como mujer: el cuerpo como identidad	61
3.2.1 El cuerpo enfermo	63
3.2.2 El cuerpo infantil.....	72
3.2.3 El cuerpo de mujer	80
3.3 Autofiguración como mujer mexicana y migrante.....	85
3.4 Autofiguración como escritora: Guadalupe Nettel en el espacio público.....	89
3.5 Lo marginal en la autofiguración del yo autoral	93
Conclusiones.....	98
Bibliografía	105
Reseñas y entrevistas:.....	107

Introducción

El propósito de esta tesis nace en torno a la pregunta por la relación del yo autoral con la literatura. A lo largo de la historia, la crítica ha explorado distintas aproximaciones a un texto literario, unas priorizan al autor y otras provocan su muerte. Aunque en tiempos contemporáneos parece existir una inclinación por esta última, las narraciones en primera persona, que surgen cada vez con más frecuencia, han ocasionado que el autor resucite y vuelva a ser foco de atención en los estudios literarios. ¿Quién es ese yo? ¿Cómo se construye? ¿Cuál es su funcionamiento? son algunas de las preguntas que rodean al yo autoral y que se buscará responder en el desarrollo de los capítulos. Es preciso aclarar que el objeto de estudio no es simplemente el yo autoral, sino un yo autoral femenino, esto trae otra serie de implicaciones al análisis. El estudio de una voz femenina permite reflexionar lo problemático que ha sido para la mujer integrarse al mundo literario, y además observar cómo influye la diferencia sexual en la construcción de un yo.

Al hablar de una escritura del yo es probable que lo primero que surja como referente sea el género autobiográfico. Este género durante mucho tiempo fue destinado para que personajes importantes en la Historia contaran su vida, aquellos cuyas trayectorias marcaron a distintas épocas y que por ello era aceptable que buscaran inmortalizarse en papel. No obstante, se puede decir que el género se ha redefinido y, gracias a movimientos como el de la llamada posmodernidad, han surgido nuevas prácticas textuales y nuevas formas de entender un yo autoral. Dentro de estas nuevas corrientes no sólo se ha cuestionado esta exclusividad del género, sino también se plantea que cualquier yo autoral que se plasme en la escritura se vuelve ficción. Sin embargo, también se acepta que en él se mantienen distintos elementos que lo hacen influir en el plano referencial. Lo anterior permite que a través de sus

yos los escritores construyan una imagen pública de sí mismos, de esta forma la literatura funciona como forjadora de identidad.

Los rastros del yo autoral se remontan hasta San Agustín, la antigüedad de este tipo de escritura refleja como el yo funciona como herramienta para retratar nuestra experiencia, entender nuestra realidad y a nosotros mismos en distintos momentos de la humanidad. Un punto clave de la construcción de este yo es que siempre va a responder a distintos determinantes, tales como: la idea de sujeto, el contexto histórico, la técnica narrativa elegida y demás elementos que puedan influir en su funcionamiento. La novela que analizo en este trabajo, *El cuerpo en que nací* (2011), escrita por Guadalupe Nettel, no es la excepción. Se trata de un yo femenino que se construye en búsqueda de autonomía y aceptación del cuerpo.

Guadalupe Nettel es una escritora mexicana nacida en la Ciudad de México en 1973, su infancia la vivió en Francia, país al que regresa para obtener un doctorado en Ciencias del Lenguaje por EHESS de París. Entre sus textos publicados se encuentran cuatro libros de cuentos: *Juegos de artificios* (1993), *Les jours fossiles* (2003), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) publicada por la editorial Anagrama y *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de la editorial Páginas de espuma. En cuanto a novelas, Nettel ha publicado *El huésped* (2006) por Anagrama, la cual fue finalista en el premio Herralde, *El cuerpo en que nací* (2011) también por Anagrama, *Después del invierno* (2014), la cual ganó en el Premio Herralde de Novela 2014 y finalmente tiene una novela en proceso de publicación titulada *La hija única* (2020). Estas obras han sido traducidas a diferentes idiomas y son reconocidas en distintos países. Gracias a su escritura Guadalupe Nettel ha forjado su carrera y se ha posicionado en distintos espacios culturales y académicos, desde el 2017 asumió la dirección

de la *Revista de la Universidad de México*, hecho memorable debido a que es la segunda mujer en el puesto en 88 años de historia.

El yo que Guadalupe Nettel construye en *El cuerpo en que nací* ayuda a entender los cambios que las escrituras autobiográficas han sufrido como género. Al ser catalogada como novela, pero con rasgos autobiográficos, rompe totalmente con el modelo de autobiografía tradicional. Por ello, una de las primeras decisiones fue elegir bajo qué teoría era más adecuado analizar esta narrativa. Si bien consideré la autoficción, finalmente me pareció más adecuada la idea de la autofiguración, propuesta por José Amícola, esto por los problemas teóricos que surgen dado a las características de la novela y del género autoficcional. Explicaré esto más adelante.

El objetivo general de esta tesis es analizar el yo autoral en *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel. La pregunta principal de investigación que resulta del objetivo es ¿cómo escribe Guadalupe Nettel sobre sí misma? Una pregunta deriva es, ¿cómo construye el yo autoral femenino? Como una primera hipótesis, considero que Guadalupe Nettel se autofigura como mujer marginal; no obstante, no es la única imagen que retrata. La autofiguración, como propuesta metodológica, nos permite acercarnos a la obra para observar cómo el yo autoral está construido, mediante la introspección de la protagonista, como mujer, pero además como: enferma, niña, migrante y escritora.

Los objetivos específicos son: explicar la evolución del género autobiográfico y de esta manera posicionar *El cuerpo en que nací* dentro de las escrituras del yo. Posteriormente se busca responder a las implicaciones que tiene analizar un yo femenino, si existe o no una *literatura femenina* y cómo influiría en el género autobiográfico. Y, por último, analizar en la novela cómo se forja la identidad a partir del cuerpo, y a partir del signo de mujer.

La metodología para el estudio de la autofiguración, como la plantea José Amícola, es a partir de tres cuestiones: 1) *La cuestión de la autofiguración* 2) *La cuestión de los procesos identitarios* 3) *La relación entre lo público y lo privado*. La primera se refleja en la ficción de la novela, mediante la técnica narrativa del psicoanálisis Nettel se autofigura como una mujer marginal. La segunda cuestión es analizar de qué forma el yo autoral se presenta como “mujer”, es decir, en *El cuerpo en que nací* la identidad surge a partir de la resignificación del cuerpo. Y, por último, la tercera tiene lugar en el plano referencial, que es en dónde esa figura creada se establece. Es decir, si bien, Nettel se autofigura como mujer marginal, esta construcción que hace de sí misma tiene repercusiones en cuanto es una figura pública. De esta manera, José Amícola no sólo centra su estudio en el plano literario/ficcional sino en la vida pública de las autoras y los autores, en entrevistas, discursos, y todo aquello que contribuya en la construcción de la imagen que el yo hace de sí mismo. Dicha construcción llega a un nivel de mito, pues según Amícola, “la figura creada por el texto autoficcional terminaría ganando la partida como más verdadera que la persona real que le sirvió de origen” (Amícola, pág. 170).

Considero que las limitaciones de este estudio radican en que la presencia de Guadalupe Nettel en el mundo de las letras aún es relativamente reciente. Si bien se puede hacer un análisis de la autofiguración de la autora contemplando el espacio público, este va sujeto a que el mito no se acabe por construir y esté de alguna forma incompleto. Así que, en medida en la que el yo autoral de Nettel termine de consolidarse a través de más obras y apariciones públicas, el estudio queda abierto a nuevas interpretaciones y adiciones.

Además de lo anterior, un límite que me hizo re-direccionar la última parte del estudio fue que el yo autoral está construido a partir de elementos muy específicos de la vida de

Nettel. Por ello, no fue posible ahondar en la idea de Manuel Alberca, el cual propone analizar un yo que carece de identidad nominal como un yo colectivo. La intención era plantear que la voz femenina de *El cuerpo en que nací*, al no tener identidad nominal, podría contar la vida de cualquier mujer. Aunque lo anterior no se cumpla, esto no implica que no haya ninguna clase de identificación con este yo. Elizabeth Murcia, por ejemplo, en la introducción de su tesis *Autoficción y construcción del yo en "El cuerpo en que nací" de Guadalupe Nettel* menciona que al leer la novela pensó que la protagonista era idéntica a ella. A pesar de los distintos condicionamientos que puedan rodear a un yo femenino, aún se encuentran similitudes en las experiencias de las mujeres, así que una voz femenina en la literatura puede visibilizar la realidad de un grupo minoritario. Lo anterior me ayuda a pensar que la pertinencia de este estudio se refleja en dos ámbitos distintos y a la vez correlacionados: lo ficcional y lo referencial.

En el ámbito ficcional es pertinente discutir cómo las escrituras del yo, que se rastrean hasta la Edad Media, se han redefinido a lo largo de la historia hasta llegar a nuestra época contemporánea. Y cómo nuevas corrientes ideológicas han influido en el funcionamiento de la novela y en la construcción del yo autoral. Por otra parte, en el ámbito referencial esta discusión es pertinente para concientizar acerca de la segregación de la mujer, y en este caso, de las escritoras. Reflexionar cómo y bajo qué condicionamientos una mujer puede forjar una imagen pública en el ámbito literario e intelectual, los cuales han sido dominados por varones. Considero importante no cortar este hilo de reflexión mientras afrontemos desigualdades de género en los distintos ámbitos de nuestra vida.

En el primer capítulo del estudio se esclarece de manera breve el género autobiográfico. Los críticos han trazado una línea histórica que ayuda a observar la evolución

de la autobiografía, el comienzo de este recorrido es desde los indicios de un yo autoral como el de San Agustín. En distintos momentos de la historia surgen múltiples estudios que priorizan distintos elementos de un texto autobiográfico, de ellos rescató tres: el *bios*, el *autos* y la *grafé*. Además, también explico cómo me acercaré a analizar *El cuerpo en que nací*. En este capítulo se contemplan autores como: Manuel Alberca, Georges Gusdorf, Philippe Lejeune, Ángel G. Loureiro, José Amícola, Paul de Man, Pozuelo Yvancos, Serge Doubrovsky, entre otros.

El segundo capítulo está enfocado al tema del género femenino; en él reflexiono primeramente acerca de la marginalidad de la mujer y su segregación histórica, después traslado esta condición social a una raíz ideológica y finalmente a la literatura. También se discute la existencia de una literatura femenina y se mencionan algunas autobiografías escritas por mujeres, a modo de ejemplo, para observar cómo la mujer se adentra al género. En este capítulo recupero teorías feministas como la de Simone de Beauvoir y Judith Butler, además de teóricas como Sidonie Smith, Nelly Richard, Fátima Tahtah, y también a José Amícola que explica la autfiguración en distintas escritoras argentinas.

Finalmente, en el tercer capítulo de la tesis se encuentra el análisis de la autfiguración del yo de *El cuerpo en que nací*. En la primera parte me enfoco en la técnica narrativa del psicoanálisis y los rasgos autoficcionales, para entender aún más el beneficio de la autfiguración como metodología. Posteriormente se explica la autfiguración de un yo femenino a partir de distintos condicionamientos: El cuerpo, en el cual abarco, el cuerpo enfermo, el cuerpo de niña y en este sentido el cuerpo de mujer; después la segunda condicionante es la autfiguración como mujer migrante y por último la autfiguración como

escritora. También como apartado final explico cómo se construye la marginalidad a partir del *otro*, la cual surge desde las autofiguraciones ya mencionadas.

Capítulo 1.

De la autobiografía a la autofiguración

A lo largo del tiempo se ha tratado de definir ciertos conceptos que rodean al género autobiográfico, tales como biografía, autobiografía y novela autobiográfica; no obstante, junto al surgimiento de nuevas narrativas, se han propuesto también nuevos conceptos. Los estudiosos han concluido que estas narrativas no pueden ser limitadas a las características de un género de forma cuadrada, es por ello que buscan explicar mejor su funcionamiento con términos como autoficción y autofiguración. En esta tesis, como ya se ha dicho, se utilizará este último concepto como método de análisis. Para comprender mejor el término, expondré un breve recorrido, que los críticos han hecho, sobre los problemas teóricos de las escrituras del yo.

Las preocupaciones respecto al género autobiográfico han sido distintas en cada época, el contexto histórico, cultural e incluso social son determinantes para entender los distintos enfoques al momento de estudiar y escribir una autobiografía. Según Loureiro, “James Olney ha señalado que el estudio de la autobiografía se desarrolla históricamente en tres etapas que corresponden básicamente a los tres órdenes que comprende la palabra autobiografía: el *autos*, el *bios* y la *grafé*” (Loureiro, pág. 3). La primera etapa, que brinda importancia al *bios*, se enfoca en estudiar cómo la reconstrucción de una vida puede reflejar una realidad histórica. Después, durante la etapa del *autos*, se abre un nuevo panorama y se discute la relación entre sujeto-texto, y una posible referencia a un sujeto real. Y finalmente, en la etapa de la *grafé*, se interpreta el texto autobiográfico como figura retórica: la prosopopeya, en ese momento lo más importante de la autobiografía es el lenguaje escrito. En un primer momento, cuando la autobiografía no se consolidaba como género y por ende

aún no se teorizaba sobre ella, el tipo de escritos que más se le asemejaba eran las confesiones religiosas, las cuales son usualmente señaladas como punto de partida en los panoramas históricos del género autobiográfico.

1.1 Las confesiones religiosas: el nacimiento de la autobiografía

El punto de referencia inicia con San Agustín, quien escribió sus *Confesiones* alrededor del Siglo V. El yo de San Agustín rinde cuentas a una divinidad, narra su conversión al cristianismo y los peligros del vicio y las tentaciones. Al tomar como punto de inicio estas confesiones religiosas para explicar el género autobiográfico, cuando la época no lo acuñaba, se debe cuidar no caer en lo que Lejeune llama ilusión de la eternidad que provoca pensar que la autobiografía siempre ha existido: “Esta ilusión es muy natural: corresponde a la operación histórica más espontánea, que nos hace redistribuir continuamente los elementos del pasado en función de nuestras categorías actuales” (Lejeune, pág. 280) Si a algún rasgo actual que se piense propio de la autobiografía se le concede la misma pertinencia en toda época histórica, según Lejeune, se estaría confundiendo la forma del texto con su función. Esto no quiere decir que no se pueda ahondar en la historia para explicar el género autobiográfico pues:

Los mismos géneros literarios son el resultado de una redistribución de rasgos formales en parte ya existentes en el sistema anterior, aunque hubiera en ellos funciones diferentes. A condición de captar esta evolución de los sistemas, la investigación de los orígenes y de la continuidad permite poner en evidencia los elementos del juego a partir de los cuales los nuevos géneros se han construido, y la forma en que los horizontes de espera se han transformado progresivamente. Así, dentro de la producción francesa, es difícil comprender la autobiografía a lo Rousseau sin situarla con relación a la tradición de las confesiones religiosas [...] Este tipo de estudios se tiene que realizar de forma precisa, sin intentar demostrar que tal o cual aspecto es "ya" de la autobiografía, o, en sentido contrario, sin querer demostrar que la autobiografía "sólo es" la laicización del género secular de las confesiones religiosas. (Lejeune, págs. 283-284)

En las *Confesiones* de San Agustín se encuentra un yo heterónimo que se excusa en una necesidad religiosa para hablar de su vida. Este texto brinda un indicio de la realidad histórica de la época, en la cual una parte del mundo estaba mediada por el cristianismo. Tal y como lo plantea Amícola, lo interesante en estos casos religiosos como el de San Agustín, o como la autobiografía pedida a Santa Teresa por su confesor, o la autobiografía del Cardenal Newman pedida también por curas católicos, “es que se viera la pertinencia de una justificación del hecho, como si la relación de estos autobiógrafos con la Iglesia los hubiera colocado, automáticamente, lejos de la apetencia de publicidad (e inclusive mundaneidad) que podía dar el género”. (Amícola, pág. 40) La intención no era manifestar su figura de una forma pública, lejos del egocentrismo que podía interpretarse en una escritura del yo, el objetivo de estos religiosos era proporcionar una visión cristiana de la realidad. De esta forma, se buscaba evangelizar por medio de testimonios de vida, y sobre todo marcar los ideales que se debían seguir durante esa época. Algunos críticos han considerado que las *Confesiones* de San Agustín tendrían en su forma de escritura algún tipo de molde o de génesis para dar pie a que la autobiografía naciera. En el siglo XVIII, Jean-Jacques Rousseau emula estas confesiones para escribir su propia autobiografía, considerada la primera en la historia del género.

1.2 La autobiografía de Rousseau: Etapa del *bios*

Desde las confesiones religiosas y las autobiografías que vinieron después, como la autobiografía de Rousseau, la escritura está atravesada por la concepción de sujeto de cada época, ya que a partir de esto se reconstruye la vida de un yo. Esta reconstrucción responde a los ideales del tiempo y contexto histórico en la que es escrita. Loureiro dice que fue Dilthey quien por primera vez dio “enorme relieve a la autobiografía al entenderla como una forma

esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de interpretación de la realidad histórica en la que vivimos” (Loureiro, pág.2). En la primera etapa de los estudios de las escrituras autobiográficas, denominada *bios*, y de la cual forma parte Dilthey, la autobiografía se liga de manera directa a la historia. Se entiende que al leer una autobiografía uno tiene la oportunidad de comprender el contexto histórico en la que fue escrita, así pues, si se leyera a San Agustín, por ejemplo, se entendería la religiosidad de la época. En esta etapa la teoría se enfoca en explicar cómo se reconstruye la vida a partir de la experiencia, a los autores les preocupa la sinceridad y exactitud con la que se narra, lo cual se ve reflejado en la autobiografía de Rousseau. La verdad que Rousseau quería plasmar tenía que ser conforme a una honestidad absoluta, por lo cual no sólo tenía que contar lo que consideraba bueno de su vida, sino también los momentos malos.

Las confesiones de Rousseau escritas en el siglo XVIII se consideran la primera autobiografía como género literario, a pesar de que es claro el simulo a San Agustín, esta autobiografía trae consigo otro contexto histórico del yo y el tipo de escritura. Es importante destacar que las confesiones de Rousseau no van dirigidas a un ente divino, sino a sus iguales, esto da pie a una primera discusión del género autobiográfico: la posibilidad que tiene alguien de tomar la pluma y narrar su vida porque es importante en sí misma y no como testimonio religioso. El hombre ya no se comprende mediante un dios, sino mediante el mismo y hace de su vida privada una vida pública, según Gusdorf, “la aparición de la autobiografía supone una nueva revolución espiritual: el artista y el modelo coinciden, el historiador se toma así mismo como objeto. Es decir, que se considera como un gran personaje, digno de la memoria de los hombres, mientras que, de hecho, no es más que un intelectual más o menos oscuro” (Gusdorf, pág. 11). Rousseau, según Amícola, “en consonancia con los heraldos de nueva

época, insiste en declarar que su historia es interesante porque se trata de la vida de un hombre” (Amícola, pág. 76).

El yo de Rousseau, como se ha mencionado, ya no responde a una divinidad, es un yo autónomo que busca la honestidad hacia sus lectores; sin embargo, esta honestidad y transparencia está atravesada por el filtro de la memoria. El autobiógrafo tiene que aceptar que, “aquello que se ha perdido en sus recuerdos no merecía ser recordado [...] Rousseau quiere hacer que su alma sea transparente para el lector, pero la transparencia que nos ofrece no aparece como un dato preexistente, sino como una tarea a realizar” (Amícola, pág.75). La autonomía del yo moderno podría ser rastreado incluso en los textos ensayísticos de Montaigne, los cuales también plasmaban un “yo pienso” que no reflejaba dependencia divina. Desde los ensayos de Montaigne “el Renacimiento empezaba a forjar la concepción de la insobornable autonomía del individuo, en un proceso lento que tardó siglos en hacer eclosión hasta justamente la aparición del texto rousseauiano” (Amícola, pág. 84).

La concepción del yo a través del tiempo sin duda sirve como ventana para entender la construcción de la escritura autobiográfica, pues el racionamiento del ser humano sobre sí mismo influye en la forma en la que se construye en la literatura. Así pues, el yo moderno surge por una curiosidad de su propia naturaleza; históricamente se puede relacionar con la revolución copernicana ya que la humanidad que “subordinaba su devenir a los grandes ciclos cósmicos, se descubre dueña de una aventura independiente, y muy pronto esa humanidad se hará cargo también del dominio de las ciencias, organizándolas, por medio de la técnica, en función de sus propias necesidades” (Gusdorf, pág. 10). Debido a las revoluciones de pensamiento impulsadas por nuevos descubrimientos en la ciencia, se da un cambio en la construcción del yo a partir de la idea de sujeto, éste ubicado primero en el teocentrismo

como se refleja en las *Confesiones* de San Agustín, y después se vuelve un yo del antropocentrismo como se percibe en el texto autobiográfico de Rousseau.

1.3 Etapa del *autos* y la importancia del sujeto referencial

En los tiempos de Rousseau, se creía posible plasmar una verdad total a través de un yo autobiográfico; sin embargo, en discusiones posteriores se cuestiona si realmente existe una verdad objetiva a la hora de contar una vida personal. Gusdorf es uno de los primeros teóricos en reflexionar acerca de la relación sujeto-texto, se podría decir que con él comienza una nueva etapa en los estudios autobiográficos. El interés ya no recae en *bios*, es decir en la relación de la autobiografía con la historia, sino en *autos*, la relación de la autobiografía con el sujeto real que escribe. Estos estudios centran su atención en la identidad del autor y si es posible retratarla en la escritura. El estudio de Gusdorf, desde una perspectiva antropológica, cuestiona la posibilidad de que un sujeto pueda plasmar de manera total su realidad, pues considera que la intención consustancial de la autobiografía “no consiste en una simple recuperación del pasado tal como fue, pues la evocación del pasado solo permite la evocación de un mundo ido para siempre. La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta” (Gusdorf, pág. 13).

Debido a que no es posible la recuperación del pasado de un sujeto en una forma exacta, Gusdorf expone que la autobiografía sería más bien una construcción de sentido por parte del autor. La misma postulación de sentido es la que:

Determina los hechos que se eligen, los detalles que se resaltan o se descartan, de acuerdo con la inteligibilidad preconcebida. Los olvidos, las lagunas y las deformaciones de la memoria se originan ahí: no son la consecuencia de una

necesidad puramente material resultado del azar; por el contrario, provienen de una opción del escritor, que recuerda y quiere hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su pasado. (Gusdorf, pág.15)

Bajo este postulado, en la autobiografía, el lector no podría conocer la vida del autobiógrafo, más bien tendría acceso a una construcción a partir de la memoria. No obstante, lo que el autor busca no es simplemente una recapitulación del pasado, sino que también tiene “la tarea, y el drama de un ser que, en cierto momento de su historia, se esfuerza en parecerse a su parecido” (Gusdorf, pág. 15). En este momento de los estudios autobiográficos, también se puede observar la importancia que se le da al acto de escritura. Las palabras puestas no son casualidad, el autobiógrafo es el responsable de la disposición de cada una de ellas, pero con la preocupación de que sean lo más fieles posibles a su referente.

Otro teórico que también trata la relación sujeto-texto es Philippe Lejeune, en su texto “El pacto autobiográfico”, desde una perspectiva estructuralista, discute que la referencialidad es propia de la autobiografía y la considera fundamental para separarla de otros textos ficcionales. Según Lejeune “por oposición a todas las formas de ficción, la biografía y la autobiografía son textos referenciales [...] pretenden aportar una información sobre una «realidad» exterior al texto [...] su fin no es la mera verosimilitud, si no el parecido a lo real; no el «efecto de la realidad» si no la imagen de lo real” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 57). Si bien es cierto que Lejeune y Gusdorf comparten la idea de que la autobiografía no es exacta ni veraz en su totalidad y que su referencia más bien está en el parecido, Lejeune sistematiza esta idea. Philippe Lejeune defiende que la referencialidad está ligada a la identidad de autor, narrador y personaje, afirma que “para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 48).

La afirmación de Lejeune abre un nuevo panorama a la discusión de la autobiografía, pues plantea la identidad de autor-narrador-personaje como primera instancia para distinguirla de la novela. De esta forma el lector puede establecer un pacto autobiográfico o en su caso un pacto novelesco. La definición práctica que da Lejeune, y que ha servido para discutir los problemas teóricos más actuales sobre el género, es que la autobiografía es un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 48). Sin embargo, en estudios posteriores, Amícola menciona que uno de los problemas teóricos que surgen en torno a esta definición es el uso del sintagma «persona real» ya que “hizo que se pensara que «identidad» y «el hecho de narrar» eran inseparables y equivalentes. Sin embargo, la función narrativa no es solo un recurso literario, sino también una experiencia auto cognitiva, es decir: la propia instancia de narrar es forjadora de identidad” (Amícola, pág. 25).

Lejeune, al intentar hacer una separación de la autobiografía con otros textos de carácter ficcional, se da a la tarea de explicar en qué casos el lector se encuentra frente a una autobiografía y en qué casos no, ya que para Lejeune “la autobiografía no conlleva gradaciones: o lo es o no lo es” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 52). Uno de los aportes más importantes al respecto es la distinción entre la autobiografía y la novela autobiográfica. Esta última surge cuando se está frente a un texto ficcional en el cual “el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y personaje, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 52), es importante contemplar que la novela autobiográfica sí implica gradaciones. Desde este momento, los

críticos, en sus estudios del género autobiográfico, ya empiezan a preocuparse por definir una autobiografía que no tiene el molde clásico. La definición de novela autobiográfica también permite romper con la tendencia de un yo transparente y honesto de la época del *bios*.

Lejeune afirma que el autor tiene que establecer un pacto con el lector para que éste reconozca el texto como una autobiografía. Por medio de la lectura, el receptor puede establecer el pacto de distintas formas “pero todas ellas manifiestan la intención de hacer honor a su firma (la del autobiógrafo). El lector podrá poner en entredicho el parecido, pero jamás la identidad. Sabemos muy bien la manera en que cada uno se aferra a su nombre” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 53). Uno de los elementos que ayuda a establecer el pacto autobiográfico es el uso de paratextos, es decir, la información que rodea el texto y que no es propiamente parte de él; el título, la portada, epígrafe, prólogo etc. podrían indicar que en efecto es una autobiografía y debe ser leída como tal. Manuel Alberca dice que Lejeune ha simplificado la idea del pacto autobiográfico al decir “En mis cursos, comienzo por explicar que una autobiografía no es cuando alguien dice la verdad de su vida, sino cuando dice que la dice” (Alberca, pág.66). Al leer en el título la palabra autobiografía o, si en una sección inicial el autor se compromete que el yo de su texto es él mismo, la identidad autor-narrador-personaje se establece de forma implícita gracias a los paratextos. Según Lejeune, también puede darse de forma patente, esto sucedería si el nombre del yo coincide tanto en la narración como en la portada, así se podría deducir que el autor, el personaje y el narrador forman la misma identidad.

1.4 La autobiografía como prosopopeya: el inicio de la *grafé*

Los estudios que se han mencionado como parte de la etapa de *autos* no han diferido en la referencialidad de la autobiografía. Si bien han defendido que se trata de una construcción de sentido y, que su fin no es una verdad acerca de la realidad, no se niega la existencia de un sujeto que narra y construye la vida a partir de la memoria. Sin embargo, en los años ochenta esto cambia y comienza una borradura de este sujeto, para darle mayor peso al lenguaje mismo. Esta nueva ola de estudios da inicio con las reflexiones que Paul de Man hace en su texto *La autobiografía como desfiguración*, en él se cuestiona si realmente el referente, llámesele sujeto, determina la figura o si sucede al revés y la figura repercute en el sujeto. Una conclusión decisiva a la que llega Paul de Man es el uso de la prosopopeya como tropo de la autobiografía, con ella se refiere a “la ficción de un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta identidad pueda replicar” (De Man, pág. 116). Bajo esta conclusión el yo de una autobiografía es visto como un ser muerto que solo vuelve a la vida al leer el texto y no existe fuera de él, sin embargo, el mismo lenguaje es despojador, es por ello que la figura no se mantiene. En forma de paradoja la construcción se derrumba y se restaura en medida que las palabras, como construcción de sentido, pueden figurar o desfigurar la imagen del yo.

Así pues, se da fin a la etapa de *autos*, ya que en este punto lo que importa no es el sujeto mismo si no el lenguaje que construye, esta es la etapa de la *grafé*. La importancia que le brindan al referente en estudios pasados era el principal problema que, según Paul de Man, imposibilitaba la definición concreta de la autobiografía como género, o incluso causaba los problemas teóricos al intentar diferenciarla de la novela. Paul de Man lo plantea a la inversa y sostiene que es la misma autobiografía que produce y determina la vida a través de la

prosopopeya, es decir a través del mismo lenguaje, a partir de esto se debate si entonces realmente se puede considerar que exista un género autobiográfico “La autobiografía, entonces, no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto” (De Man, pág. 114).

La distinción entre ficción y autobiografía, según Paul de Man, no es una polaridad e incluso no puede ser descrita, si bien todo texto puede ser autobiografía por la necesidad de atribución de que un texto debe ser “de alguien” para que sea comprendido, también se puede decir que ningún texto lo es. Lo anterior debido a que “las dificultades de definición genérica que afectan el estudio de la autobiografía repiten una inestabilidad consustancial que desmorona al modelo tan pronto como este queda construido” (De Man, pág. 14). Se habla de dos aproximaciones en las que la autobiografía se ha estudiado: la autobiografía como el referente a la realidad y al conocimiento y la autobiografía como sistema textual. Paul de Man considera que estudiar a la autobiografía como referente trajo consigo problemas teóricos, pues ve un conflicto en el hecho que Lejeune use «nombre propio» y «firma» como aparentes sinónimos. Al poner a la par ambos elementos genera un desplazamiento interminable de la tropología del sujeto que data la firma, a la identidad ontológica del nombre propio sin llegar a una definición genérica.

Con la intención de desdibujar el referente de sujeto, Paul de Man declara que “El interés de la autobiografía [...] no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo –no lo hace- sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas” (De Man, pág. 114). La figura del lenguaje en la autobiografía no es la cosa misma si no su

representación es por ello que, como se ha dicho, al mismo tiempo que restaura también desfigura.

En la misma línea de la época de la *grafé* en la cual se despoja a la referencialidad, para James Olney el tropo de la autobiografía es la metáfora, incluso la desfiguración de Paul de Man sería una metáfora de la construcción del yo, pues según Olney:

El yo se expresa a sí mismo mediante las metáforas que él crea y proyecta, y lo conocemos a través de estas metáforas; pero no existió como existe ahora y como es ahora antes de crear sus metáforas. No vemos ni tocamos el yo, pero vemos y tocamos sus metáforas: y así nosotros «conocemos» el yo, actividad o agente, representado en la metáfora y la metaforización. (Eakin, pág. 82)

La forma en la que James Olney encamina su estudio también está relacionado con la importancia de la *grafé*, sin embargo, éste difiere en algunos aspectos del estudio de Paul de Man. Mientras que la desfiguración de la autobiografía, propuesta por De Man, está relacionado con la imposibilidad que tiene el lenguaje de retratar el mundo, y por ello nos priva del entendimiento, para Olney el lenguaje funciona más como una herramienta. A través de la metáfora, el hombre, para James Olney, es un gran creador que usa el lenguaje a su beneficio, para así poner orden en su realidad. Este contraste entre ambas teorías permite reflexionar el funcionamiento del lenguaje, pero también, James Olney vuelve a retomar al autor. A pesar de que el acto de escritura cobra gran importancia en el género autobiográfico, y pareciera que el sujeto real no es tan importante en la construcción de esta figura retórica, la borradura de sujeto no ha sido total. Es el sujeto real quién, para Olney, usa al lenguaje y funciona como un dios creador que muestra su realidad.

1.5 *Fils*: El concepto de autoficción

El estudio que hace Philippe Lejeune en “El pacto autobiográfico”, como se ha dicho, ha sido punto de partida para teorías posteriores. Los nuevos textos con tintes autobiográficos, que,

por sus características tan diferentes, no pueden ser catalogados de forma mecánica en los estándares planteados por Lejeune, permiten replantear y trabajar en otras teorías. Uno de estos textos es la novela *Fils* (1977) de Serge Doubrovsky, la cual parece que fue escrita como una clase de respuesta al estudio de Lejeune. Al tratar de explicar qué tipo de pacto, entabla el lector, de acuerdo al nombre del autor-personaje-narrador, Lejeune deja un espacio vacío al cuestionarse lo siguiente: “El héroe de una novela, ¿puede tener el mismo nombre que el autor? Nada impide que así sea y es tal vez una contradicción interna de la que podríamos deducir efectos interesantes. Pero, en la práctica, no sé me ocurre ningún ejemplo” (Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pág. 55). La novela *Fils* funciona precisamente de esa forma, el narrador llamado Doubrovsky escribe en una sesión de psicoanálisis en la que los recuerdos del personaje sí son reales. Entonces, contradiciendo a Lejeune, el lector se topa con una novela en la que el héroe tiene el mismo nombre que el autor.

Doubrovsky, con la intención de explicar el funcionamiento de su texto inventa el neologismo “autoficción” que explica: “¿Autobiografía? No, ese es un privilegio reservado a los más importantes de este mundo, en el otoño de su vida y en un estilo bello. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (Doubrovsky, pág. 53). Cuando se lee la definición de autoficción en la contraportada de *Fils* también se percibe la tendencia por la grafé en Doubrovsky, pues la llama «aventura del lenguaje». No obstante, esta novela también prioriza un nuevo elemento que es fundamental en esta forma de escritura, el psicoanálisis, por lo cual para entender la construcción del yo en Doubrovsky es importante entender la escritura que se origina de la sesión psicoanalítica. El mismo Doubrovsky escribe que “la experiencia del psicoanálisis, posible solo después de Freud, es el primer esfuerzo o

efecto de ruptura con respecto al dilema clásico de un autoconocimiento aislado en su dimensión del otro, puesto que es escuchando al otro cuando la verdad aflora (ocurre) en el discurso en el que el sujeto intenta comprenderse” (Doubrovsky, pág. 49).

Ahora bien, la técnica del psicoanálisis reflejada en la escritura puede tener como resultado varias posibilidades. En un primer momento los textos de una sesión psicoanalítica son considerados textos transcritos con un sentido documental, en los que el propósito es un análisis de la verdad que ya sucedió en el diván así que “la escritura desempeña una función de vehículo; no hace progresar al escritor o al lector más allá, en la intimidad de un ser, del punto donde justamente se ha detenido el análisis” (Doubrovsky, pág. 49). Después, y quizás un paso más cerca de la autoficción, está la propuesta de Leiris, la cual deja de pensar la escritura pos-analítica como un texto meramente referencial e inocente. Es decir, la escritura “se articula, en efecto, como la experiencia del análisis, pero para continuarla, quizá para sobrepasarla; se sitúa no en el marco, si no en un más allá de experiencia de palabra, convertida en experiencia (autónoma)” (Doubrovsky, pág. 50). Finalmente, la autoficción también plantea la escritura como una experiencia, un flujo poético, la diferencia con la propuesta de Leiris radica en que la autoficción no trabaja en un espacio post-analítico, sino en el espacio mismo del análisis. La autoficción mimetiza la sesión psicoanalítica en sí, por ello “es la ficción que he decidido, en tanto que escritor, darme de mí mismo y por mí mismo, incorporándole, en el sentido pleno del término, la experiencia del análisis, no solo en la temática, sino en la producción del texto” (Doubrovsky, pág. 62).

A pesar de que el psicoanálisis plantea una verdad del sujeto a partir del inconsciente, la técnica ya reflejada en la escritura (ya sea desde el escrito documental hasta la autoficción) no puede ser una escritura propia *del* inconsciente sino más bien *para* el inconsciente. Sin

importar el grado de referencialidad o exactitud de la historia escrita, ésta “nunca ha tenido lugar en la realidad, en la que el único lugar real es el discurso donde ella se despliega” (Dobrovsky, pág.58), es decir, el sujeto puede sincerarse en el discurso oral, pero al momento de volverse texto, la historia misma es ficcionalizada.

La autoficción trae consigo discusiones de distintos teóricos acerca de su funcionamiento como término, pues ha dado pie a confusiones. El término puede confundirse con otras nociones, como la novela autobiográfica, ambas parecen referirse a lo mismo ya que tienen en común la ficcionalización de un yo. Sin embargo, estos dos términos no deberían confundirse, puesto que la autoficción nace en un momento específico (1977) y en condiciones específicas, según Pozuelo Yvancos la autoficción es:

Una categoría hija de su momento y se entiende mejor si la situamos en él [...] nace teniendo en cuenta dos antecedentes. El primero trata de ser contestación al conocido “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune [...] Pero sobre ese contexto se superpone otro mayor: la crisis del personaje como entidad narrativa que habían postulado algunos años antes los miembros del Nouveau Roman, fundamentalmente Robbe-Grillet y Nathalie Sarraute. (Yvancos, pág. 153-154)

El término autoficción no debe usarse como una clase de comodín para categorizar todo texto literario que se presente como híbrido, el campo que abarcaría sería inmenso, tendría un margen desde la autobiografía hasta la novela. Entonces, para evitar que la autoficción se convierta en un cajón de sastre, Yvancos propone atenerse a la clara definición que hace Jacques Lecarme: “La autoficción es en primer lugar un dispositivo muy simple, se trata de un relato cuyo autor narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela” (Yvancos, pág.156). El error radica en el uso del término apropiándolo a la época contemporánea y no rastrear su

nacimiento y las condiciones de éste. La recuperación tardía del concepto teórico puede causar problemas a la hora de explicar su funcionamiento.

1.6 La figuración del yo y la autofiguración

La intención de Yvancos es tener cuidado de no categorizar toda novela como si fuera autoficción, para esto señala que el origen vincula la identidad de personaje y autor. Ahora bien, la intención del recorrido que hace sobre el término es para cuestionar que la crítica ha tomado como afirmación absoluta que, la representación del yo personal tiene que tener un fondo autobiográfico. Lo que su estudio defiende es que “tal presunción y énfasis en la correlación de una relación texto-vida ha reducido notablemente el panorama de posibilidades de *representación de un yo figurado de carácter personal*, que no tiene que coincidir con la autoficción” (Yvancos, pág. 161). Yvancos toma en cuenta que este yo puede adoptar distintas formas de construcción, a partir de la retórica, similares a la referencia de la autobiografía. Para explicar estas múltiples posibilidades el concepto que plantea es el sintagma: *Figuraciones del yo*.

Yvancos hace un recorrido etimológico para justificar el uso de la palabra “figuración” en su teoría. Esta palabra la define de distintas formas, en una de ellas vincula la figuración con la idea de “representación, algo que, sin serlo, o sin ser de una manera determinada, lo suplanta o figura, esto es, representa imaginariamente como tal”. (Yvancos, pág. 162). Lo importante de este concepto es la diferenciación que se establece respecto a la autoficción, que, aunque no son polos opuestos, sí existe una distinción entre ellos. La figuración del yo remite a “un yo figurado que, si bien posee virtualmente algunos rasgos de su autor, es un narrador que ha enfatizado precisamente los mecanismos irónicos [...] que

marcan la distancia respecto de quien escribe, hasta convertir la voz personal en una voz fantaseada, figurada, intrínsecamente ficcionalizada, literaria en suma” (Yvancos, pág. 168).

Yvancos no ha sido el primero en pensar en un término que no responde a las condiciones de la autoficción. Existe otra teoría, propuesta por José Amícola, que también se enfoca en analizar un yo en un texto literario, y que no corresponde solo a un yo de una autobiografía clásica, sino a cualquier texto ficcional en la que el autor se construya a sí mismo. El término que surge de esta propuesta es: *Autofiguración*. La autofiguración para Amícola consiste en construir una imagen pública que coincida con la que el autor tiene para sí. Entonces, se le llama autofiguración “a aquella forma de autorrepresentación que aparezca en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (Amícola, pág. 14).

En el concepto de Amícola, a diferencia del de Yvancos, se le da cierta importancia a la referencialidad del autor, a la imagen pública que construye y que refleja en su espacio real, pero que surge a través de la misma retórica. Amícola critica esta referencia a la persona real de la que habla Lejeune y argumenta que “no tomó en cuenta que la idea de autor no era una entidad sin problemas ni que esa instancia tampoco era necesariamente idéntica con la persona que escribía y publicaba. Lejeune no vio tampoco que existía y que sigue existiendo algo que ahora se individualiza cada vez más como la “imagen de autor” o la “persona”, es decir el “autor” como una construcción pública creada por cada escritor para el uso exterior” (Amícola pág. 27).

1.6.1 *El cuerpo en que nací desde la autofiguración*

Con ayuda de la propuesta de Amícola, analizaré de qué forma Nettel se autofigura/ autorrepresenta como un yo autoral. Para explicar por qué me incliné a dicha teoría, es importante ahondar en los problemas que hubieran surgido al usar las otras teorías expuestas. Sería un error decir que *El cuerpo en que nací* sólo puede ser encasillada y analizada desde la autofiguración, ya que como se dijo al principio de esta tesis, las escrituras del yo, o incluso los textos literarios en general, difícilmente pueden ser analizados de forma mecánica en función a una sola teoría. Pero también, al momento del análisis, una aproximación teórica puede resultar más provechosa que otra.

La primera referencia para acercarse a un texto literario es conocer bajo que género se exhibe en las editoriales, esto no quiere decir que no tenga elementos de otro tipo de textos o que no se acerque a los límites de algún otro género. *El cuerpo en que nací* está etiquetado con el título de novela, sin embargo, contiene una serie de elementos en su escritura que vislumbran tintes autobiográficos, además de que forma parte de un número titulado *Autobiografías precoces*. El choque entre novela y autobiografía puede relacionarse con la autoficción y aunque la novela ha sido estudiada de esta forma, existen problemas teóricos por los cuales decidí no usar dicha teoría y que desarrollaré más adelante.

Como ya se vio con Lejeune, el uso de paratextos es importante a la hora de que el lector establezca un pacto novelesco o autobiográfico. La sinopsis que aparece en el cuarto de forros de la novela es una primera mirada al asunto de la historia, pero también es una manera de comunicar al lector que tipo de texto tiene entre sus manos:

Inspirada en la infancia de la autora. *El cuerpo en que nací* es la historia de una niña con un defecto de nacimiento en un ojo. Su vida, durante los años setenta, se ve influida por su escasa visión, pero también por la ideología dominante en esa época:

el matrimonio abierto de sus padres, las escuelas activas, las comunas hippies, la libertad sexual y su correlato [...] (*El cuerpo en que nací*. Editorial Anagrama)

Gracias a la reseña proporcionada por la editorial el lector puede tener un conocimiento previo a su lectura, interpreta que el yo de la novela está construido a partir de la vida de Guadalupe Nettel. El paratexto brinda en cierto modo una noción referencial a esa voz femenina; sin embargo, no es suficiente para que el lector establezca un pacto autobiográfico. Tratar la novela como una autobiografía sería arriesgado, debido a que el pacto autobiográfico, según Manuel Alberca, es humilde y preciso “pues responde a un doble principio o *desideratum* del autor: el principio de identidad y el principio de veracidad” (Alberca, pág. 67). Con el sólo uso de la palabra “inspirada” el pacto autobiográfico no se realiza, el lector entiende que, si bien hay trozos de Guadalupe Nettel en el texto, su vida no es retratada completamente, y lo más importante: ella no dice contarla, que esto último, para Lejeune, es el requisito básico y principal de una autobiografía.

En un momento actual, muchos de los estudios autobiográficos ya no centran su atención en la referencialidad del sujeto, así que el pacto autobiográfico pasa a segundo término. Es decir, ya no resulta primordial si *El cuerpo en que nací* narra tal cual la vida de Guadalupe Nettel, sino cómo Guadalupe Nettel a partir del acto de la escritura se autorrepresenta, o en término teórico se autofigura. La autobiografía tradicional se cuestiona y surgen nuevas escrituras que la redefinen, una de estas nuevas narrativas es la autoficción, la cual se ha llegado a utilizar en estudios recientes para analizar *El cuerpo en que nací*. Sin embargo, a la hora de nombrar a la novela de Nettel una autoficción, provoca problemas teóricos respecto a la identidad autor/narrador/personaje, lo cual señalaré a continuación y ahondaré más en el tercer capítulo.

La presencia de la sesión psicoanalítica es uno de los elementos principales que ha permitido a muchos críticos estudiar la novela de Nettel como autoficción. Esta técnica narrativa es punto clave en la definición que plantea Doubrovsky. En el cuarto de forros, también se lee que *El cuerpo en que nací* es “escrita a modo de soliloquio en el diván de un psicoanalista, la narradora nos hace partícipes de sus recuerdos más íntimos y de las interpretaciones que hace de su propia vida” (*El cuerpo en que nací*. Editorial Anagrama).

Desde Doubrovsky, la autoficción se entiende como un relato asociado a la libertad de pensamiento más que a una construcción cronológica de la vida. La figura del analista no conduce ni interviene en la reflexión, sino que funciona como un escucha de la verdad que el sujeto construye por sí mismo. Si *El cuerpo en que nací* se pone bajo la lupa de esta definición lo más adecuado sería estudiarla como autoficción, pues a partir de la terapia psicoanalítica parece construirse el yo de la novela; además de que el personaje de la doctora Sazlavsky permanece sin voz dando el espacio de la palabra al yo. Sin embargo, en el análisis de la novela me acercaré más a observar las diferencias del uso del psicoanálisis entre Doubrovsky y Nettel, por ahora sólo quiero mencionar un elemento más por el que no opté por el término de autoficción: la identidad nominal.

La narración de *El cuerpo en que nací* está en primera persona; sin embargo; no hay una identidad nominal. Como se vio en el recorrido teórico, uno de los grandes problemas para estudiar las escrituras del yo es esclarecer la relación de autor/narrador/personaje. Es por ello que, la presencia o la ausencia de una identidad nominal en el yo, influye en la interpretación del texto. La carencia del sintagma nominal en la novela no permite relacionar el yo narrador con el nombre propio de la autora; esto problematiza llamar a la novela una autoficción. Según Manuel Alberca no se debe confundir la identidad con el parecido, pues “el parecido

es una cuestión de grado, la identidad se produce o no se produce, es o no es, y el signo textual más preciso de la identidad entre autor y personaje está cifrado en la común onomástica de ambos” (Alberca, pág. 224).

En el desarrollo del tercer capítulo analizaré cómo la escritura no corresponde a algunos preceptos ni funcionamientos del concepto autoficción, pero también cómo el uso de esta técnica ayuda a construir un yo reflexivo que forma parte de la autofiguración de Nettel como mujer; en este sentido se tomará como un rasgo autoficcional. Lo anterior para no caer en los errores que rodean al término, como ya lo reflexionó Yvancos la palabra autoficción ha sido usada como un tipo de comodín. Gran parte de los textos literarios que son narrados en primera persona son llamados autoficción, sin considerar si cumplen las características que se estipularon desde el nacimiento del neologismo en *Fils*. Así mismo, según Ana Casas, “el término autoficción alude a un hibridismo que admite todas las gradaciones y, por ello, resulta extremadamente lábil como concepto [...] Sus márgenes son, en consecuencia, la autobiografía, con respecto a la cual un buen número de críticos considera la autoficción una variante o deriva posmoderna, pero también la novela, incluyendo sus manifestaciones antirrealistas. Ese es el amplio espacio que ocupa la autoficción” (Casas, pág. 11).

A pesar de tomar en cuenta los rasgos autobiográficos, y los rasgos de autoficción, no llamaré a la novela *El cuerpo en que nací* ni autobiografía, ni autoficción. La intención es centrar el análisis en la voz femenina de Nettel y cómo a partir de ésta se autofigura en el acto de escritura. Otro interés es observar cómo esta figura creada desde la ficción se vuelve importante en la vida pública de Nettel, por ello decidí inclinarme por la propuesta de Amícola y no la de Yvancos, ya que éste último propone analizar la figura autoral sólo desde el lenguaje del texto. Amícola, por otra parte, considera igual de importante el uso de

entrevistas y cuestiones intertextuales que influyen en la autofiguración y que involucran la imagen pública del autor. Considero que el uso de la autofiguración permitirá una estrategia de análisis más específica, pues según Amícola “es evidente que la difusión desmedida de la palabra «autoficción» viene a revelar la necesidad dentro del área crítica de cubrir un espacio que tiene que ver con el recorte voluntario que ejerce el narrador de una narración autobiográfica, a la hora de acometer la purificación pública de su figura en una «autofiguración»” (Amícola, pág. 170).

Capítulo 2.

Panorama de la escritura del yo hecha por mujeres en América Latina

Antes de hablar propiamente de las mujeres y las escrituras del yo, considero pertinente reflexionar sobre las implicaciones que tiene analizar una voz femenina en la literatura. Esto trae consigo una gran cantidad de preguntas, tales como ¿Existe una «literatura femenina»? ¿De qué forma influye el género/sexo en la construcción de un yo? ¿Existen diferencias entre un yo femenino y uno masculino? Para debatir las posibles respuestas es importante partir de cómo se ha construido el papel de la mujer en la sociedad, esto en función a su sexo/género. La forma en la que la mujer se ha representado y/o construido en la literatura está sumamente ligado a construcciones ideológicas y culturales que permean el pensamiento y conductas de América Latina, e incluso de todo Occidente.

La mujer, a lo largo de la historia, ha sido construida desde la otredad, es decir desde la percepción del hombre. Virginia Woolf considera que la mujer ha sido espejo del hombre para que éste refleje su superioridad y la condene a lo inferior, si no, dice Woolf: “¿Cómo va a emitir juicios, civilizar indígenas, hacer leyes, escribir libros, vestirse de etiqueta y hacer discursos en los banquetes si a la hora del desayuno y de la cena no puede verse a sí mismo por lo menos de tamaño doble de lo que es?” (Woolf, pág.28). En una cuestión de poder en donde el hombre se mantiene como un patriarca y asume privilegios, la mujer ha sido relegada a un espacio doméstico privándole la entrada a la esfera pública y a ser partícipe de distintas actividades políticas, sociales y culturales.

2.1 La opresión de la mujer en América Latina / México

En el caso específico de América Latina, la opresión de la mujer se ha dado en distintos momentos de la historia. No obstante, no se debe perder de vista que esta está permeada por la colonización, entonces:

La cuestión del género y la sexualidad en América Latina está inscrita en la cuestión racial y en la geopolítica del conocimiento que ubica a las sociedades latinoamericanas no sólo geográficamente sino epistemológicamente en el tercer mundo [...] Por eso, la experiencia de género y sexualidad de mujeres y hombres latinoamericanos está afincada simultáneamente en el género, la sexualidad, la raza, el lugar epistémico de la diferencia colonial, los procesos de modernización y los proyectos de nación. (Vigoya, pág.17)

Debido a que los discursos que segregaban a las minorías en la colonia se reestructuran hasta tiempos actuales, las mujeres latinoamericanas se enfrentan a una doble marginalidad: mujer/mestiza. La mujer ha tenido limitaciones en distintos momentos de la historia de México, relegada primero tras la conquista por ser mujer e indígena, se le negaba el acceso a la educación. Tiempo después en la época de la independencia cuando estaba consolidado el estado-nación y cuando la mezcla de razas ya había sucedido, la alfabetización era prioridad para fines políticos, sin embargo; a las mujeres, ahora segregadas por ser mujeres mestizas, se le designaba una enseñanza que fuera acorde a un ámbito doméstico. Esto último surge debido al periodo de ilustración que tiene su apogeo en Europa a principios del siglo XIX, en el cual, si bien se discutía la educación de la mujer, esto giraba aún en torno a una jerarquía hombre/mujer. Por otra parte, en épocas revolucionarias el papel de la mujer adoptó una figura de educadora, ya que se veía ligada a una figura maternal encargada de la enseñanza de los hijos. Era una pieza importante para forjar los valores nacionales que se buscaban en esa época, con ayuda de planes como el denominado José Vasconcelos. Con el paso del

tiempo, si bien la mujer ha logrado establecerse en ciertos espacios en los que no había estado históricamente, la perspectiva de género que la coloca en una inferioridad al hombre sigue dominando en tiempos contemporáneos.

En el plano de la literatura, que es el que me compete en el análisis, varias mujeres han logrado destacar, desde Sor Juana Inés de la Cruz en épocas colonialistas, hasta las escritoras de esta década. A pesar de que varias mujeres han logrado consolidarse en la escritura y hacer de ella un oficio, según Elizabeth Vivero, “se debe reconocer que, pese a la profesionalización de la escritura por parte de las autoras, el apoyo otorgado por las instituciones de los estados y de la federación, aun hoy las escritoras sólo representan alrededor de 25% del universo de autores mexicanos”. Vivero argumenta que, a pesar de que las mujeres ya tienen acceso al campo educativo, y muchas realizan posgrados y especializaciones, gran parte de las mujeres dejan de lado una carrera en las letras por motivos de matrimonio y maternidad.

2.2 La construcción del binomio sexo/género

Esta realidad en la que la mujer se ve en una constante desventaja frente al hombre en acciones políticas, sociales y culturales tiene una raíz ideológica. Tal y como lo señala Terry Eagleton “aunque la opresión de la mujer es de hecho una realidad material, una cuestión de maternidad, trabajo doméstico, discriminación laboral y desigualdad salarial, no puede reducirse a esos factores: es también una cuestión de ideología sexual, de las formas en que los hombres y las mujeres se imaginan así mismos y al otro en una sociedad dominada por el hombre, de percepciones y comportamientos que van desde lo brutalmente explícito a lo profundamente inconsciente” (Smith, pág.96).

Para analizar de qué forma una voz femenina se construye en la literatura y cuáles son sus implicaciones, un primer paso es reflexionar cómo se ha construido lo femenino en sí, y cómo las mujeres y hombres se perciben así mismos y al otro. Para ello el binomio sexo/género ha sido clave, desde su surgimiento, para explicar la represión hacia las mujeres.

José Amícola, al citar a Françoise Lionnet, considera que:

Los estudios sobre la relación “sexo-género” vinieron [...] a acentuar el hecho de que todo ser humano pasó por una etapa infantil, forjándose en los primeros años de su vida una identidad que estuvo ligada a su conciencia de poseer un cuerpo. La identidad corporal, social y diferencia sexual aparecen en una ligazón indisoluble en la formación de cada individuo [...] pues cada persona va siendo socializada a medida que toma conciencia y se forma en la rigurosa grilla por la que se le pide asumir su sexo biológico, mientras que la sociedad respectiva estipula las leyes para ese cumplimiento de la diferencia. (Amícola, pág. 138)

Entender el género, e incluso el sexo como ya se verá con Judith Butler, como una construcción y no como un determinismo biológico, es tratado desde la época de Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* (1949). En este libro Beauvoir plantea que “una mujer no nace se hace”, esta afirmación ha sido de gran aporte para los estudios de género, pues ayuda a interpretar al binomio sexo/género correlacionado a naturaleza/cultura. Simone de Beauvoir, desde una perspectiva existencialista, consideraba que un sujeto (sea hombre o mujer) tiene la capacidad de transcendencia. Es decir, un sujeto define su propia naturaleza, por ello “un sujeto libre se mueve y se desenvuelve por el mundo con autonomía, toma iniciativa ante las cosas, se enfrenta a su mundo con audacia, crea su propia vida individualizada” (Martínez, pág. 337). Sin embargo, en una sociedad patriarcal a las mujeres no se les permite trascender, mientras que al hombre no se le confina una naturaleza específica y es quien puede llegar a realizarse en distintos proyectos. Por otra parte, la mujer es relegada a la inmanencia, esto “al existir como objeto antes que como sujeto. Como una

cosa con una naturaleza definida. [...] De esta manera, mientras el hombre existe como un sujeto trascendente, que define sus propios proyectos individuales, las instituciones patriarcales definen a la mujer como el objeto que es observado y manejado por el sujeto hombre” (Martínez, pág.339).

En los estudios posteriores, la idea de género es tratada de diversas formas, por ejemplo, en la década de los ochentas, el feminismo “sufrir una crisis promovida por los estudios multiculturales, postcolonialistas y el feminismo negro [...] Se dice entonces que, en ese esfuerzo por categorizar la noción de mujer, lo que acaba expresando es una postura etnocéntrica acerca de la propia existencia del género, y que no se están teniendo en cuenta en los análisis las diferencias de raza o de clases sociales” (Martínez, pág. 345). Sin embargo; según Máriam Martínez, esta perspectiva fue criticada debido a que la idea era considerada sacada de contexto mediante una experiencia muy particular. Entonces se le acusaba de “ignorar todas las especificaciones culturales existentes en la organización familiar, social, laboral y sexual” (Martínez, pág. 345).

Otro punto de quiebre en los estudios de género, es cuando Judith Butler, en su libro *Gender Trouble* (1990), cuestiona que el uso de la herramienta de género sirve como un dispositivo que solo refuerza lo normativo del desarrollo de un sujeto. Es decir, Judith Buttler “deconstruirá la noción de género para desnaturalizar el concepto de sexo biológico porque entiende que el binomio, que forma con la categoría de género cultural, alimenta una complementariedad que reproduce y refuerza una relación categórica y normativa hombre-mujer que normaliza y consolida una heterosexualidad normativa” (Martínez, pág. 345). Lo que hace Buttler es dar un paso más en la desarticulación del signo mujer/hombre, pues rompe totalmente con la categorización de género. Sin embargo, esto no tiene que

interpretarse en un sin sentido que ya no permita acercarse a lo femenino y masculino, lo cual se verá a continuación reflejado en la literatura.

2.3 ¿Una literatura femenina?

Esta muy breve explicación sobre la construcción de género ayuda a entender de qué forma la diferencia sexual se materializa en la escritura, y si se podría catalogar a un tipo de literatura como «literatura femenina». Con base en el análisis de Judith Butler, el cual remite a que “la condición anatómica del sexo no corresponde a una identidad sexual, en la medida en que esta está conformada y desplegada desde un discurso” (Baeza, pág. 16), sería prudente preguntarse si realmente tendría sentido hablar no solo de una literatura femenina, en cuanto a género, sino de una escritura hecha por mujeres, como cuerpo sexuado. Lo anterior debido a que todo análisis respecto a la diferenciación sexual estaría basado en construcciones ideológicas, y por tanto resultaría paradójico hablar de la existencia de una escritura de mujeres, cuando la misma categoría ya es una construcción en sí misma. Sin embargo, el afirmar tal situación no es un trabajo sencillo, pues una voz femenina en la literatura presenta varias condicionantes que se deben tomar en cuenta, y que discutiré en seguida.

Es importante cuestionarse las clasificaciones que se les ha dado a las escrituras realizadas por mujeres, literatura femenina o literatura de mujeres son algunas de ellas. Nelly Richard en su texto *¿La escritura tiene sexo?* Parte de la interpretación que hay entre estos dos términos, para Richard el concepto *literatura de mujeres* designa un conjunto de obras literarias cuya firma tiene valencia sexuada, sin la necesidad de que estas obras aborden preguntas sobre la construcción genérico-sexual. Es decir, “la «literatura de mujeres» arma el corpus sociocultural que contiene y sostiene la pregunta de si existen caracterizaciones de

género que puedan tipificar una cierta «escritura femenina»” (Richard, pág.129). Ahora bien, bajo esta diferenciación habrá que responder si existe esa llamada *literatura femenina*.

Muchas escritoras han declarado que no debe existir tal diferenciación sexual en la escritura, una de ellas es Virginia Woolf quien propone una escritura de tipo andrógina. Otras manifiestan que se debe pensar solo en una literatura buena o mala, no en una femenina o masculina, ya que esta clasificación podría incluso confirmar la segregación de la mujer. Sin embargo; Richard retoma a Lyotard para decir que “esa neutralización de la cuestión de la diferencia entre escritura masculina y femenina es ella misma muy sospechosa [...] decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro -lo im/personal- su manía de personalizar lo universal” (Richard, pág.131). Según lo anterior, la escritura neutra lo que realmente propicia es que la figura masculina se utilice como referente del sujeto universal, y en lugar de igualar las condiciones sexuales, las mujeres son forzadas a replicar esas representaciones masculinas sin tener la oportunidad de forjar una propia.

Aunque la idea de una literatura sin sexo sea cuestionada, el trato de lo «femenino» en la escritura no tiene que encaminar a un análisis esencialista de ser mujer. Como se vio en los estudios del binomio sexo-género, lo femenino no sería un determinante biológico si no una construcción impositora en lo social e ideológico. Por ello pensar en una literatura femenina que “difiera de lo que escriben los varones en cuanto a la organización del pensamiento y la formulación de ideas” (Amícola, pág. 139) sería tratar lo femenino como algo abstracto que forma parte del ser mujer, y que compromete su escritura a ciertos rasgos y diferenciaciones a la de los hombres en un sentido natural.

El término literatura femenina, cuando es usado como un determinismo biológico, se le ha atribuido un sentido despectivo por considerar este tipo de escritura con falta de madurez artística. Para evitar estos juicios de valor surgen formas diferentes de abordarla. Nelly Richard propone que:

más que de una escritura femenina, convendría entonces hablar- cualquiera que sea el género sexual del sujeto biográfico que firma el texto- de una *feminización de la escritura*: feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsan el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes [...] para desregular la tesis del discurso mayoritario. Cualquier literatura que se practique como *disidencia de identidad* respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo femenino. (Richard, pág.132-133)

Así mismo, en esta misma línea; Rodrigo Baeza responde al cuestionamiento que se planteaba al principio de este apartado ¿tendría sentido hablar de una “escritura de hombre” o “escritura de mujer”? para Baeza este sentido sería tan sólo “para demostrar que las categorías ontológicas sexuadas creadas por un discurso no confeccionan una crítica de las condiciones efectuales de la que forma parte un sujeto y cuerpo sexuado” (Baeza, pág.23).

De esta forma, el tipo de escritura que cuestiona las construcciones de género sería considerada transgresora. Lo interesante del análisis de Richard y de Baeza es que, con base en sus estudios, se podría afirmar que un escrito no sólo por ser construido por una voz de mujer desafíe el orden social, ya que puede no criticar la construcción de femineidad. Así como también un escrito con una voz de hombre puede no reforzar esta construcción patriarcal, pese a que esta misma intente convencer al hombre de sus beneficios. Sin embargo,

Baeza concluye que el cuerpo que ha sido sometido a lo largo de la historia es el cuerpo de las mujeres, por ello “es el cuerpo conformado y la escritura de las mujeres aquel que en su supuesta práctica tiene por meta desbordar el discurso masculino” (Baeza, pág. 28).

Así mismo, Fátima Tahtah, retoma a Muhammad Barrāda, quien considera que él como hombre no podría ser partícipe de «una lengua femenina» y declara lo siguiente: “Él hombre escritor y la mujer escritora se encuentran en la lengua expresiva y en la lengua ideológica, no obstante, hay otra lengua ligada al yo y su dimensión mitológica. Desde esta perspectiva, es normal que yo carezca de lengua femenina, no puedo escribir en lugar de la mujer, no puedo escribir sobre cosas que no vivo. La distinción existe a nivel de la distinción existencialista” (Tahtah, pág. 387). Fátima Tahtah concluye que estas diferencias en cuanto experiencias vividas serían tales como, el embarazo, lactancia y otras relacionadas con la formación biológica del cuerpo. También agrega condicionamientos sociales, como “su experiencia como ser que fue condenado a vivir en la inferioridad y la subordinación durante toda su vida en algunas sociedades; su experiencia y sufrimiento doble cuando es a la vez mujer y pobre, mujer y analfabeta o intelectual pero encadenada con leyes de antaño, etc. Estas experiencias y otras no las vive el hombre, de ahí emanan su particularidad y especificidad” (Tahtah, pág. 388).

Para continuar con la discusión de la diferencia sexual, se podría reducir el corpus tan general de «literatura de mujeres» a «escrituras del yo hechas por mujeres», en el cual podríamos tomar como punto de partida la autobiografía. Según Sidonie Smith, “la autobiografía, o para ser más exacta, los trabajos escritos por hombres que se han asociado en bloque con la «autobiografía formal», se convierten así en uno más de los discursos culturales que aseguran y textualizan las definiciones patriarcales de la mujer como el

«otro», a través de las cuales el hombre descubre y perfecciona su propia forma” (Smith, pág. 93). Por ello, en un género donde el hombre ha sido privilegiado y se le ha dado voz para construirse a sí mismo, la sola inserción de la mujer a la autobiografía ya es transgresora. Smith considera que la mujer roba el género autobiográfico en una lucha por representarse a sí misma y ya no estar sujeta a las falsas construcciones por parte del hombre. De esta forma la autobiografía también permite pensar esta representación de mujer fuera del texto mismo, pues, en lo real, se hace acreedora de una vida pública al momento en que se autofigura y cuenta su vida a través de un yo.

El estudio de las escrituras del yo ayuda a reflexionar en cómo tratar la escritura de las mujeres sin necesidad de caer en el esencialismo, pero tampoco sistematizando la ideología patriarcal. Las mujeres que han robado el género autobiográfico “han hecho esto porque no solamente son signos que sirven de medio de intercambio que subyace al orden fálico, sino también proveedoras de signos y, como tales suministradoras y absorbedoras de todos los discursos dominantes” (Smith, pág.94). La autobiografía, y las escrituras del yo, ayudan a percibir cómo la construcción de un yo femenino deslucen la existencia de un colectivo. Aunque su escritura no se pueda estudiar en función del ser mujer, sí se puede estudiar como una escritura transgresora al momento en que las autoras, como seres sociales, buscan una voz para expresarse y reflexionar su condición. La mujer no es reducida a un signo sino es un sujeto en búsqueda de un discurso de poder.

Por otra parte, hay que tener muy en cuenta que, en palabras de Judith Butler:

Si una es una mujer, desde luego eso no es todo lo que una es; el concepto no logra ser exhaustivo, no porque una persona con un género predeterminado trascienda la parafernalia específica de su género, sino porque el género no siempre se establece de manera coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque

interactúa con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. (*Gender Trouble*)

Es importante no dejar de lado todas las cuestiones, que según Butler, rodean al género, y que a su vez influyen en la autofiguración de una escritora. Por ejemplo, en el caso de América Latina, el género está atravesado también por la raza, elemento que será importante a la hora de analizar la autofiguración de Guadalupe Nettel como mujer migrante. Sin embargo, pese a todas estas especificaciones de cada entorno que podría vivir una mujer, esto no impide verlas también como colectivo. Si la crítica solo se centrara en las experiencias individuales, pasaría lo mismo que con el feminismo de los ochentas, y se podría acusar de extrapolar una situación muy particular. Por ello, retomando la postura de Beauvoir, Mária Martínez repara que:

Sí que es posible pensar que hay una base común subyacente a toda existencia individual femenina en el estado actual educativo y moral. Es decir, que dentro de un conjunto de circunstancias socio históricas, y a pesar de la variación individual de la experiencia de cada mujer en relación a sus oportunidades y posibilidades, es posible describir una base unitaria de experiencia común dentro de un contexto social y época determinada. (Martínez, pág.33)

En términos finales respecto a si la escritura tiene sexo, considero que, si bien no se puede hablar de una escritura de mujeres, en un sentido que se incline al esencialismo, se puede decir que las mujeres al entrar al espacio literario de la construcción de un yo crean un tipo de literatura. Esta literatura, llamémosle femenina, puede ser estudiada como una voz colectiva y diferente a las escrituras realizadas por hombres, en cuanto esta no está desplegada desde un privilegio y visibiliza a un grupo minoritario. Las autobiografías de las mujeres son transgresoras cuando se clasifican en un género que, desde el Renacimiento, con la autobiografía de Rousseau, ha sido totalmente falocéntrico. Así pues, las mujeres

recuperan su derecho a representarse, ya sea que lo logren de una forma autentica sin función al otro o aún con ciertos paradigmas patriarcales.

Esto último podría contradecir en cierta forma la propuesta de Baeza y Richard, como ya se dijo, ellos mantienen abierta la posibilidad de que se puede encontrar un texto literario escrito por una mujer que no sea transgresor al no criticar los signos hombre/mujer. Sin embargo, en cuanto al género autobiográfico el solo discurso de la mujer cuestiona el orden social, pues según Smith, “la presencia de la voz femenina perturba potencialmente el discurso androcéntrico. No importa el nivel de compromiso que la autobiógrafa asume en su esfuerzo por autorrepresentarse: el mismo acto de asumir el poder de autoexponerse públicamente cuestiona las ideas y normas del orden fálico y representa una forma de desorden, un tipo de herejía que pone al descubierto un deseo femenino transgresivo” (Smith, pág. 95).

2.4 Las mujeres y las escrituras del yo

La inserción de las mujeres a las escrituras del yo, al igual que la de los hombres, empieza con textos religiosos. Las confesiones escritas por monjas surgen de forma privada y no con la intención de formar una identidad pública. Al igual que el caso de San Agustín, estos textos tenían un propósito moral y religioso. No obstante, mientras que el hombre como escritor da un salto de las confesiones a la autobiografía, la mujer siguió rezagada por mucho tiempo en el espacio privado, con escrituras como cartas, diarios y memorias, que, si bien ya no eran con un fin religioso, estas no formaban parte del canon del género. La inclinación de las mujeres por este tipo de escritos, según Smith, era una forma de solucionar un poco su conflicto al no tener una voz para contar sus experiencias. Con intención de acatar el silencio público que se espera de ellas escribieron “sus propias historias, pero de una forma más

decorosa, al confinar su expresión al dominio doméstico, otras, escribiendo biografías de sus maridos, pero hablando de sí mismas indirecta, no explícitamente, y perpetuando, por tanto, la genealogía del hombre” (Smith, pág. 95).

En el ámbito de la literatura la mujer tuvo que idear formas de profesionalizarse en la escritura, o si quiera de tener una voz propia. La solución fueron este tipo de textos un tanto privados, no obstante, estos recibían una connotación despectiva de escritura femenina. Lucrecia Infante en su ensayo *De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX*, hace un recorrido de cómo la mujer se abre camino en publicaciones literarias. Esto a pesar de que el contexto social del siglo XIX las encaminaba a ser simplemente lectoras o a la escritura doméstica. Por ejemplo, Infante cita un fragmento de una revista que era dirigida especialmente a las mujeres:

“Pocas señoritas se verán en la necesidad de escribir un tratado científico, de componer un poema, o de publicar una historia, pero ninguna habrá acaso, por escasas que sean sus relaciones, que no se vea precisada a dirigir algunas cartas” [Mariano Galván, “El arte de escribir cartas, o sea el arte epistolar para el bello sexo” en *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, Librería del Editor, 1843] (Infante, pág.80)

Este fragmento con el que Mario Galván empieza su texto es un ejemplo de qué tipo de escritura era la destinada para las mujeres de la época, una que no formara parte del canon literario, como lo eran las cartas personales. Con este tipo de publicaciones los hombres establecían normas y límites, para que de esta forma las mujeres no pudieran desarrollarse en otro tipo de escrituras del yo que salieran de la esfera privada, y por ende no publicar.

2.4.1 Autobiografía y memorias desde lo doméstico

La mujer ha sufrido rechazo al intentar escribir dentro del género autobiográfico, sin embargo, en las escrituras del yo domésticas, ha logrado construir una autofiguración

mediante la prosopopeya. Estas escrituras no siguen una forma de «autobiografía tradicional», de la cual se había adueñado el hombre. Este tipo de análisis lo realiza Amícola cuando habla del caso específico de *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933). Pese al título *autobiografía*, en este texto se encuentra un juego narrativo, aparentemente el lector piensa que la autobiografía es de Alice B. Toklas, cuando realmente quien relata su vida, desde una perspectiva doméstica y de forma engañosa, es Gertrude Stein. En esta autobiografía Stein retrata la vida que lleva en París con su pareja Alice, quien funge como pseudo autora de la autobiografía.

Al recurso que utiliza Stein, Amícola lo llama ventrilocuismo, el cual podría reflexionarse de dos formas distintas. Primero como una experimentación autobiográfica propia de las vanguardias, la cual consistió en “ir en contra de las leyes del género, colocando el eje narrativo en una pareja lesbiana y provocando la duda más sutil en el asunto de la referencialidad” (Amícola pág. 129). No obstante, el ventrilocuismo en esta autobiografía también funciona como estrategia de Gertrude Stein para situarse en una relación de poder, pues según Amícola: “Gertrude Stein se ha comportado [...] como mujer masculina que utiliza a su compañera, como normalmente lo hacen los varones, para que refracte su propia luz y, así [...] podríamos pensar que Alice Toklas representaría el papel de mujer sumisa que los estereotipos le han impuesto, asumiendo incluso desde su lesbianismo, su propia fragilidad y la aceptación de ser hablado por otros” (Amícola, pág. 131).

Lo anterior se puede relacionar con lo que Sidonie Smith llama «mujer fálica», pues una de las formas en la que la mujer establece una autoridad discursiva, para representarse públicamente, es internándose en una dinámica dominante. Debido a que “solo puede hablar con autoridad en tanto que cuente una historia que su audiencia lea. Si responde a las

expectativas genéricas de significación en los relatos autobiográficos, dirigirá la mirada hacia una narrativa en la que resonaran las ficciones culturalmente privilegiadas de la identidad masculina” (Smith, pág.100). Esta forma de irrumpir el discurso autobiográfico podría percibirse en Gertrude Stein, pues la forma en la que construye un yo responde a los signos femenino/masculino en cuanto ella replica el signo dominante en su dinámica de pareja, esto al recluir a Alice al silencio. Según Amícola, ella era reverenciada como un hombre en cuanto su condición, Stein contaba con una vida fuera de la esfera doméstica; sin embargo, la escritura de su autobiografía está construida desde el hogar, debido a que la voz de ama de casa de Alice sigue en un ámbito familiar. Si bien Smith crítica este funcionamiento de mujer «masculina», ya que considera que apoya la constitución de valores de una sociedad patriarcal, también reconoce el riesgo de no ser aceptada al exponerse a la vida pública desde un silencio cultural.

José Amícola, dentro del ámbito de lo doméstico, también analiza *Cuadernos de la infancia* (1937) de Nora Lange. Mientras que la forma de escribir de Stein está acentuada en el polo masculino, Amícola considera que Lange, con sus memorias, está en el polo opuesto, ya que Lange brinda una nueva perspectiva en la forma de escribir de su época. En América Latina la forma de contar la Historia es a través de guerras y cuestiones de estado-nación, Amícola ve esto reflejado en las publicaciones que se hicieron en Río de Plata a principios del Siglo XX, a raíz de la independencia española. Escritos realizados, por ejemplo, por Echeverría, Sarmiento y Mitre, reflejaban un fin político, pues si bien eran literatos también participaban en cuestiones nacionales, todos ellos conformaban la llamada Generación del 37. Contrario a esto, en la misma época, también se encuentran las memorias de Nora Lange.

En ellas Lange relata, en lengua castellana, la niñez que tuvo bajo la tutela de gobernantas inglesas.

Estas memorias rompen con los escritos patriarcales al no seguir la tradición literaria de la Argentina de ese momento, pues Lange decide no contar la Historia desde la Nación sino desde lo doméstico. Por ello “no se dedicaría a fundamentar las bases de la nacionalidad, sino que, más bien buscaría una estructura sustitutiva de sentido para encontrar un apoyo social- la familia-, mientras eludiría tangencialmente la función de control que podría recaer en el Estado” (Amícola, pág. 144). Dicha situación me remite a una parecida. Entre los escritos literarios sobre La Revolución Mexicana se encuentra un cuento escrito por una mujer, Nelly Campobello, en el cual también se rompe esta tendencia de contar la Historia por medio de batallas. La novela de Campobello, *Las manos de mamá* (1937), tiene una perspectiva de la revolución desde una mirada infantil y doméstica, que es mediada a través de un yo femenino.

Otro aspecto que trata Amícola sobre las memorias de Nora Lange, y que también se verá en el análisis posterior de la novela de Guadalupe Nettel, es el uso del espacio de la niñez para construir una autofiguración. Según algunos críticos:

el hecho de que las mujeres se interesen por la descripción de su infancia y detengan su relato de vida allí se relacionaría con que ese periodo vital es un terreno ideal para expresarse, debido a que todavía no hay en él una vida realmente pública, ni tampoco una vida privada en el sentido sexual y, por lo tanto, la autobiógrafa no necesitaría afrontar su condición de mujer, una condición a la que no habría arribado según lo que se narra el texto. (Amícola, pág. 147)

Pese a que Norah Lange podría ser leída con esta “nenificación”, esta forma de escritura fue lo que le permitió entrar a un territorio autobiográfico, esto sin causar una irrupción estridente

a los ojos de la crítica varonil. La figura que crea en sus memorias se reforzaría con sus apariciones públicas dentro del grupo intelectual en banquetes literarios y en espacios de poder. Así pues, con el uso de las memorias que aparentaban ser un género menor, Lange se ganó el respeto de la época y pudo situarse en instituciones al tener voz pública.

2.4.2 Autobiografía en el espacio público

Tras superar la escritura del plano doméstico, las autobiografías públicas de las mujeres, que han surgido pese a la represión, “se han considerado tradicionalmente como tipos diversos de contaminación, obras ilegítimas, amenazas al mismo canon autobiográfico; sus trabajos se tachaban de anómalos y se estudian en capítulos aparte o al final de capítulos, o bien se los silencia o alaba en tanto en cuanto imiten modelos masculinos y perfeccionen, por tanto, la imagen del hombre” (Smith, pág. 95). José Amícola, para analizar la función de la autobiografía de la mujer en un espacio público, toma el caso de Eva Perón. Esta autobiografía contiene una particularidad importante, y es que Eva Perón ya pertenecía al espacio público al momento de que su autobiografía fuera escrita. Quizás esta sea una de las razones por la que su autfiguración no se centra en la vida infantil, sino que gira entorno a su vida política y adulta, pues su figura pública ya estaba construida ante la comunidad argentina.

En esta autobiografía también se presenta el ventrilocuismo que se mencionó con Stein, Eva Perón si bien no es quien escribe *La razón de mi vida* (1951) sí es quien la firma, lo cual la hace una autobiografía autorizada. Amícola analiza el texto de Eva Perón y considera que, en cuanto al fondo, esta autobiografía también se podría considerar un “folletín sentimental”, el cual sería dirigido hacia mujeres con el fin de cumplir roles tradicionales, como el de la esposa que sacrifica hasta su propia vida por su cónyuge. Desde

un primer momento, en la introducción, Eva Perón ya se autofigura como esposa, se llama a ella misma “el gorrión” mientras que a Juan Perón le da la característica del “cóndor”. Aunque, según Amícola, esta metáfora no continua en el desarrollo de la autobiografía “el punto de interés central de la obra es justamente cargar de sentido carismático el funcionamiento de la pareja Eva Duarte-Juan Perón” (Amícola, pág. 163).

Del análisis que realiza Amícola respecto la autobiografía de Eva Perón, considero importante resaltar dos cuestiones. La primera es cómo la autobiografía de Eva Perón está construida para agradar al público varonil de la época, el cual encontraba la figura pública de “Evita” amenazante. No es casualidad que Eva Perón se autorrepresenta como una personalidad dócil y en función a su marido, pues moldea sus escritos en función a la figura pública que quieren construir: una primera dama que cumple su función política al estar sujeta a su marido.

La segunda cuestión, que ya no tiene que ver tanto con la diferencia sexual si no con el trato del género autobiográfico, es como Amícola recupera que la autobiografía no es más que un discurso. Si bien el referente tiene importancia, lo primordial es la construcción que se haga de él. *La razón de mi vida*, fue construida en función a lo que el peronismo intentaba conseguir en la historia de Argentina, pues:

También es un texto de utopía política que no solo habla de las pasiones personales de sus protagonistas, sino que se atreve a proponer cambios para la situación de la mujer de la Argentina en un momento concreto de su historia sugiriendo la creación de asignaciones para el “ama de casa” en una época donde esta era una figura de total invisibilidad; o habla de la necesidad de la distribución de la riqueza para la creación de un estado de bienestar general en la Nación, pero sobre todo se dan aquí también las claves para entender el éxito del régimen en el momento de su mayor consenso, cuando la función de los sindicatos estaba sabiamente conducida por la madre de todos, en un procedimiento sin antecedentes en el mundo. (Amícola, pág. 189)

2.4.3 Cuestiones finales de la mujer en el espacio autobiográfico

La autobiografía es un espacio ideal para que la mujer cuestione la construcción de femineidad, ya que tiene la oportunidad de desmitificar la representación que se ha hecho de ella misma en función al hombre. No obstante, debido a que el cuerpo sexuado de la mujer ha sido sometido a lo largo de la historia, las mujeres han recurrido a distintas técnicas para adentrarse a un género que las rechaza. Es por ello que resulta interesante analizar las particularidades del «cómo» las mujeres se han autfigurado en sus escritos para lograr una posición de poder. Como ya se vio en los casos específicos de Gertrude Stein, Norah Lange y Eva Perón. La primera se autfigura como mujer fálica, Lange desde lo doméstico y Eva Perón como esposa.

No obstante, tal y como lo expone Amícola, esto no impide que en distintos momentos de la historia no se encuentre “otro tipo de voces y que, ya adueñadas del género autobiográfico, las mujeres no necesiten ni refractar ni impostar la propia voz” (Amícola, pág. 140). Así pues, el que la mujer se interne a la autobiografía y que pueda tener una voz refractada, es debido a que desde el inicio del género durante el Renacimiento “se vería influenciada simultáneamente, por un lado, por las corrientes teológicas, filosóficas, científicas, socioeconómicas, políticas y literarias que motivaron a los individuos a tomar la pluma y escribir sus vidas, y, por otro, por aquellas fuerzas dentro de su cultura que definían de forma estrecha la identidad apropiada de las mujeres y condenaban la narración de su vida al silencio público” (Smith, pág. 94).

La sólo presencia de una voz femenina dentro del género autobiográfico es transgresor, esto pese a que la autobiógrafa no rechace completamente las construcciones patriarcales de su contexto. Sin embargo, según Smith, existen otras posibilidades para la

autora al momento de escribir. Es importante considerar que, aunque esta poética, planteada por Smith, es aplicada específicamente para la tradición angloamericana y aún existirán las excepciones, también ayuda a esclarecer cuestiones de la autobiografía femenina en general. Una de estas posibilidades que la autobiógrafa tiene para representarse, sin seguir las construcciones patriarcales, es que, en lugar de inclinarse por un lenguaje paterno, es decir que refuerce la figura del patriarca, se incline por un lenguaje materno. No obstante, se puede caer en otro tipo de esencialismo de la mujer si dicho lenguaje materno lleva a una autorrepresentación ginocéntrica. Smith considera que esto “ratifica un destino femenino fuera del tiempo y de la historia, sin embargo, intentan desmontar la superioridad complaciente de la ideología patriarcal del género. Al promover un discurso alternativo, centrado en la mujer [...] que se une a las teorías de las feministas anglosajonas en «proclamar que la mujer es la fuente de vida, del poder y de la energía” (Smith, pág.103).

Por otra parte, la autobiógrafa tiene otra posibilidad, pues también puede entender y apropiarse conscientemente de las ficciones que la cultura construye de «hombre» y de «mujer» y utilizarlos para sus propios fines. Según Smith, “al hacer suyas las posibilidades polifónicas de la identidad, utiliza el contrato autobiográfico de forma que responda más a una experiencia y un deseo desligados de las ideologías reinantes de la masculinidad y femineidad. Y, de esta manera, desestabiliza las nociones sobre la diferencia entre lo masculino y lo femenino, convirtiendo la ideología del género, en algo elusivo, al confundir en uno los dos miembros de una dicotomía” (Smith, pág.103).

Las distintas formas en las que la mujer puede abordar la escritura autobiográfica están atravesadas por el contexto de cada época, pues el cuestionamiento de construcciones en torno a la figura de hombre y de mujer permea el pensamiento de las autobiógrafas y trae

consigo nuevos métodos de escrituras. En este sentido nuevas olas del pensamiento feminista influirían en la forma en la que las mujeres irrumpen en el género. Así pues, no parece extraño que la mujer busque forjar su identidad con múltiples posibilidades, ya sea con tintes patriarcales, rechazando por completo los signos de hombre/mujer, o asumiendo el signo mujer para criticarlo, todos estos mecanismos reflejan un desarrollo de pensamiento y el deseo de la mujer por ser quien trace su propia historia.

Capítulo 3.

La autofiguración del yo autoral en *El cuerpo en que nací*

Guadalupe Nettel, en muchos de sus textos, narra la vida de personajes que se encuentran al margen de lo normativo en la sociedad, tal como sucede en su libro de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas*, en donde cada personaje tiene rasgos físicos, manías, o actitudes compulsivas que lo colocan como un inadaptado social. Desde un fotógrafo con una obsesión por los parpados, hasta un hombre que olfatea escusados. Así mismo en *El cuerpo en que nací* la narradora se posiciona en contra de las convenciones sociales, y su identidad se construye desde lo marginal, como una niña enferma. La construcción de personajes marginados podría considerarse ya parte de su poética. Otra característica importante de la literatura de Nettel es que es intimista; así, lo personal lo lleva en mayor o menor medida a la creación de varios de sus personajes, por ello es que no sólo *El cuerpo en que nací* tiene este tinte autobiográfico, sino que existen distintos rasgos de la autora en varios de sus escritos. Nettel ha declarado que aquel que escribe lo hace desde su propia experiencia, esto no en un sentido formal, sino emocional, por ello, aunque se trate de una ficción, para ella la literatura siempre conlleva una verdad.

Pese a esta literatura intimista, Guadalupe Nettel solo tiene un texto que, desde su forma, se identifica con rasgos autobiográficos: *El cuerpo en que nací*. Esta es una novela por encargo que Rafael Lemus le pidió para un número que llamaron *Autobiografías precoces*, en el cual también estuvieron Zambra, Pron y Fabre. *El cuerpo en que nací* relata a modo de soliloquio los primeros años de un personaje femenino, que nace con una

condición en su ojo derecho, un lunar blanco que hace deficiente su vista y con ello su desarrollo social.

En esta novela Guadalupe Nettel plasma sus miedos y preocupaciones, además de adentrarse en las relaciones de poder que vivió durante su niñez. *El cuerpo en que nací* como parte de escritura del yo autoral trae consigo la construcción de una figura pública femenina, misma que Nettel hace funcionar a partir de varios matices que la vuelven un yo marginal. En este capítulo además de analizar la autofiguración del yo autoral, tomaré como punto de partida la técnica narrativa en la que surge esta construcción: el psicoanálisis.

3.1 El psicoanálisis como técnica narrativa para la construcción de un yo autoral: rasgos autoficcionales

En el primer capítulo justifiqué mi inclinación a priorizar la autofiguración sobre la autoficción para analizar el yo autoral de Guadalupe Nettel. Los problemas teóricos que señalaba en el primer capítulo que complicaban categorizarla como una autoficción eran principalmente: los paratextos que describían esta narrativa de Nettel como una novela y la falta de identidad nominal. Además, apelaba al uso de la autofiguración como una teoría que permitiría un análisis más específico en el desarrollo del yo femenino. Sin embargo, esto no impide observar en la novela algunos rasgos autoficcionales, en los cuales quiero ahondar más en este capítulo. Como ya lo mencioné, el principal elemento autoficcional es la presencia de la sesión psicoanalítica como técnica narrativa, toda la novela se ve enmarcada por esta sesión en el diván de la doctora Szlavski. Esta técnica, si bien es propia de la autoficción que describe Doubrovsky, en *El cuerpo en que nací* se presenta de manera distinta.

Desde las primeras páginas de la novela, la narradora justifica el origen de su relato: “Aun así, quisiera aclarar que el origen de este relato radica en la necesidad de entender ciertos hechos y ciertas dinámicas que forjaron esta amalgama compleja, este mosaico de imágenes, recuerdos y emociones que conmigo respira, recuerda, se relaciona con otros y se refugia en el lápiz como otros se refugian en el alcohol o en el juego” (Nettel, pág. 17). En este fragmento observó dos rasgos autoficcionales, el primero es que la protagonista busca una introspección respecto a las vivencias pasadas, es decir una comprensión de su yo. El segundo es que lo anterior es desde el plano de la escritura y no de la oralidad. Esto es importante ya que en la autoficción el acto de escribir es punto clave en su funcionamiento, pues Doubrovsky, en su definición, le da una carga muy importante al lenguaje escrito y en cómo éste construye la ficción. Por lo anterior, también es importante que la narración este en tiempo presente y que las vivencias sean a modo de analepsis, esto refuerza la idea de que la escritura no está en un espacio post-analítico, sino que es el espacio mismo del análisis: la sesión en el diván. No obstante, *El cuerpo en que nací* tiene una discrepancia con lo que Doubrovsky entiende como autoficción, pues el texto de Nettel no es una escritura *para el inconsciente*, lo cual se observará a continuación.

Al usar palabras como amalgama compleja y mosaico de imágenes para describir su relato, las lectoras y los lectores podrían esperar desorden en cuanto a los recuerdos y una narración quizás un tanto episódica. De esta manera funciona la sesión psicoanalítica, y por ende la autoficción, al menos, como la define Doubrovsky: “si abandonas el discurso cronológico-lógico en beneficio de una divagación poética, de un verbo sin rumbo fijo, donde las palabras tienen prelación sobre las cosas [...] basculamos automáticamente fuera de la narración realista en el universo de la ficción” (Doubrovsky, pág. 53-54). Lo que busca la

autoficción, de acuerdo con este autor, es precisamente la simulación de que los recuerdos son narrados justo como son rememorados en el diván. No obstante, con el paso de páginas, los lectores no tienen esa sensación de fragmentación que les podría dar un mosaico de imágenes. *El cuerpo en que nací* tiene una estructura cronológica sin desbordes temporales que salten a distintos momentos de la vida de la protagonista de forma desordenada, o sin lo que Doubrovsky llama divagación poética.

En distintas partes de la novela hay ciertas interrupciones en la historia contada, éstas cortan la analepsis y se ubican de nuevo en un tiempo presente de la escritura psicoanalítica. Algunas interrupciones son para pedir la observación de la doctora respecto a lo contado, tales como:

- ¿Por qué a nadie se le ocurrió responder, doctora Sazlavski, que las relaciones sexuales se tienen por amor y que son una forma alternativa de demostrarlo? Quizás haya sido un poco más preciso ¿no le parece? (Nettel, pág. 25)
- Me gustaría conocer su opinión acerca de esto, doctora, pues se trata de una idea con la que estoy en completo desacuerdo. (Nettel, pág.140)

Aún con estas interrupciones, la historia no tiene un corte en la cronología del relato, los recuerdos tienen un orden que va desde el nacimiento de la protagonista a una edad más madura. La narración se centra en ciertas etapas que influyen en el desarrollo de la identidad, pero no están dispuestas de manera fragmentaria que, según Casas¹, es otra característica que habitualmente tiene la autoficción.

La novela establece un orden cronológico desde la primera frase: “Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho”

¹ “El desorden cronológico, la estructura caótica, habitualmente digresiva de la autoficción, cuestionan, en fin, las nociones de sucesión y significación que en la autobiografía tienden a ofrecer una imagen de síntesis tanto de lo acontecido como del propio yo” (Casas, pág. 39).

(Nettel, pág. 11). Desde el nacimiento, las etapas en la narración del yo parecen estructuradas sin divagar, la forma en la que se presentan los recuerdos responden al crecimiento de la protagonista y a su recorrido académico. Incluso algunas situaciones determinantes en su vida inician por su cambio de escuela, por ello la narración mantiene un orden establecido: niña, adolescente, joven. Aún interrupciones que parecerían más de un *flujo del pensamiento*² como: “más tarde le explicaré, doctora, cuales fueron ambas situaciones” (Nettel, pág. 66), “Por cierto, doctora, el otro día...” (Nettel, pág. 106), no logran romper con el ritmo lógico de la novela. Por ello, pese a la presencia de la sesión psicoanalítica en la novela, Guadalupe Nettel no sigue el mecanismo de la misma, pues ella no escribe *«para el inconsciente»*.

Por otra parte, ya se había dicho antes, la ausencia de la identidad nominal entre la autora y la narradora/personaje complica el funcionamiento de *El cuerpo en que nací* como una autoficción, al menos en la definición de Alberca. Según este autor “la autoficción se presenta como una novela, pero una novela que simula y aparenta ser una historia autobiográfica [...] su apariencia autobiográfica proviene de la identidad nominal, explícita o implícita del narrador y/o protagonista con el autor de la obra cuya firma preside la portada” (Alberca, “Las novelas del yo”, pág.145) Ahora bien, hay que preguntarse si esta ambigüedad respecto de un texto con rasgos autobiográficos puede surgir sin la identidad nominal. La protagonista, en distintos momentos, expresa la existencia de una autobiografía suya, en un primer momento solo con la intención de provocar a su madre “-Estoy escribiendo una novela sobre mi infancia, una autobiografía-” (Nettel, pág. 180). Pero que después, cuando decide

² Entiéndase como flujo de pensamiento o de conciencia como un proceso narrativo en el que “brotan todos los tiempos, lugares, actores, relaciones, y diálogos de su mundo, haciendo caso omiso del aquí y ahora, extendiendo la temporalidad del relato a otros puntos del pasado” (Pimentel, pág.53). Proceso característico del monólogo interior en el cual “la locución desdibuja también la relación cronológica que se establece entre un acontecimiento y otro” (Pimentel, pág. 89).

escribirla, es presentada como una novela “Me senté a escribir con gusto en la computadora decidida a convertir en realidad esa «famosa novela»” (Nettel, pág. 186).

Hay varios guiños que pueden dar la impresión de estar frente a la autobiografía/novela de la que habla la misma historia; uno de ellos es la presencia del epígrafe, en el que se lee:

Yes, yes
that's what
I wanted,
I always wanted,
I always wanted,
to return
to the body
where I was born.

ALLEN GINSBERG, *Song*, San José. 1954

El epígrafe funciona de distintas formas, la primera de ellas es que da pauta para el tema de la novela, junto con el título *El cuerpo en que nació*, ambos plantean la corporalidad como tema central. De esta forma los lectores tienen un primer acercamiento al texto. Pero también, al momento en el que el epígrafe aparece en la historia, funciona para desestabilizar la distinción entre lo real y lo ficcional: “me identificaba con las novelas de Kerouac y la poesía de Allen Ginsberg, cuya biografía me impresionó muchísimo. Me sentía particularmente inspirada por unas líneas que escribió justo antes de decidirse a dejar su trabajo de publicista y a enfrentar su enamoramiento hacia Peter Orlovsky. Son los versos que elegí como epígrafe de mi libro” (Nettel, pág. 187). Así pues, debido a que el epígrafe aparece al principio del

libro y posteriormente en la misma diégesis, el lector tiene la impresión de una puesta en abismo.³

Si esta forma de jugar con la narración, la cual va y viene en los límites de: autobiografía y novela/ realidad y ficción, es lo que caracteriza a la autoficción y, *El cuerpo en que nací* parece realizarlo. Entonces, ¿cuáles son las complicaciones que trae la falta de identidad nominal, entre la autora y la narradora/personaje, al término autoficción? La apariencia autobiográfica, que se hace presente en la narración, no se concreta de acuerdo a las características de una autoficción, debido a que no se encuentra una identificación total entre el yo protagonista/narradora de Guadalupe Nettel, pues la novela carece de la identidad nominal. Si bien es cierto que, en la autoficción, al contrario de la autobiografía, como género, el autor, en lugar de presentarse de manera directa en su yo, tiende más bien a esconderse por medio de seudónimos u ocultando información como parte de su ficcionalización, es también la presencia de la identidad nominal la que propicia este juego entre lo real y lo ficticio.

Según Alberca “la mera aparición de un nombre idéntico al del autor en un relato es una invitación a que el lector reconozca la figura de este en el texto, aunque dicha identificación quedé inmediatamente atenuada o cuestionada al producirse en el contexto de una ficción. De este modo el autor se afirma y se contradice al mismo tiempo” (Alberca, “Las novelas del yo”, pág.146). Aunque podría argumentarse que pese a la falta de identidad nominal Nettel se encarga de crear la ambigüedad de “Este soy y no soy yo, parezco yo, pero

³ La puesta en abismo es el cambio de nivel narrativo, sucede cuando “un acto de narración constituye un marco narrativo dentro del cual se produce otro acto de narración” (Pimentel, pág. 149) En este caso el nuevo marco de narración es la autobiografía que la protagonista dice escribir dentro de la ficción. Según Pimentel, entre más se repita esta estructura de imbricación “el relato se convierte en una verdadera caja china” (Pimentel, pág. 150).

no lo soy. Pero, cuidado, porque podría serlo” (Doubrovsky, pág. 146) de otras formas (como ya se vio con el epígrafe), el problema que surge es más bien de un plano teórico. Los lineamientos que produce el mismo término autoficción debido a las características tan específicas que proporciona Doubrovsky en la contraportada de *Fils*, que, si recordamos a Yvancos, bajo ese modelo es que se debe rescatar el neologismo, complican su uso a la hora de nombrar *El cuerpo en que nací* autoficción, pues ambas novelas tienen formas de funcionar muy distintas y específicas.

No obstante, es importante mencionar que distintos autores que han estudiado *El cuerpo en que nací* han considerado a la novela como autoficción. Una de ellas Elizabeth Murcia, que, en su tesis, *Autoficción y construcción del yo en “El cuerpo en que nací” de Guadalupe Nettel*, sostiene que la forma de narrar de Nettel no coincide con una escritura para el inconsciente, lo cual sería la primera discrepancia con un precepto del término, al menos en la definición de Doubrovsky; pero argumenta que sí se trata de una autoficción respaldándose en otros elementos. Uno de ellos es la ambigüedad novela/autobiografía que brindan los elementos paratextuales, como el epígrafe que ya mencioné, o la verificación de datos autobiográficos con la misma Nettel. La deficiencia visual que ella tiene en la vida real y que presenta su personaje sería el dato más importante en esta argumentación. Así pues, Murcia encuentra similitudes con el género autoficcional, pero también diferencias. En este punto problemático es cuando considero que el estudio de José Amícola o el de Yvancos se vuelve beneficioso a la hora del análisis, pues se encuentra una solución teórica a un término tan polémico como lo es el de autoficción.

Concluyo que la técnica del psicoanálisis y del juego que se produce entre autobiografía/novela justifica la presencia de rasgos autofccionales, que sin duda ayudan a

la construcción del yo autoral; pero considero que no puede encasillarse a la novela en el término autoficción que, como ya vimos, se presenta más bien en matices y no de una forma consistente⁴. Como ya lo dije al inicio de la tesis, me parece más adecuado reducir el espacio teórico en el que se mueve la novela, por lo que centraré el resto del análisis en observar cómo se autofigura Nettel a través de este yo autoral ficcionalizado, como mujer y como escritora.

3.2 Autofiguración como mujer: el cuerpo como identidad

La novela, desde el título *El cuerpo en que nació*, presenta al cuerpo como un espacio de identidad para la construcción del yo autoral. Esta novela funciona como ejemplo perfecto para analizar una de las formas en la que se construye un yo femenino, ya que la corporalidad en las escrituras del yo masculinas estaba totalmente ausente. Lo anterior debido a que la idea de sujeto cambiaba en distintos momentos de la historia, esto gracias a distintas teorías filosóficas, psicológicas y, las más pertinentes en este estudio, las teorías feministas que salían a la luz. Dichas teorías han rodeado el género autobiográfico y han sido determinantes en las escrituras del yo autoral femenino.

José Amícola hace todo un recorrido histórico sobre cómo la corporeidad se fue forjando como identidad. En un primer instante esta es relacionada con la conciencia, con ideas desde Descartes hasta Kant⁵. La idea del cuerpo como identidad, según Amícola, se da sólo tras la crisis que surgió sobre el sujeto con el nacimiento del psicoanálisis en la segunda

⁴ Aunado a que Yvancos llama a la autoficción “una categoría hija de su momento”, también podemos argumentar que se debe cuidar no caer en lo que Lejeune llama “ilusión de la eternidad” que se mencionó en el primer capítulo. Esto ayuda a diferenciar la forma y el funcionamiento. *El cuerpo en que nació* puede confundirse con la autoficción en cuanto a forma, como con la presencia del psicoanálisis, más no en el funcionamiento.

⁵ El sujeto era pensado en una idea monolítica con características como “universal, racional, autodeterminativo, trascendente y descorporeizado, basando su indagación sobre la condición de la duda (“Yo pienso, por lo tanto, Yo existo”) Por eso puede decirse que «la conciencia que duda» era, por lo tanto, la de un «sujeto»” (Amícola, pág. 204).

mitad del siglo XX. La relectura que Lacan hace sobre Freud trae consigo un nuevo paradigma al pensar el sujeto en relación con la verdad y que más bien carece de identidad, pues en este momento se percibe la incapacidad del lenguaje para retratar la realidad. Después, pese a los intentos de Lejeune de esclarecer el género autobiográfico y ligar esa falta de identidad del yo directamente con la persona real, distintas teorías han apuntado más bien a que el sujeto debería ser considerado una ficción⁶.

La teoría feminista también ha permitido analizar la referencialidad y la ficción sin pensar en un determinismo absoluto de uno u otro⁷, pues “lo que importa es una negociación en la construcción de la propia figura narrativa, que puede alcanzar matices muy diferentes” (Amícola, pág. 207). Así, pues, esta teoría permite que la referencialidad del sujeto pueda ser corpórea, en la medida en que este experimenta en el paradigma social condicionamientos culturales a partir del cuerpo sexuado. Esto también, relacionado con el mismo hecho de que el yo masculino, pensado como el ser racional y desvinculado de su cuerpo, ha marcado a todo lo *otro* (en este caso a la mujer) como corpóreo. Amícola señala esto como una clase de “somatofobia”⁸ de parte de los varones, esto pese a que tanto los cuerpos de los hombres como el de las mujeres son capitales para formar la personalidad.

Ahora bien, la forma en la que abordaré esta corporalidad en la novela de Guadalupe Nettel es a partir de la idea de que el cuerpo sexuado de la mujer implica una diferencia no biológica si no social. Como ya se vio con Simone de Beauvoir y con Judith Butler, estas

⁶ Postura de Michael Sprinker que Amícola fija en punto contrario con la idea de referencialidad de Lejeune.

⁷ También gracias a la prosopopeya, término introducido por Paul de Man, y recuperado por Loureiro, el cual aclara que es fructífero “no porque sea productivo en un sentido referencial, sino porque el conjunto de discursos y prácticas implicadas en la mimesis no producen ficción (es decir, una falsedad o una ilusión, como la definiría Paul de Man) sino un sentido construido de la realidad que ha de compartirse, pero también ser controvertido” (Amícola, pág. 211)

⁸ Miedo al reconocimiento del cuerpo.

construcciones ideológicas derivan de las diferencias sexuales que pueden ser estudiadas a partir del binomio sexo/género, lo cual repercute en una subordinación frente al orden social. En los siguientes apartados dividiré el análisis en tres formas distintas en las que Guadalupe Nettel construye el cuerpo como un *otro*, todos ellos atravesados por el cuerpo sexuado de mujer: el cuerpo enfermo, el cuerpo de niña, además de un apartado enfocado un poco más al tema de la sexualidad y al estereotipo femenino.

3.2.1 El cuerpo enfermo

La enfermedad de nacimiento de la protagonista es desde un inicio un factor de segregación que vive desde la etapa infantil; durante su niñez es obligada a usar un parche en el ojo como parte de un tratamiento médico para desarrollar la vista limitada. No obstante, para sus compañeros de clase era considerado como una marca de eso mismo que la hacía anormal. Más que una solución, el parche parecía un síntoma de la enfermedad que sólo confirmaba su diferencia ante los demás: “el problema no era el espacio, sino los demás niños. Ellos y yo sabíamos que entre nosotros había varias diferencias y nos segregábamos mutuamente. Mis compañeros de clase se preguntaban con suspicacia qué ocultaba detrás del parche-debía ser algo aterrador para tener que cubrirlo-” (Nettel, pág.13). Así pues, la enfermedad que tiene la protagonista no la condiciona únicamente en un plano biológico, es decir en su dificultad para ver con su ojo derecho, si no en un plano social, al ser considerada como un *otro* ajeno a lo normativo. En este sentido, según Vivero:

El cuerpo enfermo enajena, limita y constriñe [...]Colocado del lado de lo “feo”, el cuerpo enfermo debe amoldarse a los parámetros de lo sano o, en su defecto, adecuarse a él, pues aun cuando resista, finalmente se le coloca en un sitio apartado, se le relega, si no cumple con las condiciones que se establecen para los cuerpos

sanos. (Vivero, "Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género", pág.44)

Lo enfermo siempre estará apartado en lo anormal, por ello el discurso que atraviesa al cuerpo enfermo es el que asegura que necesita corrección, Vivero cita a Pfeiffer y afirma que "con la medicina podemos superar ese estado de pequeñez y endebles que la enfermedad de relieve; ella pasa a ser la enemiga declarada de la enfermedad y la muerte" (Pfeiffer cit. por Vivero, "Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género" pág. 46). A lo largo de la novela los padres de la protagonista visitan doctores en distintas ciudades en búsqueda de una solución para su hija "mis padres y yo visitábamos oftalmólogos en las ciudades de Nueva York, Los Ángeles y Boston, pero también Barcelona y Bogotá" (Nettel, pág. 14). Así que, en el ámbito familiar se refuerza el discurso de corrección mediante la medicina, los padres expresan su deseo de no seguir lidiando con esa anormalidad. De esta forma en su núcleo familiar, la protagonista también sufre una segregación que, como se ha dicho, se enlaza no solo con lo enfermo si no con lo feo.

Lo anterior se cumple al momento en el que es diagnosticada con otra supuesta enfermedad que afecta su postura, la cual también se busca corregir con una serie de ejercicios en las piernas. Debido a este otro determinante en su aspecto, su madre la empieza a llamar cucaracha:

"...mi madre adoptó como un desafío personal la corrección de mi postura, a la que se refería con frecuencia con metáforas de animales. De modo que, a partir de entonces, además de los ejercicios para fortalecer el ojo derecho, incorporaron a mi rutina diaria una serie de estiramientos para las piernas. Tanto parecía llamarle la atención esa tendencia mía al enconchamiento que terminó encontrando un apodo o «nombre de cariño» que, según ella, correspondía perfectamente a mi manera de

caminar. –¡Cucaracha! –gritaba cada dos o tres horas–, ¡endereza la espalda! –Cucarachita, es hora de ponerse la atropina” (Nettel, pág. 16).

Considero importante reflexionar si esta segregación, que además es disfrazada con un supuesto amor maternal y que verdaderamente surge de lo bello/sano y enfermo/feo, tiene más carga en cuanto también se trata de un cuerpo sexuado de mujer, el cual tiene que cumplir con más presión ciertos estándares de belleza y comportamientos. Por ello es que además de la madre, cuando su abuela llega a ejercer autoridad en ella, la comparación ya no es con una cucaracha, sino que se hiperboliza con un dromedario para hacer más evidente lo feo:

junto a ella, la actitud correctiva de mi madre resultaba un juego de niños. Aunque nunca dijo una palabra ofensiva acerca de mi escasa visión, criticaba constantemente la postura desgarbada con la que antes se había encarnizado mi madre. Según ella, sobre mi espalda se estaba formando una joroba ya no semejante a la de una cucaracha sino a la de un dromedario (Nettel, pág. 57).

La atención de la abuela no estaba en la enfermedad que determinaba una función, como podría ser el de la visión, sino en la que determinaba la estética del cuerpo como lo es la postura. Esta preocupación por la belleza se refuerza cuando la postura ya no es todo lo que le molesta, sino la forma de vestir o la forma en la que la protagonista llevaba el cabello, todo relacionado con la apariencia.

Para la protagonista, la enfermedad se experimenta con énfasis en el plano social, pues pese a los condicionamientos a los que se enfrenta en cuanto a la funcionalidad de la vista o de la postura, para ella lo verdaderamente determinante es la segregación que esto provoca. Lo anterior hace que reflexione su infancia y tome más atención a un aspecto emocional que a uno físico: “cuando miro las fotos de aquella época, me parece que la curvatura en cuestión era apenas perceptible en las poses de perfil. Mucho más notoria resulta

mi cara tensa y al mismo tiempo sonriente, como la que puede percibirse en algunas imágenes que tomó Diane Arbus de los niños en los suburbios neoyorquinos” (Nettel, pág.15).

La sonrisa falsa podría ser un signo de resistencia a la marginalidad vivida, la cual, irónicamente, también experimentaba la familia. Pues, pese a que en el mismo espacio familiar se hace una separación mediante apodos y sometimiento del cuerpo, lo relacional como un todo se ve afectado, la enfermedad los condiciona a todos. Es hasta que le remueven el parche cuando esta tensión singular y familiar se ve recompensada en dejar de percibirse a ellos mismos en el margen de lo anormal “...fuimos a pasear en busca de un helado, como la familia normal que seríamos –o al menos eso soñábamos– a partir de ese momento. Podíamos felicitarnos: habíamos ganado la batalla por resistencia” (Nettel, pág. 17). La marginalidad vivida como familia surge en esta relación de poder que se da entre los padres e hijos, pareciera que la niña funciona como representación de la capacidad de los padres en su tarea de corrección y crianza. De esta manera si la niña es vista por la sociedad como anormal, la función paternal también es cuestionada. Esta cuestión está relacionada no solo al cuerpo enfermo sino al cuerpo infantil, este será analizado con detalle más adelante.

La relación de lo feo/bello del cuerpo, que también hace del yo femenino un yo marginal, es parte clave en la construcción de la identidad. Si los cuerpos son como espejos en donde se pueden reflejar las diferencias, la protagonista también es capaz de percibir las similitudes y reconocer a aquellos que, al igual que ella, viven al margen por determinantes en su apariencia. Lo anterior sucede cuando de joven entabla amistad con Sophie, una chica con una cicatriz que cubre la mitad de su rostro y con Blaise, un chico de estatura baja y sin un físico musculoso que lo separaba de los demás varones. Aunque la protagonista identifica

a sus amigos como *outsiders*, los tres como grupo lograban una re-significación⁹ de aquello mismo que los segregaba “Me sentía feliz de estar con ellos. Si por separado cada uno parecía un bicho en peligro de extinción, juntos formábamos un conjunto bastante poderoso. Como si nuestras características más extrañas: mi estrabismo, la estatura de Blaise y la cicatriz de Sophie, por mencionar algunas, fueran en realidad distintivos voluntarios como puede ser un piercing o un tatuaje” (Nettel, pág. 155). El cambio de perspectiva, de definir sus características como extrañas a más bien distintivos voluntarios, surge a partir de un sentido de pertenencia. El cuerpo enfermo ya no se siente enajenado, y pasa a formar parte de un grupo.

Ahora bien, la pertinencia que tiene la enfermedad del ojo en el desarrollo del yo autorial en la novela se mezcla con el plano referencial. La autofiguración de Nettel como cuerpo de mujer enfermo es crucial, y quizás el más importante, al momento en el que se forja su imagen pública como escritora. Si bien es cierto que la importancia que tienen los distintos rasgos autobiográficos de la novela no radican en su veracidad sino en su misma construcción, lo que surge a partir del lunar blanco en el ojo es decisivo. Lo anterior debido a que en lo público podemos ver ese lunar en Guadalupe Nettel autora, lo cual considero importante ya que, como dije, lo personal ha influido en su escritura literaria. Nettel encuentra esta pasión por una literatura de confrontación, esto cuando describe que su escritura nace de una frase que escucha en una caravana zapatista: “Mirar de frente aquello que más nos duele...”:

Me pregunté cómo sería hacerlo a nivel personal. En lugar de negar el sufrimiento, en lugar de tratar de ocultarlo de mi propia mirada, darle toda mi atención, permitirme

⁹ El término se va a desarrollar más adelante en la teoría del des-uso de Giorgio Agamben

vivirlo, paladearlo. Empecé a practicarlo. Al principio con muchísimo trabajo y poco a poco con un umbral más amplio de tolerancia y fue así como empezaron a llegar los temas de mi escritura. En mi caso la ceguera, mi infancia con problemas visuales, las burlas durante la niñez y adolescencia (Nettel, *Conferencia sobre el dolor*).

El tema de la vista no se plasma de forma gratuita. En el cuento “Ptosis”, por ejemplo, la particularidad de los párpados en los personajes si bien los margina y la medicina busca la corrección de sus cuerpos, a través de la perspectiva del fotógrafo se ve una percepción diferente. Los párpados son dotados de características como únicos e insólitos y los cuerpos corregidos son descritos como mutantes que han perdido su singularidad al someterse a la operación: “...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 doctor Ruellan imprimiera una marca distintiva en sus pacientes, un sello tenue pero inconfundible” (Nettel, *Pétalos y otras historias incómodas*, pág.17). De esta manera, con la percepción del fotógrafo y su fascinación por los párpados, Nettel inserta la idea de que lo bello está precisamente en aquello que nos hace únicos, lo cual también lleva a cuestionarse y rechazar el sometimiento de los cuerpos para encajar en la norma y de esta forma desarticularla. En *El cuerpo en que nací* la enfermedad del ojo también plantea un cambio en el sujeto del yo, esto provocado por la autorreflexión, posible con la técnica del psicoanálisis, pues permite que la protagonista llegue a una reapropiación corporal. Este proceso lo analizaré a continuación, con ayuda de la teoría de Giorgio Agamben sobre el des-uso del cuerpo.

El des-huso del cuerpo

Berit Callsen en su estudio titulado *Cuerpo, des-uso y subjetivación en Hernández, Bellatin y Nettel* propone estudiar el yo que construye Nettel bajo la teoría de Agamben sobre el des-

uso. Callsen usa dicha teoría y afirma que la diversidad funcional puede entrar en la dinámica del des-uso puesto que el cuerpo enfermo, o como él lo llama, el cuerpo extraordinario, tiene nuevas funciones y usos que surgen a partir de la des-activación, es decir de la ruptura del esquema normativo que lo colocaba al margen. Como idea introductoria antes de retomar a Agamben, Callsen también explica que:

Nack subraya el potencial tanto dinámico como ambivalente del concepto de discapacidad al identificarlo no como categoría fija, sino como “shifting state”. Segundo, y, por consiguiente, al movilizar el concepto y al contextualizarlo, Nack llega a tomar en cuenta condiciones externas y fuerzas normativas que operan sobre la construcción socio-culturalmente determinada de diferencias incorporadas. Ambos aspectos desembocan en lo que Garland Thomson, a su vez, ha denominado “The operation of disability” (Callsen, pág. 227)

Ahora bien, ya que Callsen introduce la idea de que el concepto de discapacidad no es una categoría fija y que está condicionada socio-culturalmente, la teoría de Agamben cobra más sentido en su estudio. Si la subjetivación de la discapacidad ya se entiende como algo que no es inamovible, se deduce que también es modificable. Lo anterior es justamente lo que propone la teoría del des-uso, Agamben citado y traducido por Callsen explica el término: “En mi libro hablo de inoperosità. El término no denomina ni la pasividad ni el ocio, sino una forma especial de actividad que consiste en desactivar las obras de la economía, del derecho y de la biología, en ponerlas fuera de función para reabrir las hacia un nuevo uso” (Callsen, pág.227) Así pues de lo anterior Callsen concluye que “se entiende que el des/uso es el acto de desactivar que contiene, al mismo tiempo, la potencialidad de un nuevo uso” (Callsen, pág. 227).

Por último, antes de aplicar esta teoría en *El cuerpo en que nací*, es importante aclarar un punto, y es que este nuevo uso, puede no tratarse de una resignificación tangible, por ello el interés de Callsen al destacar que “Agamben no define la cualidad ni de la desactivación ni de la reactivación, dando a entender que estos dos polos del des/uso se pueden desarrollar a través de una gran gama de nociones, es decir, ya sea en sentido propio o en un nivel metafórico; ya sea en la realidad o en la imaginación; ya sea a través de soportes técnicos o por mano propia”(Callsen, pág.228). Esto es importante ya que, en la novela, como se verá a continuación, la resignificación se da en un sentido metafórico.

El des-uso del cuerpo en el yo autoral de la novela surge precisamente a raíz de la sesión terapéutica, pues aquello que la había marginado en las distintas etapas de su vida al terminar la sesión tiene una resignificación. A lo largo del desarrollo de la historia la protagonista relata distintos momentos en los que su ojo condiciona la forma de relacionarse con los otros, no obstante, el des-uso sucede desde el cambio de percepción individual no desde el colectivo. La protagonista tiene una aceptación sobre su cuerpo, pues al final de la novela la corrección de la visión del ojo no es concretada “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” (Nettel, pág. 195).

La reflexión final que el yo autoral hace sobre el cuerpo refuerza este cambio de convicción personal y se mantiene la idea de que el cuerpo va formándose en significado a través de nosotros mismos, de esta forma la protagonista consigue esa autonomía que el *otro* le había negado. Así pues, se realiza la dinámica del des-uso por medio de la retrospectiva que permite el psicoanálisis: “El cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el

mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a sus rasgos más distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad y nuestras convicciones le vamos añadiendo, a tientas, como mejor podemos, sin orientación ni tutorías” (Nettel, pág.196). Entonces pues, el des-uso, es decir, la resignificación del cuerpo surge de manera metafórica, pero también es perceptible en el plano social, pues este nuevo uso del cuerpo se ve reflejado en la inmersión de la protagonista en la literatura, y en este sentido de la misma Guadalupe Nettel en el plano referencial como escritora. La resignificación del cuerpo permite ya no vivir bajo condicionamientos del otro y forjar una verdadera identidad.

Para explicar un poco más lo anterior, considero importante la figura animalizada que se construye a la par del personaje marginal. Si bien el apodo “cucaracha” con el que nombran a la protagonista es con la intención de evidenciar lo diferente a la norma y lo marginal, mediante este apodo también hay una resignificación, que, en vez de someterla, le da una característica de fortaleza:

Así como los reyes de España proceden de los Borbones, las cucarachas descienden de los trilobites, los más antiguos pobladores del planeta. Han sobrevivido a los cambios climáticos, a las peores sequías y también a las explosiones nucleares. Su supervivencia no implica que desconozcan el sufrimiento, sino que han sabido superarlo (Nettel, pág. 95).

Así pues, el nombre de los trilobites se vuelve un símbolo de resistencia, misma que Guadalupe Nettel como escritora predica a la hora de asegurar que su literatura personal habla de aquello que más le duele y le incomoda. De esta forma el des-uso del cuerpo es reactivado desde lo privado hasta la figura pública de Nettel cuando en distintos artículos y entrevistas introducen a la escritora como “una sobreviviente del reino de los trilobites”. Este título se

lo han dado por la misma asunción de Nettel, ya que aclaran que críticos literarios han hecho mucho hincapié en caracterizarla como una revelación de las letras¹⁰, sin embargo; ella se percibe como algo más simple (una sobreviviente). Entonces, aquella enfermedad que la volvía marginal, es la misma que la posiciona y la integra al lecho literario mediante el desuso del cuerpo, el lunar en el ojo sigue ahí, sólo tiene un significado diferente.

3.2.2 El cuerpo infantil

Ahora bien, para continuar con el análisis del cuerpo como identidad en *El cuerpo en que nací* es importante retomar el aspecto de la infancia. Así como la corporalidad estaba fuera de los textos autobiográficos clásicos de los varones, también la ausencia de la infancia era determinante. El yo masculino narra desde el poder y cuando el sujeto ya está constituido y desarrollado en su logro de adulto. Silvia Molloy reconoce este hueco infantil, por ejemplo, en las autobiografías hispanoamericanas del siglo XIX, y sostiene que “el hecho de que pasen por alto los primeros años de vida del autor dice mucho acerca del modo en el que el autobiógrafo elige validar su relato. Considerándolo una forma de la historia –la biografía no de otro heroico o ejemplar, sino de un yo heroico o ejemplar- “(Molloy, pág. 17-18). De esta forma Molloy concluye que, si la infancia se hacía presente en alguno de estos escritos, el yo no se desarrollaba a partir de lo infantil, sino que más bien era con un valor documental o para prefigurar los logros de adulto.

Guadalupe Nettel en *El cuerpo en que nací* hace todo lo contrario, gran parte de la novela se centra en su infancia y en todas las condiciones que vivió como niña y, es a partir

¹⁰ Véase la reseña del Informador sobre su novela *Después del invierno*: <https://www.informador.mx/Cultura/Guadalupe-Nettel-una-sobreviviente-del-reino-de-los-trilobites-20150207-0037.html>

del cuerpo infantil del cual también se desarrolla la identidad de la protagonista. Ahora bien, la presencia de la infancia en las escrituras del yo de mujeres ha provocado que, algunos críticos, las definan como lo que José Amícola llama texto “nenificado”. Pues cuando el yo femenino se desarrolla desde lo infantil se entiende que no ha afrontado su condición como mujer. Si bien en *El cuerpo en que nací* Nettel también escribe sobre la etapa juvenil, donde se supondría ya se afronta la condición de mujer, aún en la etapa infantil no se ve un texto nenificado. La protagonista es consciente de sus condicionamientos como un yo corpóreo marginalizado: mujer, niña, enferma. Este conocimiento sobre su posición marginal desde niña también se refuerza por la autorreflexión que permite la técnica narrativa del psicoanálisis, es decir, si bien el yo infantil es consciente de su posición al margen, esto es reflexionado por el yo más maduro del diván.

En la novela vemos que la protagonista es capaz de determinar aquello que la sociedad marca como anormal porque hay un otro con quien compararse, en su escuela observaba a los niños y se identificaba con un grupo:

Tenía compañeros con otro tipo de anormalidades. Recuerdo una nena muy dulce que era paralítica, un enano, una rubia de labio leporino, un niño con leucemia que nos abandonó antes de terminar la primaria. Todos nosotros compartíamos la certeza de que no éramos iguales a los demás y de que conocíamos mejor esta vida que aquella horda de inocentes que en su corta existencia, aún no habían enfrentado ninguna desgracia (Nettel, pág. 14).

Las anormalidades que la protagonista observa son las que tienen que ver con el cuerpo enfermo, pues tiene un sentido de pertenencia por su problema de visión en el ojo derecho. Si bien ya observé el cuerpo enfermo en la novela, considero importante rescatar la parte de la infancia, pues es determinante que la enfermedad haya sido desde el nacimiento. Por ello

del fragmento anterior quiero destacar que la protagonista, como ya se ha dicho, desde niña tiene la conciencia sobre una condición marginal y tacha de manera despectiva a los otros niños como inocentes que ignoran una realidad a la que no se han enfrentado. Lo anterior hace que lo “nenificado” no se presente en la novela pese a la presencia de la infancia, ya que esta está condicionada desde el nacimiento. La protagonista no ignora su enfermedad, es por ello que sí hay un afrontamiento respecto al cuerpo y sobre todo es consciente de su condición marginal.

A lo largo de la historia el cuerpo infantil ha sido sometido a ordenes socio-políticos que determinan la forma en la que surge la identidad a partir de él, es por ello que la concepción de infancia es determinante a distintos contextos sociales¹¹. En tiempos más contemporáneos esta forma de percibir al niño es mediante el ámbito pedagógico y familiar. El niño es instruido en dos canales, en la familia y en la escuela, esto de acuerdo a ciertos valores y preceptos. Según Vivero “El niño, o la infancia en general, comienzan a ser sujetos de interés porque dejan de ser vistos sólo por su valor económico para situarse en sujetos proveedores de cariño. Esta transformación representó entonces que el niño se convirtiera en vínculo central de la unión familiar” (Vivero, “Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género”, pág. 42). Quizás por lo anterior el niño se vea cada

¹¹ María Victoria Alzate Piedrahita explica en su artículo *Concepciones e imágenes de la infancia* de qué forma era entendida la infancia en los distintos siglos de la historia, pues argumenta que “la concepción de la infancia guarda coherencia con la sociedad vigente. Los principios de organización religiosa y militar presentes en períodos como el siglo XII y XIII dan origen a los niños de las cruzadas. Los principios de organización educativa y científica del siglo XVII y XVIII dan origen al niño escolar. Los principios de organización industrial dan origen a los niños trabajadores y a los aprendices del siglo XIX. Los principios de organización familiar dan origen al hijo de familia que realiza todas sus actividades en el hogar bajo la tutela de los padres. El fortalecimiento del Estado da origen a los hijos del estado, niños que desde muy pequeños pasan de manos de sus padres a las de un personal especializado que se hace cargo de ellos en guarderías y jardines infantiles, como se ve actualmente” (Alzate, pág. 2)

vez más vigilado, pues como vínculo central es determinante para la consolidación de la familia como un todo completo.

En la novela, el cuerpo de niña está sometido a esta vigilancia constante, más que una relación paterno-filial, parecería más a través de una relación de poder materno-filial, pues, aunque son ambos padres los que buscan corregir todos los defectos encontrados en la infancia son los personajes femeninos los que tienen más relación con la protagonista: “Mis padres parecían tomar la infancia como una etapa preparatoria en la que deben corregirse todos los defectos de fábrica con los que uno llega al mundo y se tomaban esa labor muy enserio” (Nettel, pág. 15) La presencia de la madre y más adelante la de la abuela son las figuras en las que se precia más este sometimiento, ya no sólo como cuerpo enfermo, si no como cuerpo de niña. Las correcciones ya no eran en torno a la enfermedad sino en cuestiones de comportamiento y crianza: “Muchas personas deben padecer durante su niñez ese trato correctivo que no responde sino a las obsesiones, más o menos arbitrarias, de los padres: «No se habla así sino de esta otra manera», «No se come de esa forma sino de esta otra», «No se hacen tales cosas sino tales otras», «No se piensa esto sino aquello»” (Nettel, pág. 16). El cuerpo infantil es percibido como objeto moldeable, en la que la autonomía de la niña no es importante, sino más bien lo aceptable y lo correcto es lo que dicta la figura de autoridad, sea madre o abuela, para hacer de la protagonista un sujeto social.

Ahora bien, como ya se ha dicho, las determinantes hacia el niño no sólo son de ámbito familiar, sino que también la concepción de infancia

ha permitido concebir proyectos educativos elaborados en función de grupos de edad y de prestigio, y que hace viables códigos científicos tales como los discursos pedagógicos, la medicina infantil o la psicología evolutiva. Todos estos saberes son

inseparables de las instituciones, de las organizaciones y de los reglamentos elaborados en torno a la categoría de infancia que a su vez se ve instituida y remodelada por ellos. (Piedrahita, pág.3)

La protagonista es rodeada por estos discursos y en su autorreflexión critica sus malas aplicaciones, desde que es diagnosticada por una ortopedista: “Recuerdo que una tarde durante la consulta con una ortopedista –quien carecía a todas sus luces de conocimientos de psicología infantil- se le ocurrió asegurar que mis esquirotibiales eran demasiado cortos y que eso explicaba mi tendencia a encorvar la espalda como si intentara protegerme de algo” (Nettel, pág. 15) e incluso reflexiona sobre los nuevos métodos de enseñanza que le tocó vivir. Pues su infancia también es marcada por la época de los años setenta y sus padres seguían los ideales progresistas que tenían su auge en ese momento, por ello el sistema escolar en la que estaba envuelta estaba en un proceso de cambio “Mi escuela, por ejemplo, era uno de los pocos colegios Montessori de la Ciudad de México” (Nettel, pág. 20). Estos ideales que rodean la infancia de la protagonista son importantes en medida en que bajo estos es el régimen en el que desarrolla su identidad. Los ideales progresistas, por ejemplo, intentaban darle al niño cierta libertad, tales como plantear al maestro como un guía, o que los padres decidieran deshacerse de tabúes respecto a la sexualidad y explicársela a sus hijos abiertamente y sin represiones; no obstante, esta libertad infantil, la protagonista, ya en el diván, la considera precoz:

Es de suponer que al contarnos todas esas cosas se sentían más responsables y evolucionados que sus propias familias y esa satisfacción les impedía ver el desasosiego que generaban en mi mente. No les quito razón, pero siento que, al menos en lo que a mí respecta, esa «educación» fue demasiado precoz (yo tenía seis años) y también un poco agobiante. (Nettel, pág.25)

Lo expuesto anteriormente es importante y definitivo en la identidad desarrollada del yo autoral en la novela, pues en esta crianza y sometimiento del cuerpo infantil, la protagonista también experimenta lo que se conoce como brechas generacionales. Debido a que la niña principalmente tiene dos figuras de autoridad familiar, su madre (y en un primer momento también su padre) y después su abuela, los ideales que permean ambas generaciones son distintas. Los padres tienen esa tendencia a abrazar ideas progresistas: como el gusto de su madre por las comunas, o la decisión de ambos por una relación abierta, entre otras costumbres de los setentas. Todo ello basado en el cambio de generación, pues esta ola de pensamientos surge al rechazar aquello que predicaba la generación anterior, en este caso las ideas más tradicionales y conservadoras. No obstante, para la protagonista, esa educación además de ser precoz, era contradictoria. Pese a todas esas explicaciones teóricas sobre la sexualidad y supuestamente sin tabúes, los padres dejaban de lado explicaciones más involucradas con las relaciones interpersonales, “¿Por qué a nadie se le ocurrió responder, doctora Sazlavski, que las relaciones sexuales se tienen por amor y que son una forma alternativa de demostrarlo? Quizás habría sido un poco más preciso y menos inquietante, ¿no le parece?” (Nettel, pág.25).

Así mismo esa libertad que le lleva a decirle a su madre sobre su masturbación con los barandales de las escaleras del edificio la somete a una reprimenda y confusión al ver a su madre con una reacción de vergüenza. Así pues, esos ideales que pretendían ser más liberales seguían siendo reguladores, pues quizás seguían con tendencias de la generación pasada “Mis padres no querían mentirnos al respecto, pero tampoco les resultaba fácil luchar, como pretendían, contra la tradición de misterio en la que ellos mismos habían sido educados” (Nettel, pág. 24).

Por otra parte, el régimen de la abuela era el de una generación más tradicionalista, por ello, en el momento en el que ella suple la figura materna cuando los padres se separan y la madre se va de viaje, el cuerpo se ve sometido a nuevos ideales. Las cuestiones de género marcan una marginalidad infantil más palpable, que si bien viene de una figura femenina no deja de ser patriarcal:

En ese universo se imponían algunas leyes totalmente arbitrarias, al menos a mi entender, y que tardé meses en asimilar. Varias de ellas, por ejemplo, se basaban en una supuesta inferioridad de las mujeres respecto de los varones. Según su visión de las cosas, la obligación principal de una niña –antes incluso que asistir a la escuela– era ayudar en la limpieza del hogar. Las mujeres debían, además, vestir y comportarse «adecuadamente», a diferencia de los hombres, que podían hacer lo que les diera la gana. (Nettel pág.56)

Entonces pues la marginalidad de la protagonista no radica solamente en el sometimiento que tiene como cuerpo infantil, sino que también se construye a partir de las diferencias de niño/niña. Estas diferencias se ven de forma clara en la novela al momento en que se contraponen el trato que tenía su abuela hacia ella y hacia su hermano menor. Mientras que ella era cuestionada constantemente sobre su apariencia, su gusto por jugar fútbol, su comportamiento; su hermano gozaba de privilegios ante los ojos de su abuela por el simple hecho de ser varón, quizás porque este no necesitaba tantas correcciones como sujeto al haber nacido hombre. Así pues, la marginalidad es doble, el niño si bien también es marginal y es sometido a la relación de poder con sus padres, la niña además de esto está condicionada por ideales que la segregan como mujer. Según Reyes la idea que permea desde principios del siglo XX es que “las niñas debían aprender desde muy temprano estas “maternales virtudes” si querían llegar a ser señoritas formales y aceptadas en sociedad. Ante todo, en su casa una niña debía aprender a ser muy “comedida”, esto es, dedicarse a servir a los demás miembros

de la familia. Respecto a sus hermanos menores su tarea consistía en cuidarlos y protegerlos” (Ruvalcaba et al., pág.782).

La construcción del yo que realiza Nettel tiene dos niveles de introspección, en un primer momento se percibe que el yo desde la niñez es consciente de la marginalidad que vive con el sometimiento de su cuerpo enfermo y a la vez de niña; pero también está la perspectiva más adulta que se encuentra en el diván, que también es consciente de esa marginalidad pero que además la critica. Gracias a esto la protagonista puede observar a manera de retrospectiva los ideales que marcan dos distintas generaciones, representadas por sus padres y su abuela. Es por ello que, si bien la forma de crianza se basa en el poder que tienen sobre ella, este lo aplican de forma distinta, pues cada uno lo hace desde un imaginario distinto de ser niña. También es importante observar que la infancia del yo de Nettel se construye en este sentido de manera polifónica. Para hablar de la infancia necesariamente se tiene que hablar de los ideales de los adultos que rodean al yo, debido que es a través de ellos que se crea la identidad del cuerpo infantil.

La recuperación de la infancia que Nettel hace a través de su yo autoral es para entender cómo, pese a todos esos discursos que intentan regular, ella puede volver a su autonomía, reflexionar aquello que sí la define y quizás aquello que le impusieron pero que no forma parte de ella. Incluso Nettel en el espacio público ha asegurado que un rasgo de la literatura latinoamericana de su generación es esa necesidad de revisar la infancia en busca de aquello que la determinó. También sería importante preguntarnos si esa recuperación es posible, en el sentido en el que el yo infantil es construido desde la adultez, entonces tal y como lo plantea Claudio Guerrero “pareciera que el niño/a fuera siempre alguien marginal, como en tránsito. Alguien de difícil acceso, que no se deja leer del todo. En tanto textualidad

que proviene de la adultez, el niño y la niña no hablan. Es el adulto el que habla a través de / con / por / para ellos” (Guerrero, pág.7).

3.2.3 El cuerpo de mujer

Es verdad que el yo autoral, al tratarse de un yo femenino, esté situado de lado marginal, sin embargo, ya he expuesto otros determinantes que someten de manera simultánea al cuerpo. En este apartado considero importante puntualizar un poco más acerca de los condicionamientos expuestos en la novela que tiene de manera más directa el cuerpo sexuado de mujer. No obstante, quiero aclarar que esto se ve en una mezcla con lo expuesto anteriormente.

En el segundo capítulo de esta tesis se dio un recorrido a través de varias teorías feministas, estas explicaban como el cuerpo sexuado de la mujer ha sido históricamente relegado a la esfera doméstica y se la han impuesto estereotipos de femineidad que tiene cumplir en un intento por permanecer en el orden social. Si bien ya he dado ejemplos de cómo el yo de Nettel es sometido con respecto a esta ideología durante su infancia, durante la etapa más adolescente empieza a vivir diversas situaciones y cambios que provocan que la protagonista cuestione constantemente estos discursos que la rodean como mujer. Por ejemplo, al cambio de apariencia, que parece surgir de una forma más autónoma al lazo paterno-filial, la considera una metamorfosis:

Yo tenía entonces doce años. No acababa de asimilar las metamorfosis a las que se había sometido mi cuerpo. Mi ropa era anticuada y mi corte de pelo más parecido al de Spike Lee que al de Madonna (el modelo de belleza que seguían las chicas de mi clase). Usaba unos lentes de pasta enormes color rosa, hablaba francés con acento latino y tenía un nombre impronunciable, vagamente similar al de una isla francesa perdida en el Caribe. (Nettel, pág.15)

No obstante, esta autonomía aún es cuestionada por estándares de belleza, los cuales vienen de una ideología patriarcal que ven al cuerpo de la mujer como objeto de deseo y que son reproducidos mediante referentes que cumplan ese estereotipo. A lo largo de novela el *otro* es determinante, la construcción del yo se cimienta en eso, es por ello que las dicotomías se ven presentes en toda la novela. Al describir su apariencia se sitúa del mismo lado que Spike Lee, mientras que en oposición sitúa a Madonna y en esta misma línea a las compañeras de su clase.

El prejuicio sobre la apariencia de las mujeres, también es contradictorio en la novela. La protagonista es acusada por su madre de sus nuevos comportamientos adolescentes “a mi madre le dio por denunciar mi comportamiento: dijo que, desde que frecuentaba a ciertas amistades, yo estaba adquiriendo la actitud de una seductora, que todos los movimientos de mi cuerpo, la entonación de mi voz y mis expresiones lingüísticas respondían a un estereotipo, a un cliché de mujer-escapate, de muñequita pin-up” (Nettel, pág.153) Pese a que la protagonista dice que esa descripción no podría estar más alejada de la realidad, es importante ver como la sexualidad de la mujer siempre es cuestionada, el no cumplir con los estándares de belleza es motivo de segregación y miradas rechazadoras, no obstante la apariencia seductora y coqueta, que cumpliría con un estereotipo de belleza femenino, también es criticada. De esta forma el ser mujer es regulado de forma paradójica, la apariencia de una mojigata y el poco «femenina» está mal visto, pero la expresión sexual de la mujer es considerada libertina.

Como ya se dijo, durante la infancia la protagonista también experimenta la regulación de sus intereses debido a su género, su gusto por el futbol provoca una serie de problemas basados en la idea de que ese deporte es identificado completamente con los

hombres. El discurso que afirma que las mujeres no deben jugar fútbol se cimienta, más allá de la apariencia, en la capacidad. Y pese a que la protagonista era buena jugadora, su género seguía causando problemas fuera y dentro de la cancha, en un primer momento el problema principal era con su abuela, que bajo ese régimen de *señorita* que la hacía seguir, su afición por el fútbol no entraba en el estereotipo, no obstante, termina aceptándolo “después de criticarme durante tantos meses, de llamarme marimacho y no sé cuántas cosas más, había terminado por aceptar mi afición futbolística. El hecho mismo representaba ya una pequeña victoria” (Nettel, pág. 85)

A pesar de la aceptación de la abuela, el problema pasa de lo familiar a lo social cuando ya no se trata de un partido en la calle. Cerca de su edificio abren un club deportivo en el que realizaban campeonatos; sin embargo, no aceptaban niñas. Entonces la segregación del género femenino ya no está relacionada con la crianza, sino que es regido por una institución. La respuesta de la protagonista es defender su capacidad de juego y su conocimiento en el fútbol, sin embargo; debido al estereotipo al que ya se enfrentaba, argumentaba con un “a pesar de mi género”. Si bien el acceso al club deportivo se le concede, esto no es mediante la igualdad de derechos, sino que se soluciona con una carta de la abuela exponiendo su dificultad para cuidarla. Pese a que poco a poco se fue ganando su lugar entre los jugadores que no eran partidarios de su presencia, su cuerpo, al entrar a su adolescencia se presenta como obstáculo:

Como si de repente hubiera cobrado vida propia, mi cuerpo empezó a sabotearme. Lo primero que noté fue una hipersensibilidad en el área de los pezones que aumentaba con el roce de la camiseta y me impedía bajar el balón con el pecho [...] Sentí miedo, si esto llegaba a ocurrir en medio de un partido oficial, de inmediato empezarían a

llover los gritos del oprobio, cosas como «¡Tetas, fuera de la cancha!». (Nettel, pág. 87)

Una vez más su cuerpo se vuelve un determinante en lo social, si bien en ese momento lo describe como si su ser corpóreo estuviese separado de ella, es decir, con vida propia, en la medida en la que la auto retrospección se sitúa en la narración, el yo racional reconoce su cuerpo. Esta parecería ser la idea principal de la novela, así como lo marca el epígrafe: el yo regresa al cuerpo en el que nació. En toda la novela el cuerpo es el que la segrega, es por ello que en situaciones como el fragmento pasado pareciera que el yo, en busca de autonomía, busca alejarse de su cuerpo, por su condición de mujer, su enfermedad visual, su condición de niña. No obstante, el cuerpo siempre está presente, siempre es forjador de identidad, sin embargo, eso no lo hace inalterable, como ya se vio con la teoría del des-uso.

Las capacidades de la mujer mediante el orden patriarcal siempre son puestas en duda, en la protagonista es el fútbol; no obstante, Nettel también construye otras voces femeninas en las que el yo también sitúa reflexiones sobre el género. Cuando le pregunta a una niña de Rajastán, que es la mejor estudiante de la clase, a que se quería dedicar cuando fuera mayor esta le responde que a ser asistente pedicurista como su tía, la sorpresa de la protagonista radica en que una chica “–que por su historial académico hubiera sido aceptada en la NASA o en la Aerospace de haberlo requerido– se decantó por el trabajo en una estética” (Nettel, pág.118) Lo anterior se vuelve importante al involucrar dos comunidades y grupos distintos con diferentes ideales y percepciones. No obstante, a que la ideología de ambas es patriarcal, el funcionamiento de estas es distinto, es por ello que crea un choque en la protagonista. Para la protagonista el que la niña se recluya en una estética pudiendo tener aspiraciones como la NASA es seguir un estereotipo impuesto a la mujer. Por otra parte, para la niña de Rajastán

si es, en un sentido, subversivo, pues en el régimen al que ella está sujeta no sería algo común, por ello lo aclara “Después me explicó que su tía era la única mujer con trabajo en la familia y que, a diferencia de todos los demás empleos, dedicarse a la belleza de otras mujeres no estaba mal visto en su clan” (Nettel, pág. 118). Sin embargo, esta supuesta autonomía e ilusión de oportunidad de la mujer sigue permeada con ideologías machistas, que aceptan que la mujer trabaje siempre y cuando sea en un área que no rompa por completo el orden social.

Guadalupe Nettel a través de *El cuerpo en que nació* aborda las condiciones que rodean el ser mujer en lo familiar pero también en lo social. Esta denuncia continúa en el momento en el que como autora se vuelve figura pública, pues Nettel desde su autofiguración marginal logra posicionarse en lo intelectual y público que trae el mundo de las letras, lo cual no es sencillo para una escritora. En este espacio público Nettel ha señalado el machismo que se vive en el mundo literario, a modo de ejemplo, que casi se ha vuelto símbolo de esta situación, manifiesta su enojo respecto a Elena Garro, que por mucho tiempo su escritura permaneció en las sombras y su talento no era reconocido, frente a la figura del *otro* varón y esposo Octavio Paz. En una entrevista termina diciendo que “Si hace falta que rueden algunas cabezas para hablar de lo inmensamente machista que ha sido el mundo literario, también me parece bien” (Nettel, *Si la literatura no habla de aquello que nos duele ¿de qué vamos a hablar?*).

3.3 Autofiguración como mujer mexicana y migrante

Una determinante más en la autofiguración del yo autoral en *El cuerpo en que nací* es como mujer migrante. Si bien la literatura de Nettel, como ya se dijo, es intimista, parece que es imposible no retratar el contexto social y quizás un tanto político en el que el yo crece y en el que emigra a Francia. Es por ello que estos dos contextos sociales, México y Francia (Aix), son también en cierto modo forjadores de identidad a partir del *otro*, esto en cuanto a pertenencia, y juicios de valor a un país tercermundista. Además, también es importante que se retrata una Francia globalizada, en él se mezclan distintas culturas debido a la migración de distintas partes del mundo, no obstante, todo migrante es segregado.

La protagonista pasa gran parte de su niñez en Francia, sin embargo, el sentido de pertenencia que tiene con México la atraviesa: “Aunque llevábamos más de un año en Francia, México seguía siendo omnipresente en nuestras vidas. [...] No es que pensáramos todo el tiempo en la vida que habíamos dejado atrás o que comparáramos el DF con Aix, cosa que muy raramente hacíamos, sino que, de cuando en cuando, nuestro país llevaba a cabo grandes desplantes de protagonismo en la escena internacional” (Nettel, pág. 121). Estos determinantes que hacen que la protagonista sienta omnipresente a México son de carácter social y político. Como una primera huella de pertenencia nacional que se presenta en la novela es la matanza de los estudiantes de Tlatelolco, acontecida en el 68, que, pese a que la protagonista aún no nacía, se vuelve un fantasma en su vida:

Como dije antes, un rasgo peculiar de nuestra unidad es que había servido para recibir a los atletas durante el 68. Esa fecha y esas Olimpiadas constituyen, como todo el mundo sabe, el símbolo de la peor masacre cometida en México y el anuncio de la ola de represión que caracterizó al continente en la década de los setenta. Y, sin embargo –por paradójico que esto suene– esos edificios estaban repletos de

sudamericanos de izquierda que habían llegado a México para no ser asesinados en sus países fascistas. (Nettel, pág.34)

Así pues, el lugar se vuelve sitio de memoria, lo no vivido parece ser parte de su presente por la forma en que el suceso pareciera seguir impregnado en los edificios, y, además en la violencia que se ve replicada en distintos momentos de su vida: cuando se entera de la violación de Yanina y cuando presencia el suicidio de Ximena, una niña con esquizofrenia. El lugar donde sucedió la tragedia del 68, no sólo dota de sentido a la protagonista, sino también al lector, la matanza de Tlatelolco ha sido considerado como uno de los momentos determinantes en la historia de México, y sin duda forma parte de un pasado que sigue pesando. Para explicar lo anterior, Carolyn usa la teoría expuesta por Marianne Hirsch y lo nombra postmemoria, esta “describe la relación de esos hechos traumáticos con la segunda generación de sobrevivientes. El concepto hace referencia al trauma colectivo y cultural de aquellos que vivieron estos hechos traumáticos, pero cuyas consecuencias son sentidas en el presente por la segunda generación” (Wolfenzon, pág.47). Esta postmemoria, que, si bien aclara no es una identidad sino una estructura colectiva, funciona en el oyente de forma en que, tras la documentación de la tragedia, a través de memorias, fotografías etc., vuelve suyos los traumas generados.

El segundo evento histórico que determina también a la protagonista es el terremoto del 85, este sucede cuando ella ya se encuentra en Francia. A través de la televisión ve una ciudad destruida, donde todavía se encontraban su padre y sus conocidos. El terremoto también toma un sentido personal en el yo autoral de Nettel, pues es el momento en el que se entera que su padre está preso, situación que antes ignoraba y que su madre había ocultado. Cuando se entera no es solo la ciudad la que está derrumbada, también su inocencia:

Así fue como el terremoto se llevó también mis últimos vestigios de ingenuidad e inocencia. Pasé varios días digiriendo la noticia que no me resultó ni devastadora ni indignante como podía esperarse pero que sí trastocó drásticamente la representación del mundo que me había hecho hasta aquel momento. (Nettel, pág.123)

La protagonista tiene un sentido de pertenencia con México, los acontecimientos que la marcan de alguna forma son sociales o políticos; no obstante, en la novela no son construidos desde estas esferas, sino que están expuestos desde la intimidad, el evento del 68 se relaciona con las niñas violentadas y el terremoto con el derrumbe de la imagen de su padre.

Ahora bien, al momento de asumir su identidad como mexicana y convertirse en migrante se vuelve a colocar del lado marginal. Lo anterior tiene un sentido racial, como comentaba en el capítulo anterior, el género en América Latina está atravesado también por la raza, e incluso por la posición geográfica. La nacionalidad genera prejuicios y percepciones en forma de jerarquías, a causa de los estereotipos que se han forjado de México como país tercermundista “Nuestro origen mexicano parecía despertar la curiosidad de los niños de esa escuela. Cuando había oportunidad, nos preguntaban si en nuestro país se seguía usando penacho, si vivíamos en pirámides y si se acostumbraba usar el coche” (Nettel, pág. 115).

En cuestiones migratorias es importante analizar la causa, ya que las razones pueden ser diversas, para acotarlas estas pueden responder a una estructura sencilla de análisis, “vinculando a las personas migrantes en el marco de la legalidad o <<ilegalidad>>” (Palacios, pág.146). A pesar de que el segundo caso es el que segrega de una manera más tajante al migrante, el primero también se percibe como el *otro*. En *El cuerpo en que nací* el motivo de la migración de la protagonista y su familia se encuentra en el marco legal, la madre obtiene una beca e emigra sola, posteriormente se lleva a sus hijos. Aunque en la novela no se ahonde

en el deseo de migración por parte de la madre, se puede deducir que una educación en el extranjero contiene un deseo de superación, pues se esperaría alcanzar un mejor nivel que en un país catalogado como tercermundista. Según Palacios, la intención de los migrantes es la mejora de calidad de vida, sin embargo, “Lo paradójico en este contexto es que los países de acogidas no son necesariamente la respuesta anhelada, pues [...] pueden llegar a padecer en carne propia también el drama de la discriminación, viéndose obligados a soportar la tacha de la élite social que los estigmatiza como los *Otros*”. (Palacios, pág. 148)

La jerarquía en cuanto al *otro* que si es parte de la comunidad se presenta incluso antes de llegar a Aix, “Semanas antes de salir de México, tanto mi abuela como mi madre nos habían advertido que cuidáramos nuestros modales en el comedor de la escuela, ya que los niños franceses eran muy tradicionales y educados” (Nettel, pág. 107). Aunque esta idea se destruye cuando llegan a la escuela y comprueban la mala información que tenían su madre y su abuela, eso no los libraba de la segregación. Las condiciones de vida como migrantes, en este caso de forma legal, también depende de la estructuración de clases sociales en cuanto economía y oportunidades. La beca de la madre de la protagonista involucraba un departamento a las afueras de la ciudad, era una zona que al igual que su locación geográfica de *afuera* albergaba precisamente a este tipo de personas, migrantes de distintas partes del mundo “Nuestro barrio se llamaba Les hippocampes y era considerado la parte más conflictiva de la ZAC (zona de urbanización concentrada) [...] La mayoría de los vecinos era de origen magrebí pero también había franceses, africanos negros, portugueses, asiáticos y gitanos asentados” (Nettel, pág.104).

Ahora bien, según Palacios “no es un hecho desconocido que en los países desarrollados la inmigración es un tema repudiado y de preocupación social, y cuando se

habla de inmigración parece como si sólo fuesen inmigrantes los procedentes del continente africano y latinoamericano, análisis que vincula la pobreza con la migración” (Palacios, pág.147). El inmigrante, sin importar las distintas causas que rodeen su migración y si esta es legal o no, siempre va a ser percibido como el *otro* por los miembros de la localidad. En un mundo globalizado, donde pasa lo mismo que en el ZAC (zona de urbanización concentrada), los migrantes se adueñan de ciertos espacios y los hacen suyos, la forma en la que se perciben entre ellos mismos conlleva empatía e identificación como marginales. En la novela se ve reflejado cuando el hermano de la protagonista fue asaltado y apelo a la similitud de extranjeros diciendo que era de México, el resultado fue que “devolvieran sus cosas de manera amigable y con un apretón de manos. Existen reglas de ética entre los marginales” (Nettel, pág. 121).

3.4 Autofiguración como escritora: Guadalupe Nettel en el espacio público

La última autofiguración que quiero analizar es la de escritora, la considero importante en medida de que lo intimista de la novela, gracias a la creación de la figura de autora, se torna pública. Es interesante como Nettel desde la ficción ya se construye como una escritora, de esta forma, tal y como lo plantea Amícola, en el plano referencial se puede analizar también las apariciones públicas de Nettel y ver cómo los discursos que ha emitido vienen a reforzar esa figura que ya está construida a partir del yo autoral de su novela.

La literatura en *El cuerpo en que nací* se presenta de formas distintas en cada relación del yo. En el caso de lo social, representado por su entorno escolar, la literatura tiene una forma de venganza, al momento en que la protagonista la usa como un tipo de arma para defenderse de las burlas a las que era sometida por los determinantes de su cuerpo: “en mis cuadernos a rayas, de forma francesa, apuntaba historias en las que los protagonistas eran

mis compañeros de clase que paseaban por países remotos donde les sucedían toda clase de calamidades. Aquellos relatos eran mi oportunidad de venganza y no podía desperdiciarla” (Nettel, pág. 19). De esta forma la literatura si en un primer momento sirve como un escape para equilibrar la jerarquía de poder mediante la escritura, ésta se equilibra también en el plano referencial del yo en la novela. Cuando sus compañeros escuchan sus escritos, en lugar de molestarse se emocionan, es ahí donde se desdibuja la línea que la ha mantenido al margen y la hace pertenecer, si bien aclara que lo marginal sigue como parte de ella, esta marginalidad ya no es opresiva.

En ese sentido la función que también tiene la literatura es de regular, pues mediante esta es que se establece un vínculo con la mamá de la protagonista y como un intento de mediar su complicada relación “Al contrario de los demás adultos, que veían en eso una inofensiva actitud infantil, tan excéntrica como pasajera, mi madre montó una alharaca al respecto. Celebraba cada texto nuevo como si se tratara de una obra maestra y aseguraba que, en aquellos párrafos de letra cursiva y dibujos involuntariamente naïfs, se escondían los indicios de una fuerte vocación” (Nettel, pág. 42). Lo anterior conlleva dos afirmaciones, la primera es que es a través de la literatura que la protagonista logra deslindarse de este condicionamiento de crianza tan radical en su entorno familiar, pues lo que los demás adultos desacreditan por venir de una niña, la madre lo ensalza y lo considera una vocación en potencia, lo cual lleva a la segunda afirmación: Nettel no se autofigura como una escritora con un simple pasatiempo, sino que construye el yo autoral en torno a una vocación. Es por ello que esto se refleja en una lectora ávida e intelectual, con acercamiento a distintos autores del canon.

Guadalupe Nettel, como autora, usa la intertextualidad para posicionar su literatura en relación con otros autores que de alguna forma marcan su literatura y su autofiguración

de escritora, tales como Allan Poe, Oscar Wilde, François Rabelais, Borges, Burroughs, Bukowsky, Kafka, Allen Ginsberg, entre otros. Si bien estos autores son referencias de los temas que Nettel aborda en su escritura, como lo es la marginalidad y lo fantástico; también construyen la intimidad del yo autoral en *El cuerpo en que nació*. Uno de ellos, Kafka, pues la protagonista tiene una fuerte identificación con *La metamorfosis* debido a que asume que el animal al que Kafka hace referencia es una cucaracha, y ella considera serlo desde su nacimiento. Otra forma en la que la literatura se involucra en lo personal del yo es en la comparación que hace sobre la relación que tiene con su madre, con la relación que se da entre cazador y ballena en *Moby Dick*, en cuanto ambas relaciones son una persecución constante. También, el epígrafe del libro sacado de la poesía de Ginsberg le ayuda a entender la idea de aceptación del cuerpo y pone en perspectiva el rechazo que tenía hacia su cuerpo enfermo.

De esta manera, la literatura a la que la protagonista es afín contribuye a la construcción del yo en un sentido íntimo, esto al relacionar sus situaciones personales con metáforas literarias que encontraba en los libros. La literatura no solo la influencia en su escritura, sino que le ayuda a entender la realidad y entenderse a ella misma. No obstante, también la forja en el ámbito público autofigurándose como intelectual, conocedora del mundo literario y como escritora por vocación. Guadalupe Nettel advierte que “aunque la obra de un escritor se nutre en gran parte de vivencias y una observación minuciosa del mundo y de nuestros congéneres, se alimenta en igual medida de los libros escritos por otros” (Nettel, *Conferencia sobre el dolor*).

Guadalupe Nettel pertenece a un grupo de escritores contemporáneos que se mueven en instituciones de poder, autores como Juan Villoro, Valeria Luiselli, Jorge Volpi, Jorge Herralde, entre otros. Lo anterior es pertinente ya que Guadalupe Nettel ha recibido muy

buenas críticas por parte del nicho literario, y en la esfera pública se ha posicionado de una manera influyente, actualmente es la directora de la *Revista de la Universidad de México*. No obstante, considero que la figura del *outsider* manifestada en la construcción del yo autoral todavía se ve reflejada en el plano referencial, Lo anterior porque en una entrevista para la revista *Gato Pardo*, la forma en la que es descrita su incorporación al mundo de los premios literarios con su novela *El huésped*, contiene la ilusión de que cae de un librero, como si se integrara a un mundo desde el margen y el rechazo:

La había descubierto una leyenda de la edición en español, Jorge Herralde, el fundador de Anagrama. El manuscrito estaba redactado a doble espacio y con las páginas numeradas, llevaba mucho tiempo trabajándolo [...] El manuscrito recorrió todas las editoriales por haber y fue sometido a dictámenes de los que recibió 59 cartas de rechazo. Un día de 2004 cayó del librero de Herralde, mientras él lo organizaba. Lo levantó y revisó detenidamente. Le escribió un correo luego de leerlo: que estaba interesado en el texto y la veía pronto con casaca “anagramaniana”. (*Revista Gato Pardo*)

Por otra parte, la autfiguración como escritora trae consigo otro elemento que presenta una dualidad, Nettel, en distintas entrevistas, se ha identificado con el Doctor Jekyll y Mister Hyde, esto comparándolo con su posición de escritora y directora de una revista, en lo cual una vez más se observa la literatura como herramienta para entender su yo. Esta comparación nace porque si bien su literatura intimista contempla el plano social y el contexto de la época, estos no llevan puramente un enfoque con sentido político o social, sino más bien es narrada desde la experiencia personal. Lo anterior se contrapone con su papel de directora, cuya función es tomar una voz más política en distintas cuestiones sociales a las que estamos sometidos. Es por ello que Nettel desarrolla ambos papeles con enfoques distintos y de acuerdo al funcionamiento de cada discurso. Así pues, al igual en que el yo de

El cuerpo en que nací está en un constante juego con la ficción y la referencialidad a través de la autfiguración, Guadalupe Nettel, como autora, está en este mismo juego con lo íntimo y lo público.

3.5 Lo marginal en la autfiguración del yo autoral

En todas las autfiguraciones que se analizaron del yo autoral de *El cuerpo en que nací*, es importante la dicotomía que se forma a partir del *otro* y que lo define, debido a esto la autfiguración de este yo femenino se construye como un yo marginal. Guadalupe Nettel, como mujer escritora, está atravesada *a priori* por las condiciones patriarcales que rodean al género autobiográfico, que desde su nacimiento había brindado voz solamente al varón. Sin embargo, esta marginalidad no sólo se origina del signo mujer y los estereotipos de femineidad a los que se enfrenta. Recordando a Butler, cuando afirma que, “si una es mujer, desde luego eso no es todo lo que una es”, no se debe perder de vista que el género no se da de una manera concisa¹². Al trasladar esta afirmación a la novela se deduce que, si bien el cuerpo está sometido en un primer momento por un orden patriarcal y, que además en las primeras etapas de la vida de la protagonista es doblemente marginal por ser niña, también ya se vio que está rezagado como un cuerpo enfermo, y como una mujer migrante. Por lo anterior considero importante explicar cómo funciona esta marginalidad que surge primeramente a que se trata de un yo femenino, pero con rasgos específicos que refuerzan esa marginalidad.

Lo marginal es expuesto en la novela en distintas ocasiones al llamarse a sí misma *outsider*; un ejemplo de ello es cuando entra a una secundaria donde se sentía fuera de lugar

¹² En cuanto al género lo rodea un contexto social e histórico de manera muy específica, tiene distintas periferias que lo condicionan: raza, religión, clase etc.

y se cuestiona sí en algún momento de su vida ha tenido ese sentido de pertenencia, “Ni los nerds se me acercaban. Otra vez había vuelto a ser una outsider- si es que alguna vez había dejado de serlo- “de esta forma vivía al margen de su realidad, incluso durante su niñez se llega a comparar con cucarachas, ya no en el aspecto de apariencia, sino en un sentido de supervivencia:

En vez de jugar con los demás chicos en la plaza, pasaba las tardes en los tenderos de las azoteas a los que nadie subía. También prefería acceder a mi casa, situada en el quinto piso, por la escalera del fondo y no por los ascensores donde uno podría quedar atrapado durante horas con algún vecino. En este sentido [...] me asemejaba efectivamente a las cucarachas que generalmente caminan por los márgenes de las casas y los conductos subterráneos de los edificios. (Nettel, pág. 30)

Esta vida al margen que lleva la protagonista además de que sucede en un sentido de aislamiento físico, es decir, en cuanto a su falta de convivencia con otras personas, también se da de una forma abstracta debido a una raíz ideológica, según Adela González:

Si tomamos como punto de partida del sujeto de la modernidad su condición ilustrada, y a partir de allí, su aparición en el espacio público político como burgués, propietario, trabajador documentado, heterosexual, padre de familia, funcionario del Estado, blanco, portador de una sanidad psíquica y física establecida por los manuales médicos y psiquiátricos propios de la sociedad panóptica, se podrá ir constituyendo su perfil en contraste con quien no entra en este espacio iluminado por la luz de la razón. (González, pág. 26)

La marginalidad funciona en tanto haya un *otro*, de esta forma se construyen las dicotomías como: mujer/hombre sano/enfermo infante/adulto migrante/no migrante, Alejandra Adela González, en su texto *Poéticas de la marginalidad: Una teoría de la violencia*, analiza personajes marginales en la literatura argentina. Lo que me parece importante rescatar de su estudio, es que González, retomando a Eduardo Grüner, plantea en

tres puntos como se configura una figura marginal. En el primer punto se habla que la aparición de la figura del marginal es el efecto de subjetivación producido a partir del ejercicio de la dominación.

En este sentido se resalta una vez más la importancia de la existencia de un *otro* en la configuración de un ser marginal, Adela González ejemplifica esta dominación con la dialéctica que existe entre amo y esclavo. En *El cuerpo en que nací* la estructura de poder es de un inicio maternofilial; sin embargo, también la estructura del poder está en la situación de migrante en la que se encuentra la protagonista y el cuerpo enfermo, todo ello atravesado por el cuerpo sexuado. Como ya se vio, las figuras de poder se ven presentes en distintos momentos: los padres, la abuela, los médicos que buscan la corrección e incluso los habitantes nativos que la segregan por ser migrante.

El segundo momento en la configuración de la marginalidad, es decir, cuando esta relación de poder ya está subjetivada y la figura marginal ya se ve sometida, González señala que, esas formas son ejercidas de modo violento. La violencia puede ser ejercida de distintas formas, entiéndase como violencia no solo en un sentido físico, sino en la medida de que el *otro* imponga sus ideas de una forma impositiva como regulador de comportamientos y de pensamiento; en este sentido adoctrinar sería considerado violencia. Estas correcciones durante la infancia de la protagonista por parte de su abuela y de su madre sería una forma de violencia que ejercen sobre su cuerpo, además de los discursos impuestos que la someten a un comportamiento específico de mujer. Y como última etapa de configuración de una figura marginal, el resultado es que la violencia de las formas de subjetivación impuesta, o la resistencia tanto o más violenta que ella, generan un estado de terror generalizado.

Este último punto pone en discusión la reacción del marginado frente a su posición de dominado, si bien puede ser aterrorizado, Adela González también plantea la descripción de lobos agresivos¹³. En *El cuerpo que nació* la reacción que genera la relación de la protagonista con su abuela (también figura de dominio) era de no hacer evidente ese terror o miedo “En vez de mostrar un comportamiento más sumiso, opté por la resistencia. Mi consigna [...] consistía en evitar a toda costa que consiguieran hacerme llorar” (Nettel, pág. 59). Por otra parte, la relación conflictiva con su madre¹⁴ tiene como resultado una amargura, la cual se relaciona con la literatura a través de una dicotomía de poder cazador/presa. Esta reacción que, si bien no es mezcla de odio y miedo como los lobos agresivos, es mezcla de amor y amargura:

No, doctora Szlavski. Pienso que a mi madre no le guardo rencor, pero sí reconozco un sentimiento de amargura por todo lo que pudo haber sido nuestra relación y no es ni será nunca, a pesar de los buenos momentos que pasamos cada tanto, a pesar de la complicidad que nos une en muchas ocasiones. A veces, sobre todo cuando le ataca alguna de sus crisis de hipocondría que siempre me hacen titubear, imagino el día de su muerte y entonces vislumbro el insondable vacío que dejará en mi vida cuando eso suceda. Como si al obsesivo capitán Ahab le anunciaran de pronto que la ballena ha encallado definitivamente y que no podrá perseguirla nunca más. Como la de Moby Dick, la nuestra también es una historia de amor, de amor y desencuentro (Nettel, pág. 168).

También es importante tener en cuenta que la reacción que tiene la protagonista a esta marginalidad, a la que es sometida a lo largo de su vida, es el deseo de comprender cómo

¹³ Su concepción va en sentido de guerra en donde los marginales se configuran con miedo y odio y que generan perfiles como “villeros, negros, cabezas, indios; formas de lo Otro, que asaltan en el corazón de lo Uno” (González, pág.28)

¹⁴ Sólo tomo como ejemplo estas dos figuras de poder, pero no son las únicas que forman la *otredad* de la autofiguración marginal, sino que son las dos representadas en personajes de la novela, por ello la ejemplificación.

influyó en su identidad. Lo anterior es lo que la lleva a escribir su vida en el diván, y diseccionar su infancia en búsqueda de respuestas e introspección. Al término de la novela se puede decir que logra identificar aquellas relaciones y discursos que la habían mantenido al margen, y en cierto modo logra liberarse de ellas. La figura marginal sí se adentra en una lucha por su autonomía, en su deseo de forjar su propia identidad, no obstante, esta lucha es personal e interna.

Guadalupe Nettel a lo largo de su literatura ha manifestado su interés en el desarrollo de personajes marginales. Su libro de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas* funciona como otro ejemplo para analizar la construcción de los que ella denomina *outsiders*. Los personajes de este libro viven al margen de las convenciones sociales por estar, ya sea recluidos en instituciones de rehabilitación, aislados o determinados por el cuerpo. Tal y como ya se vio en el cuento “Ptosis”, en el cual la diferencia marcada entre lo normal/anormal está dada por la mirada, pues la marginalidad se manifiesta en la particularidad de los párpados caídos. Esta similitud es importante a la hora de relacionarla con la protagonista de *El cuerpo en que nací*, cuyo cuerpo enfermo también tiene que ver con la mirada, esto reluce, como marca personal de Nettel, la importancia del cuerpo en sus escritos.

Conclusiones

Las escrituras del yo responden a distintas crisis que han surgido en las personas al intentar forjar su identidad. Si bien en un principio hubo la necesidad de confesarse con una divinidad, el cambio de pensamiento con nuevas corrientes filosóficas ha llevado al sujeto a buscar autonomía. *El cuerpo en que nací*, como parte de las escrituras del yo, reluce la nueva concepción de sujeto en esta época contemporánea. El yo de la autobiografía tradicional, la que se escribe de Rousseau en adelante, ha quedado atrás y la importancia de retratar la verdad se reemplaza con el poder del lenguaje para construir una ficción. En estos tiempos difícilmente un yo se confesaría a una divinidad al estilo de San Agustín, el sujeto contemporáneo busca comprenderse a sí mismo por medio de la misma literatura. Guadalupe Nettel lo hace al construir un yo que escribe desde el diván, y recupera su vida pasada en búsqueda de lo que la define como mujer.

Las escrituras del yo han tenido distintos puntos de quiebre que han sido fundamentales en la resignificación del género. La forma en la que James Olney divide estas etapas en *bios*, *autos* y *grafé* es ideal para entender la evolución. Como resultado de dejar atrás el yo en relación con lo divino, nace un yo histórico que busca plasmar cada esquina de su realidad de forma honesta y precisa, aún si en el intento también plasma lo malo en él. Aunque la autobiografía ya no es vista como una verdad histórica, considero que el estudio que se ha hecho de la novela de Nettel sí permite adentrarse a ideales y situaciones históricas. Desde un sentido personal, Nettel retrata cómo la protagonista vive su infancia en la época de los setentas, rodeada de ideales progresistas y frente a un México caótico en el que iniciaban movimientos con repercusiones sociales y políticas. *El cuerpo en que nací* funciona

como una pequeña ventana a esta década, sin embargo, esto no implica que su funcionamiento sea político, sería adecuado preguntarse si puede ser social, ya que no se debe perder de vista que se trata de una literatura intimista.

Respecto a lo que se exploró en relación a la importancia del autor, concluyo lo siguiente: una primera parte de los estudios se centran en argumentar que la autobiografía está destinada para los grandes hombres, aquellos intelectuales, jefes militares, jefes políticos etc. Esta forma de pensar la autobiografía desde el Renacimiento ha provocado que el género sea una cuestión de poder. Si bien, en estudios posteriores, se dejaba de lado la grandeza del sujeto y el género era accesible simplemente para contar una vida, esto aún privilegiaba a la vida de los varones.

Mientras la mujer permanecía borrada del género, los debates se tornaban en torno a relacionar el yo de la autobiografía con un ente referencial. Estudios como el de Philippe Lejeune buscan una solución teórica para explicar de quién se trata cuando en un texto autobiográfico se lee un yo. En cierto momento lo anterior deja de tener la atención total, al analizar las escrituras parece ya no ser importante discutir si el autor se identifica con su yo autoral de manera plena y veraz. Lo que se vuelve primordial a la hora del análisis es la construcción ficcional que el autor hace de sí mismo. La importancia de la *grafé* trae a relucir los dos términos que se discutieron en torno a la novela: Autoficción y autofiguración.

La discusión teórica que permitió la novela, como objeto de estudio, ayuda a observar los distintos rasgos de un texto con un yo autoral. Entre los rasgos autoficcionales, los biográficos y novelescos, *El cuerpo en que nací* no presenta de manera consistente los parámetros de una sola teoría. Lo híbrido del texto es ocasionado por el caos que provoca un sujeto a la hora de intentar construir su identidad, debido a lo complejo que es contar una

vida sería poco probable que un texto autobiográfico siga al pie de la letra preceptos en forma y en funcionamiento. Lo subjetivo de cada experiencia humana que hay detrás del autor determina la construcción de su yo.

A través de la prosopopeya el autor del texto autobiográfico realiza una ficción, no en un sentido de falsedad, sino como una construcción de sentido. Así pues, en esta etapa de la *grafé*, el discurso que se construye a través del lenguaje escrito define el funcionamiento del género. En cuanto al psicoanálisis y la autoficción, el lenguaje toma un papel aún más importante, pues la imitación que hace de una sesión psicoanalítica provoca un desborde poético de una escritura para el inconsciente. Aunque la novela de Nettel no se consideró una autoficción como tal, el acto de escritura es importante como forjador de identidad, es a través de esta en la que el yo ficcionalizado entiende su realidad. El análisis de la autofiguración del yo autoral en *El cuerpo en que nací*, si bien surgió de la construcción del texto autobiográfico, la autofiguración también permitió que se analizará la figura pública que Guadalupe Nettel plasma en entrevistas o ensayos, pues esta funciona desde la autofiguración de mujer ya construida en su novela.

Guadalupe Nettel parece estar en un momento decisivo para las escrituras femeninas. Si aún en el mundo literario a las mujeres se les dificulta la entrada, para escribir en un género con nacimiento patriarcal desde el Renacimiento, esa dificultad se agrava. No obstante, las mujeres han optado por ciertos mecanismos para robar el género y tener voz en el espacio público. Como se vio en el desarrollo, mujeres como Eva Perón, Nora Lange, entre otras, han escrito autobiografías, lo importante es también observar de qué forma lo hicieron. Las mujeres que se mencionan en esta tesis, se han introducido en el género sin irrumpir al *otro*. Es decir, bajo su misma posición de mujer marginal, adoptan una posición de poder. Lo

anterior podría sonar contradictorio, no obstante, si bien en el caso de Nora Lange, por ejemplo, su texto no fue amenaza para el género masculino, debido a que estaba “nenificado”, sin embargo, Lange logró que su figura pública llegará a círculos de poder reservados para varones. Considero que la novela de Nettel funciona de una manera similar.

El yo autoral de Nettel está atravesado por una marginalidad *a priori* por ser un yo femenino; sin embargo, Nettel asume esta condición y la maneja a su favor, pues es a partir de ella que se incorpora al mundo literario. Nettel no se asume en una categoría de poder, su autofiguración como mujer marginal se mantiene cuando le da más peso a su etiqueta de trilobite, en lugar de asumirse como figura de opinión, por ser directora de la revista de la UNAM, o como una intelectual. De esta forma la figura marginal femenina no toma un papel de lobo agresivo que se plantea desde el odio, sino que hay una resignificación del cuerpo marginal, de forma introspectiva. Guadalupe Nettel se encuentra en una posición de poder, su figura en el espacio público se ha situado dentro de instituciones culturales y tiene voz en lo social y político. Lo marginal parecería desdibujarse a la hora de ver a la figura de autora en el lado privilegiado de las letras. Sin embargo, Nettel se esfuerza por abrazar aquello que la segregó como parte de su identidad, y como símbolo de fortaleza.

Aunado a lo anterior, también surge una discusión que fue planteada en el segundo capítulo y que ahora traslado al caso de Nettel: cuando Guadalupe Nettel se autofigura como mujer marginal, ¿impostada la voz? Lo anterior sucedería si pensamos que una literatura liberadora solo sería posible como lo propone Virginia Woolf, con una forma de escritura andrógina. De esta manera el signo de hombre o mujer no definiría el yo, según Woolf se llegaría a una identidad plena. No obstante, como respuesta a la pregunta anterior, considero que no es así, la voz de Nettel no es impostada. Como ya se ha dicho, si bien parecería que

el autofigurarse como marginal es sinónimo de una aceptación del orden social que reprime a la mujer, esta marginalidad no se asume a modo de sumisión. El yo autoral en la novela critica estas dicotomías de poder y forja su identidad de manera liberadora, pero consciente de su condición. Además, como ya se dijo, podría pensarse también en una intención por parte de Nettel de irrumpir en la esfera pública sin provocar una lucha de poder. Como argumento final respecto a esto, considero importante la afirmación que hace Sidonie Smith al decir que, el sólo hecho de que una mujer tenga voz a través de la literatura, ya es subversivo.

El autofigurarse como mujer marginal, considero que tiene un sentido existencial, es decir, el yo femenino observa los determinantes que tiene respecto a su cuerpo sexuado de mujer. La marginalidad se mantiene en cuanto, en lo ideológico, las desigualdades de género sigan rigiendo en el plano referencial, lo cual denuncia Nettel en su literatura. Bajo esta misma idea, me inclino a la existencia de una literatura femenina refiriéndose a que las experiencias de los hombres y las mujeres son distintas en el plano social. Los hombres no pueden escribir sobre experiencias que no viven, ni sobre marginalidades que no experimentan. Buscar la escritura andrógina como un método liberador del signo de mujer, considero, sería negar la desigualdad que rigen los cuerpos sexuados hombre/mujer de forma ideológica. Así mismo restarles valor a las experiencias que se dan en un cuerpo sexuado de mujer, tales como la maternidad, la menstruación etc., al no contemplarlas como temas de una buena literatura por estar relacionadas con lo femenino.

Las escritoras que se construyen a ellas mismas como mujeres, en la literatura, tienen la oportunidad de romper con el estereotipo de “ser mujer”, pues su identidad ya no la construye el *otro*, sino el yo. No obstante, el análisis no se centró solo en el género femenino,

las autofiguraciones del yo autoral en cuanto a ser corpóreo resultaron ser tres: Cuerpo enfermo, cuerpo de niña, cuerpo de mujer. Después, la autofiguración como migrante y por último como escritora. Estas están permeadas por la categoría general, el cuerpo de mujer. La conclusión es que estas formas de autorrepresentación, por parte de Nettel, sitúan al yo femenino desde el lado marginal.

La autofiguración que atraviesa el cuerpo del yo autoral, después del cuerpo sexuado femenino, es el cuerpo enfermo. La enfermedad funciona como hilo conductor a lo largo de la novela. Esta recorre desde su nacimiento, y la novela termina justamente cuando el ojo no es operado y mantiene su condición en un sentido biológico. La enfermedad también conecta la literatura de Nettel de manera intertextual, el tema de la mirada es algo recurrente en algunos de sus textos. El rechazo del cuerpo surge desde la niñez, desde el título de la novela, seguido por el epígrafe, los lectores pueden suponer la temática. La idea central de la novela es la aceptación del cuerpo, que el yo regresé al cuerpo en que nació. Lo anterior es posible gracias a la técnica narrativa de psicoanálisis, que, si bien no funciona en torno a la autoficción, si funciona como un marco narrativo.

El análisis de la autofiguración del yo autoral ayuda a observar el yo en un sentido relacional con los demás personajes, esto se ve reflejado desde la técnica del psicoanálisis, pues el relato esta mediado por la presencia del otro. Respecto a la condición infantil, el cuerpo de niña también funciona para definir al núcleo familiar, situación que no pasa en las otras autofiguraciones, pues en su situación como migrante o como escritora, el *otro* condiciona al yo y no al revés. La marginalidad de la niña también es depositada en la familia, y cuestiona el papel de crianza de sus padres. En cuanto a la autofiguración de migrante, lo relacional tiene otra función aparte de enajenar, pues en distintos momentos la protagonista

y su hermano generan empatía por los demás migrantes que viven en la misma condición que ellos. Así pues, a pesar de que el yo autoral busca autonomía, la relación que mantenga con el otro no deja de influir en la perspectiva que desarrolle de sí mismo.

En este sentido, como ya lo señalé, el yo de cada autor y autora es dotado de particularidades de acuerdo a su contexto familiar, social, político, histórico. No obstante, existen ciertos discursos con raíz ideológica que nos construyen como sociedad, los cuales pueden influir de manera radical como forjadores de identidad al oprimirnos. Considero que la literatura funciona como herramienta para entender esos discursos que nos rodean como sujetos, pero, además, también funciona para desarticularlos en un sentido liberador. Las autofiguraciones que se construyen en la literatura diseccionan todas las determinantes en la identidad del yo autoral, no obstante, esta es mediada por el autor. Las formas autobiográficas traen al escritor el poder de crear un mito de sí mismo, y como en el caso de Guadalupe Nettel, forjar una figura pública de poder.

Bibliografía

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

_____. "Las novelas del yo" en *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/libros, 2012.

Amícola, José. *Autobiografía como autfiguración: Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007.

Baeza, Rodrigo. "Diferencia sexual y cuerpo en la escritura de mujeres. Trazos para una crítica desarticuladora desde los bordes" en *Nomadías* 26 (2018): 13-30.

Callsen, Berit. "Cuerpo, des/uso y subjetivación en Hernández, Bellatin y Nettel" en *¿Discapacidad?:* 223.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración" en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Doubrovsky, Serge. "Autobiografía/verdad/psicoanálisis" en *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/libros, 2012.

Eakin, Paul John. "Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje" en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

González, Alejandra Adela. "Poéticas de la marginalidad: una teoría de la violencia" en *Gramma* 25.52 (2014): 26-38.

Guerrero, Claudio. "La infancia, ¿un lugar posible?" en *Grifo* 23 (2011): 4-8

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía" en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Infante Vargas, Lucrecia. "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX." Relaciones. en *Estudios de historia y sociedad* 29.113 (2008): 70-105.

Jirku, Brigitte, and Begoña Pozo Sánchez. "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción" en *Quaderns de filología. Estudis literaris*. Vol. XVI (2011): 9-21.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-endymion, 1994.

_____. "El pacto autobiográfico" en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Loureiro, Ángel G. "Problemas teóricos de la autobiografía" en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Martínez-Bascuñán, Máriam. "Simone de Beauvoir y la teoría feminista contemporánea: Una revisión crítica" en *Revista Jurídica* (2015).

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en América Latina* (2001).

Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nací*. Anagrama, 2011.

_____. *Pétalos y otras historias incómodas*. Editorial Anagrama, 2008.

_____. *Conferencia sobre el dolor*. Recuperado en:

<https://estepais.com/cultura/duelo/conferencia-sobre-el-dolor-un-acercamiento-al-tema-desde-la-literatura/>

Palacios Valencia, Yennesit. "Perspectiva de género en los fenómenos migratorios: estudio desde Europa y América Latina" en *Revista CES Derecho* 7.2 (2016): 145-162.

Piedrahita, María Victoria Alzate. "Concepciones e imágenes de la infancia." en *Revista de Ciencias Humanas* 28 (2002).

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.

Richard, Nelly. "¿Tiene sexo la escritura?" en *Debate feminista* 9 (1994): 127-139.

Ruvalcaba, Oscar reyes, Manuel Vázquez González, y Alma socorro Silva Pedraza. "Aprendiendo a ser niña. Arquetipos de feminidad en los manuales escolares" en *Memorias del X Congreso Nacional de Investigación Educativa*. (2009).

Sidonie, Smith. "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres" en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Tahtah, Fátima. "El concepto de escritura femenina" en *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe-Islam. Vol. 47 (1998) (1998).

Vigoya, Mará Viveros. "¿Qué significa hablar sobre género y sexualidad en América Latina?" en *De mujeres, hombres y otras ficciones: género y sexualidad en América Latina*. Universidad Nacional de Colombia. Tercer Mundo, 2006.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. "El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)." *La ventana. Revista de estudios de género* (2006): 175-203.

_____. "Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género" *Artifara* 13 (2013).

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Greenbooks editore, 2016.

Wolfenzon, Carolyn. "El fantasma que nos habita: El huésped y El cuerpo en que nací de Guadalupe Nettel como espejo político de México." *Latin American Literary Review* 44.88 (2017): 41-51.

Yvancos Pozuelo, José María. “«Figuración del Yo» frente a autoficción” en *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/libros, 2012.

Reseñas y entrevistas:

El informador. *Guadalupe Nettel, una sobreviviente del reino de los trilobites*. Recuperado en <https://www.informador.mx/Cultura/Guadalupe-Nettel-una-sobreviviente-del-reino-de-los-trilobites-20150207-0037.html>

Martínez Ahrens, Jan. *Guadalupe Nettel: “No creo que sea provechoso negar el dolor”*. Recuperado en https://elpais.com/cultura/2014/12/04/babelia/1417700666_856424.html

Mattio, Javier. *Guadalupe Nettel: "Mi generación ha tenido la necesidad de revisar la infancia y las emociones"* en *La voz del interior*. Recuperado en <http://www.edhasa.com.ar/nota.php?notaid=705&t=Guadalupe+Nettel%3A+%22Mi+generaci%C3%B3n+ha+tenido+la+necesidad+de+revisar+la+infancia+y+las+emociones%22>

Ortuño, Antonio. “Si la literatura no habla de aquello que nos duele ¿de qué vamos a hablar?” en *El país*. Recuperado en <https://elpais.com/mexico/2020-07-05/si-la-literatura-no-habla-de-aquello-que-nos-duele-de-que-vamos-a-hablar.html>

Sánchez, Cervantes, Guillermo. “Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo” en *Gato Pardo*. Recuperado en <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/>

Ciudad Universitaria a 17 de enero de 2021

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 “La autofiguración del yo femenino en *El Cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel, que presenta la pasante de la Licenciatura en Letras Hispánicas C. Delgado Castañeda Yutzil Edrei, 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. Angélica Tornero Salinas.

Nombre	Sinodal	Firma
Dra. Anna Juliet Reid	Presidenta	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Dra. Angélica Tornero Salinas	1er. Vocal	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez	Secretario	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Mtra. Mónica Marylin Chávez González	Suplente	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Mtra. Karla Valeria Bustamante Román	Suplente	

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Psic. Akschenka Parada Morán
Secretaria Ejecutiva
Se anexa firma electrónica

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

ANGELICA TORNERO SALINAS | Fecha:2021-01-30 10:55:10 | Firmante

WcgUM0sz8hbIP7Bfilxe6K5M9hRSkr64+FehEGX1Ouvq61WpP1jnrLhYpphu9Epm5oX17jbmivqn+QHMTp2A8ZjYb8mos9c/DI/VAMC84w6j8khS5XJ/SR5kcM52TOA9FX1gA3FmNtPHFj2PIm30jdokrOt1YCI7u2Mc/b5gETEgUbpjPEh8Kk3b5JZn/Laeu0akGNyCm8/Jc5Ccia/v47c2JDAjNRlb2KEFqJBZ38cPrnGqqYebYaVlnN3F6aZVaAOq/POLYslu7puvCFtYXvDsUkG7oOXQBh5P2vNiHT0tJwJ5hr2xVXFdaMEJY+PYFIJkzBusRjfrJbTbvEkw==

ROBERTO CARLOS MONROY ALVAREZ | Fecha:2021-01-30 12:02:19 | Firmante

ulCDtnDlhSMmaPqWdKxoD6G6wtN6oune8Y0jVflltlyWkRWY8PUkZ+CJRohxAEufHFsvdQn0JumarhphLsZk7+qxhdD4mW63N4jn08UYq+C5SwqwSnx3Kd22HqxcWdDFJ94c40ZEdKO1x41u8dnjSvfUxbsSp/G6RfrJljsyZOZtKdowsXFxTlow2Ww8waabRjDF001x1jA4mOr1PSBldfMz68TeNkXYBfPTHnmrNfvDY1dDEBvwxwST9LV8Sjt/3tffCCh8kWn/+ES5OV003d5IIPNN4p7O5XHWAXxIIPThqhx8yMViXmf+gTZs0885a5QTmgaUI7GNsuj03rTGQ==

MÓNICA MARYLÍN CHÁVEZ GONZÁLEZ | Fecha:2021-01-30 15:36:09 | Firmante

R0p+epnLu7fuAf2ZyNP3rnqyFZO3uKldo6/kdIUHFHQOmYmILdUCbx0yo4p5MPivmUhrFHqPUDeK96Gybo/FzMSS6TvEXbcY3vtEPKY+rprAuSZJBpPpxwfOpHJy0Lq3Sj/bRAeXg6qnEcc/LErLoVImKq/a5qIvwsA+dBvsw7QkFXfTaK5ZMQDY/sH6zRoU9Hr/WScFTIznzdHADzH1eXBY3j1qAEUOGnzUKWpJCqknZ/Zz4YRb076mqOZZG65I3UfPjq67ur+wKETX/JOWFZi6lrM8SL79y4nw10JfZidf79IvzoS0kdhfiif/g8XOQJhUv2qGYOgpilbUiBjEcw==

ANNA JULIET REID | Fecha:2021-02-01 07:27:00 | Firmante

rRTdjqDxct8IUpdDkKavaGKaeMbJwvPPBtSFa2HCpS0E/7MJb62qVZRyxKq/SRkDPHxyUIlclgMk4FW66Q4R1E4dqfrVMSkhVdH9/PsNwRO/MZGlgmvP4nOgf/8xfdT7wZln1fb6DEJQx09+schZkQYqKwWUsh5wM6PWf6eBNDnY0TgB1tClzPc35ODHXvIRAb3VZIC+4bnBL/v+TeTnMsTUKR62YPYB/qiZZiVyhqRYbSt61QiisWzcuoLE+Hpllomy7Pa5N8o1mPbj8lxDYDWwYw9e+caOhRRE0HzjDKhDBRSophy5g2eEJSY9JqIzclwNsGo2/I7xdT7uhQ==

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



ibrH1F

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qcSrSSxwM1JYQq7NzA8CEb353J6NzwbT>



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

AKASCHENKA PARADA MORAN | Fecha:2021-02-02 12:30:13 | Firmante

Bxu7EGJtyy4M7Dg0y0/YeFOQFDk/wJr3is4wA9NoRQKW/JRokjeEgyNcYGBcBI/6NN1eNbTvQmNCIplJz47tJlWzDO2u6gMDsDn//2zoJWSsSNvxsBHgOmKiWzOSVX/qQPYVG9KqjoEDdcmszERrTOdT5GuK7IRTumXR+pgLWGGQONoHH60XD52MnqSa/i2VJMhMLSXWF7Dn9oKfVJ7qHfCu/vdJDRE3a2UGpuLw6uEL0mUvDvHw7JsD6bGSvA5f4Pz1/yjW0zumGJQe9bra9ubYOJqjhjSKEPgWd/noXLoL/CTiZcZ25vazQHkyRnvPuVYqOIJTNmwzVJ200t+lw==

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



[0vsabP](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/HGTTOS8YSpRB6odG764UCgCmBjIN4x0E>

