



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

**GUADALUPE NETTEL: POSAR COMO OUTSIDER. UN ESTUDIO SOBRE LA FIGURA
DE AUTOR Y EL PROBLEMA DE LA AUTORIALIDAD**

TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA: FRANCISCO JAVIER VELÁZQUEZ MUÑIZ

ASESOR: DR. ANTONIO MARQUET MONTIEL

CIUDAD DE MÉXICO. OCTUBRE 2021

**ESTA TESINA RECIBIÓ APOYO DEL PROGRAMA NACIONAL DE POSGRADOS DE
CALIDAD. CONACYT**

ABSTRACT

Esta tesina estudia la construcción de la figura de autor que Guadalupe Nettel ha creado a partir de la figura de *outsider* con la que se identifica. Durante su trayectoria literaria, Nettel se ha asumido como una escritora que no encaja en la sociedad debido al rechazo y exclusión que experimentó por la diferencia física con la que nació en el ojo derecho. Ella ha convertido esa diferencia en el tema de su obra literaria y la ha utilizado para construir el perfil de los personajes que aparecen en sus relatos. Después de abordar los conceptos teóricos que permiten estudiar el propósito de esa imagen autoral en el campo literario, este trabajo analiza las situaciones que enfrentan los personajes del libro de cuentos *El matrimonio de los peces rojos* y las acciones que realizan para reconocer su naturaleza anómala como seres marginales.

AGRADECIMIENTOS

*A Adriana Guillén y Josué Sánchez, por su generosa amistad y el apoyo que me ofrecieron
mientras estudiaba este posgrado*

*A mi asesor el Dr. Antonio Marquet Montiel, por la confianza que me brindó para realizar
esta investigación y por sus pertinentes comentarios*

*A la Dra. Cecilia Colón Hernández, por el ritmo de trabajo que se tuvo durante el
Seminario de Tesina, el cual me permitió concluir en tiempo y forma esta investigación*

*A la maestra Rocío Romero Aguirre: las lecturas que me proporcionó durante el primer
trimestre motivaron el tema de esta tesina, sin ellas no hubiese sido posible esta
investigación. Gracias por el diálogo, por ampliar mi horizonte literario y académico, y
por haberme acercado a los estudios de la figura de autor y a la obra de Sylvia Molloy y*

Julio Premat

“La pose dice que se es algo, pero decir que se es ese algo es posar, o sea, no serlo”.

SYLVIA MOLLOY

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1. Outsider, una pose	9
1.1 La política de la pose	12
1.2 La imagen de autor	16
1.2.1 La naturaleza contradictoria de la imagen de autor	19
1.3 La figura de autor	20
1.3.1 Lo paradójico y la inestabilidad	21
Capítulo 2. Análisis de los cuentos	23
2.1 Hongos. La exageración como recurso	23
2.1.2 La exclusión y la incapacidad para adaptarse	27
2.2 Guerra en los basureros	30
2.2.1 La metamorfosis	32
2.2.2 Las clases sociales	34
Conclusiones	37
Bibliografía	43

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesina es abordar el estudio de la figura de autor a partir del caso de la autora Guadalupe Nettel, bajo el análisis teórico de Sylvia Molloy, Ruth Amossy y Julio Premat, cuyos conceptos de pose, imagen y figura de autor, me permitirán reflexionar sobre el problema de la autorialidad en la narrativa mexicana contemporánea.

Es importante precisar que esta investigación no se ocupa del ser biográfico, sino de la invención de una imagen de autora que ella ha construido en su trayectoria literaria. También es conveniente distinguir que un autor no es un individuo en el sentido biográfico, sino un espacio conceptual que permite estudiar la práctica literaria en todos sus aspectos.¹

Visto como una figura inventada por la sociedad y por el sujeto, un autor es una construcción imaginaria de un personaje funcional. Aunque son los textos quienes crean al autor, es el autor quien crea las condiciones de posibilidad de ese conjunto coherente, organizado, delimitado y cerrado de textos que se denomina obra literaria. Dicho con otras palabras, un autor es una construcción social en la medida en que el campo literario fija parámetros y expectativas para ello.²

El objetivo particular es analizar cómo la figura de autor influye en su narrativa y determina la construcción de los personajes del libro *El matrimonio de los peces rojos* (2013). Como hipótesis planteo que las características y rasgos que definen el comportamiento de los personajes, responde a una estrategia suya para hacer visible en su obra la imagen autoral que ha construido.

La tesina está dividida en dos capítulos: el capítulo 1 se conforma por tres apartados. En el primero analizo la noción de pose y sus características principales a partir de la

¹ Julio Premat, *Héroes sin atributos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 21.

² *Ibid.*, p. 26.

propuesta desarrollada por Sylvia Molloy. Esta aproximación me permitirá determinar cuál es su pose autoral, cómo la construyó y con qué finalidad. En el segundo destaco la importancia que tiene la función promocional de la imagen de autor en el campo literario a partir de los recursos teóricos de Ruth Amossy. En el tercer apartado abordo el concepto de invención de una figura de autor de Julio Premat en relación con lo contradictorio y paradójico del término pose.

El capítulo 2 está dedicado a identificar y analizar las huellas y marcas textuales que Nettel dibuja intencionalmente en los personajes del libro *El matrimonio de los peces rojos* para trasladar su pose autoral a su obra. Está dividido en dos apartados. En el primero analizo el cuento “Hongos” y en el segundo, “Guerra en los basureros”. El propósito es identificar la relación entre las características del comportamiento de los protagonistas y los rasgos de su pose autoral. También expongo la forma en la que estos relatos se relacionan con el resto de los cuentos de *El matrimonio de los peces rojos*.

Ahora bien, es importante señalar que esta investigación es la única que ha estudiado el libro *El matrimonio de los peces rojos* desde una perspectiva teórica basada en la figura de autor.³ Los numerosos trabajos académicos realizados sobre dicho libro tienen el objetivo de abordar el tema más evidente: el vínculo que establecen los personajes con el mundo animal y vegetal que les rodea.

Algunos ejemplos son los artículos “*El matrimonio de los peces rojos*: El vínculo humano animal”, de Francisco Javier Hernández Quezada; “Personificación y

³ Hay una sobre la figura de autor en Guadalupe Nettel pero a partir de un libro diferente: “Figura de autor e identidad marginal en *El cuerpo en que nací*, de Guadalupe Nettel”, de Elizabeth Murcia. Por el carácter autoficcional de esa novela, la investigación estudia la imagen de autor que se construye en la obra a partir del relato que hace la narradora para explicar cómo se construyó como lectora y escritora.

despersonificación en la identidad de los personajes en *El matrimonio de los peces rojos* (2013), de Guadalupe Nettel”, de Maikel y Ana María Ramírez; “Una historia natural sobre la animalidad: La serpiente de Beijín”, de Guadalupe Nettel”, por Jazmín G. Tapia Vázquez; “El espejo de la modernidad líquida: relaciones humano-animales en *El matrimonio de los peces rojos*”, de Carmen Dolores Carrillo Juárez; “Felina: gatos y otras maternidades”, de Mara Itzel Medel Villar; así como la tesis de maestría *El giro animal y sus funciones en dos narraciones mexicanas (El animal sobre la piedra y El matrimonio de los peces rojos)*, de Yessica Lozada.

Por tanto, un trabajo académico como el que propongo a partir de la figura de autor, diversificará las líneas de análisis que existen actualmente sobre *El matrimonio de los peces rojos*. También contribuirá a releer y a resignificar la obra de Guadalupe Nettel, pues, como expliqué anteriormente, mi investigación es la única que aborda ese libro desde una perspectiva orientada en la teoría y crítica literarias, una de las líneas de generación o aplicación del conocimiento (LGAC) del plan de estudios de la Especialización en Literatura Mexicana de la Universidad Autónoma Metropolitana.

CAPÍTULO 1. OUTSIDER, UNA POSE

En “Deseo e ideología a fines del siglo XIX” y “La política de la pose”, Sylvia Molloy utiliza el término de pose para describir la estrategia⁴ que utilizó Oscar Wilde⁵ para hacerse visible como autor durante una gira que realizó en 1882 por Estados Unidos y Canadá. Con base en Molloy, entiendo este concepto como la estrategia que los autores ponen en práctica con el fin de posicionarse y cobrar visibilidad en el campo literario al que pertenecen.

Un ejemplo es la manera en la que se presentan y definen como autores, así como la conducta que asumen en las actividades literarias en las que participan. Su intención es crear una imagen que sea identificada por los lectores y el círculo editorial en el que se relacionan, como ocurre con Guadalupe Nettel.

En varias entrevistas, ella ha declarado que debido a la diferencia física con la que nació en el ojo derecho, una especie de lunar que cubre su córnea y que la llevó a usar durante varios años de su niñez un parche en el ojo izquierdo para desarrollar el ojo deficiente, se ha asumido como una persona que no encaja en la sociedad: “Siempre me identifiqué con el outsider, por el hecho de ser prácticamente ciega de un ojo, de tener que usar un parche en el otro y desenvolverme en un mundo que no es el que ven todos los demás”.⁶ Al identificarse

⁴ Molloy describe una serie de situaciones relacionadas con la conferencia que ofreció Oscar Wilde, “El renacimiento inglés del arte”, el 7 de enero de 1882 en el Chickering Hall de Nueva York. Con su vestimenta y comportamiento de dandi irlandés, Wilde recurría a la exageración, teatralidad e histrionismo para darse a ver, cobrar existencia ante el otro, y obligar a que otros miraran en él algo diferente que no habían visto. Molloy considera que la pose de dandi con la que Wilde apareció en Nueva York es una táctica de supervivencia porque obliga al otro a mirar y a ver algo diferente.

Patricio Zunini, “Toda pose es política”, *Eterna cadencia*, 18 de julio 2012:

<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/toda-pose-es-politica.html>

⁵ Oscar Wilde llegó a Nueva York el 2 de enero de 1882, a bordo del vapor Arizona, para iniciar una gira que lo llevaría a varias ciudades de Estados Unidos y Canadá, donde ofreció charlas y concedió entrevistas. Su llegada a Estados Unidos se produjo mediada por su imagen porque era consciente de que su gira tenía como fin construir a un autor. Javier Guerrero, “Casa de citas. José Martí, Oscar Wilde y el renacimiento de la fotografía de autor”, *Outra Travessia* (Universidad Federal de Santa Catarina), núm. 21, 1 de noviembre de 2016, pp. 106-116: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n21p105/33337>

⁶ Irma Gallo, “La mirada de una outsider”, *Revista cambio*, 30 de enero de 2017:

<https://www.revistacambio.com.mx/cultura/la-mirada-de-una-outsider/>

con una persona que está al margen, fuera o en contra de las normas y el orden social, está diciendo, por un lado, que la sociedad la rechazó por ser diferente a las demás personas y, por otro lado, que su propuesta literaria se fundamenta en ese rechazo: “Siempre me identifiqué con esa figura del margen, y creo que incluso mi gusto por la literatura tiene que ver con eso”.⁷

Esta postura que puede concebirse como un gesto político que enuncia desde la exclusión, permite distinguir que está adoptando una pose, que denomino outsider, ya que esa diferencia física de su ojo la marcó de forma definitiva y la hizo sentirse marginal.⁸ Con base en lo anterior, entiendo por outsider un término que define a una persona que rechaza las normas, valores y reglas establecidas por la sociedad, y que lucha contra los modelos convencionales de la normalidad. Esta etiqueta le permite crear una imagen que desea proyectar para ser reconocida porque se identifica con ella.

Al autodenominarse como outsider realizó algo similar a lo que hizo el autor brasileño Ferréz a partir de la idea de Manuel Castells: “ha internalizado las características que le asignaron otros y ha desarrollado su sentido de identidad en torno a esta internalización”.⁹ Relaciono esta cita porque a partir de esa diferencia física en el ojo derecho, sentía que en ningún lado encajaba, acabó resignándose a que así sería el resto de su vida y lo tomó como una causa; por eso lo que escribe está influenciado de esa visión marginal del mundo.¹⁰ Dicho

⁷ *Ídem*.

⁸ Carles Geli, “Prefiero permanecer en la periferia”, *El País*, 19 de noviembre de 2011: https://elpais.com/diario/2011/11/19/babelia/1321665139_850215.html

⁹ Manuel Castells, *The Rise of The Network Society: The Information Age: Economy, Society, and Culture*, Estados Unidos, Wiley-Blackwell, 2009, p. 29, *apud*. Marissel Hernández, “Posar como marginal”. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e cultural*. N°. Extra 3. 2019, p. 220: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7147565>

¹⁰ Carles Geli, *op. cit.*

en otras palabras, declararse outsider es un proceso de reapropiación política y estética de su identidad que tiene como objetivo hacerse visible como autora.

Ese pronunciamiento es una acción desafiante contra quienes la rechazaron por su problema físico en el ojo. La estigmatización que experimentó la hizo sentirse parte de un grupo inferior, inaceptable o negativo, como sugiere la connotación del término estigmatizar. Esto motiva a que otras personas que se identifican con alguien que no encaja en la sociedad, que está al margen, fuera o en contra de las normas y el orden social, redescubran sus identidades negadas y las utilicen para transformarse.¹¹ También representa una provocación porque implica exhibir la anomalía y la rareza de su cuerpo. Por tanto, se convierte en una invitación a reconocerse y actuar como tal: como una persona situada en el margen y la periferia.

Ahora bien, la provocación que implica su rareza está relacionada con la proyección teatral e histriónica del cuerpo, con su aspecto material, sus connotaciones plásticas, y con los gestos que determinan la conducta.¹² Esto quiere decir que en la pose intervienen la potencia semiótica de gestos, vestimentas, tonos y performances públicas.¹³ Esa proyección teatral puede ser vista como un performance porque “el acto de posar no encasilla a un individuo, sino una actitud, que se asume y se representa en un sentido teatral”.¹⁴ La intención es producir un efecto determinado en quien observa, lo que implica una carga de fingimiento o al menos de exageración por parte de quien está adoptando una pose.¹⁵

¹¹ Marissel Hernández, *op. cit.*, p. 220.

¹² Sylvia Molloy, *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, p. 43.

¹³ Mariano López Seoane, “Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad, de Silvia Molloy”, *Revista de estudios latinoamericanos. Literatura comparada. Un estudio de la cuestión*, núm.1, 2014, p. 215: <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/115/101>

¹⁴ Marissel Hernández, *op. cit.*, p. 220.

¹⁵ Adriana Rodríguez, “Poses de lectura”, *Chuy Revista de estudios latinoamericanos*, número especial, mayo 2021, p. 173: <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1078/907>

Entonces, vista como *poseur*, es decir, como alguien que está asumiendo una pose determinada, lo que busca es exhibir su rareza y hacerla visible para convertir su imagen autoral en algo que puede ser único. Esto permite identificar una de las principales características de la pose: su carácter consciente. Si se parte de este aspecto, la pose tendría que verse como un acto intencional del *poseur* para obligar a que el otro lo mire. Ese es el efecto: ser visible y no pasar inadvertido. En otras palabras, ser outsider es ser excesivamente visible.

1.1 LA POLÍTICA DE LA POSE

En esa mirada que hace el otro sobre el cuerpo del *poseur*, quien mira se desestabiliza, por eso Molloy considera que toda pose es un gesto político. En el caso de Nettel, su pronunciamiento es político porque está denunciando la exclusión que experimentó como consecuencia de su problema físico en el ojo. También es desestabilizador porque el término outsider implica romper las reglas de la normatividad y lo convencional.

Ella ha mencionado que le interesa explorar estos temas en su obra literaria: “esta idea de qué es finalmente la normalidad y la anormalidad recorre todos mis libros. Cada vez más durante el siglo XXI se ha ido desmoronando la idea de lo normal versus lo anormal”.¹⁶ La normalidad es un prejuicio de la sociedad porque las personas deben ser de una manera específica y tener determinado un tipo de cuerpo y comportamiento.¹⁷

Ese umbral entre la normalidad y anormalidad es una característica que algunos críticos han destacado en su narrativa. Ezra Gibrán Guzmán considera que su obra es el

¹⁶ Verónica Boix, “Guadalupe Nettel y la tiranía de los lazos de sangre”, *Revista Clarín*, 4 de diciembre de 2020:https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/guadalupe-nettel-tirania-lazos-sangre_0_jl5NxLXB2.html

¹⁷ S/A, “Belleza anormal”, *Revista Clarín*, 17 de abril de 2012:
https://www.clarin.com/resenas/guadalupe-nettel-cuerpo-naci_0_S17etGS2DXg.html

descubrimiento de una realidad donde la imperfección es la norma pues su narrativa reconcilia al ser humano con aquello que siempre ha despreciado de sí mismo.¹⁸ Para Oswaldo Estrada leer su obra: “es ingresar a un laberinto literario donde lo normal es ser diferente”.¹⁹ Esta percepción se relaciona con la diferencia física de su ojo derecho, pues “el problema no es la persona con una discapacidad sino las distintas maneras en que la construcción de la normalidad hace del discapacitado un obstáculo social”.²⁰ Lo anterior permite distinguir que son los discursos de la normalidad, y no el discapacitado, los que transforman a esa persona en un problema.²¹

Relaciono estos comentarios porque para ella la sociedad es incapaz de ver la belleza en aquello que vuelve únicas e irrepetibles a las personas, como pueden ser sus debilidades, fragilidades y complejos, lo que provoca que muchas traten de corregirlos.²² Estos aspectos tienen que ver con su pronunciamiento como outsider, ya que esta figura representa la “desviación de la norma, lo normal o la normalidad”.²³ Por lo anterior, Estrada considera que es una autora orgullosa de su diferencia corporal porque la acepta como si se tratara de un piercing o un tatuaje.²⁴

Ahora bien, ese gesto político que implica su pose también puede ser comentado a partir de la relación que tuvo con el levantamiento armado del EZLN, con su cargo como

¹⁸ Ezra Gibrán Guzmán, “La belleza incómoda”, en Inés Ferrero C., (coord.). *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. México, Universidad de Guanajuato-Ediciones del Lirio, 2020, p. 33-39: <http://www.dcsu.ugto.mx/editorial/images/publicaciones/Depto.letras/nettel.pdf>

¹⁹ Oswaldo Estrada, “Guadalupe Nettel: Marcas de diferencia y sellos de otredad”, en *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la Literatura Mexicana Contemporánea*, UNAM, 2014, p. 253.

²⁰ Lennard J. Davis, “Constructing Normalcy: The Bell Curve, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century”, en Lennard J. Davis (ed.), *The Disability Studies Reader*, London, Routledge, 1997, pp. 9-28, *apud*. Oswaldo Estrada, *op. cit.*, p. 266.

²¹ Oswaldo Estrada, *op. cit.*, p. 261.

²² Fabiola Palapa, “Guadalupe Nettel se despoja del dolor de su niñez y escribe *El cuerpo en que nació*”, *La Jornada*, 1 de agosto de 2011: <https://www.jornada.com.mx/2011/08/01/cultura/a14n1cul>

²³ Lennard J. Davis, *op. cit.*, *apud*. Oswaldo Estrada, *op. cit.*, p. 268.

²⁴ Oswaldo Estrada, *op. cit.*, p. 268.

directora de la *Revista de la Universidad de México*, con el hecho de ser una mujer escritora en un contexto editorial que prioriza la publicación de libros de escritores, y con los personajes femeninos que aparecen en sus cuentos, configurados a partir de la exclusión que las mujeres experimentan por parte de los personajes masculinos.

La obsesión por retratar personajes outsiders tiene su posible origen en la relación que experimentó con el EZLN, pues mientras estudiaba Letras Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM estuvo vinculada con los grupos estudiantiles que se organizaban para llevar ayuda humanitaria a los indígenas de Chiapas; fue aquí cuando conoció a los zapatistas y este hecho se convirtió en la gran experiencia política de su vida. Como consecuencia de esto, en marzo de 1994 decidió vivir unos meses en San Cristóbal de Las Casas.²⁵

En una ocasión escuchó a un grupo de zapatistas decir algo que le llamó mucho la atención: “solamente cuando México se atreva a ver lo que más le duele, lo que más le avergüenza de sí mismo, lo que quisiera ocultar a ojos de los demás, va a poder recuperar eso que hemos perdido, la integridad”.²⁶ Esas palabras la cimbraron y se preguntó cómo podría llevar eso a un contexto personal, cómo sería mirar desde aquello que más le duele y le causa vergüenza porque quiere ocultarlo. Con esta reflexión se dio cuenta de que tenía que explorar en su obra literaria la diferencia, la exclusión y el rechazo, temas con los que había estado luchando desde su infancia.²⁷

²⁵ Guillermo Sánchez, “Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo”, *Revista Gatopardo*, 24 de enero 2019: <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/>

²⁶ S/A, “Contraseñas, Guadalupe Nettel”, *Noticias 22*, 29 de noviembre de 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=K2zqQJZi4kM&t=321s>

²⁷ *Ídem*.

Esto permite distinguir que construirse como autora, desde la figura del outsider, supone forjarse una identidad. Por esa razón, cuando asumió la dirección de la *Revista de la Universidad de México*, el primer número a su cargo tuvo como eje central el tema de la identidad. Esa decisión, además de representar el inicio de una nueva época para una de las revistas de mayor tradición en el país, es un punto de partida que intenta repensar la especificidad de esta revista en la actualidad, y una consecuencia de las preocupaciones centrales de su obra narrativa.²⁸

Considero que estos aspectos se relacionan con el problema físico de su ojo. La marginación que experimentó le produjo un desbordamiento de su identidad, lo que le permitió detonar su impulso creativo y encontrar, a partir de esa discapacidad, un propósito a su proyecto de escritura. En este caso, la escritura se convirtió en su refugio, se amparó en ella para aceptar la identidad que antes había negado.²⁹ Esto quiere decir que su pose representa un acto intrínseco en el reclamo del reconocimiento de su identidad.

Respecto a los personajes femeninos que aparecen en su obra, es notorio que “se caracterizan por su incapacidad para adaptarse a la sociedad en la que están insertados”³⁰, y que experimentan la exclusión que representa el hecho de ser mujeres. Con esto quiero decir que el gesto político de su pose lleva implícito la exclusión que experimentó por el hecho de ser mujer y escritora.

²⁸ Rocío Romero, “Autoficción y psicoanálisis en *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel”, *Estudios actuales de literatura comparada. Teorías de literatura y diálogos interdisciplinarios*, Universidad de Costa Rica, volumen II, p. 371:

<https://cihac.fcs.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/Cubillo&Campos978-9968-919-55-5.pdf>

²⁹ Marta Pascua Canelo, “Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane”, *Revista Letral*, no. 26, 2021, p. 96:

https://www.academia.edu/44975522/Ojos_enfermos_discapacidad_escritura_y_biopol%C3%ADtica_en_Halfon_Nettel_y_Meruane

³⁰ Coral García, “Entre la locura y la cordura: los personajes femeninos de Guadalupe Nettel”, en Milagro Martín Clavijo (editora) *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*. España, Arcibel Editores, 2015, p. 619: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5365310>

Sobre esta serie de aspectos ha comentado que no le interesa otro boom ni fenómeno literario-comercial que haga visible la obra de autoras, ni tampoco ser cabeza de ningún cartel porque prefiere permanecer en la periferia.³¹ Esto es un ejemplo de cómo los autores, en su intento por legitimarse como tales, tienden a problematizar su pertenencia a un grupo.³² Sin embargo, es conveniente preguntarse si realmente está en la periferia; o, más bien, la pregunta sería en qué términos se presenta su exclusión en comparación con otras escritoras mexicanas cuya obra no tiene el respaldo comercial de Anagrama, la editorial española con sede en Barcelona que fue fundada por Jorge Herralde en 1969 y que ha publicado casi toda su obra.

1.2 LA IMAGEN DE AUTOR

En “La doble naturaleza de la imagen de autor”, Ruth Amossy utiliza el concepto de imagen de autor para referirse a la figura imaginaria que los escritores crean con el fin de proyectar una imagen en sus obras y discursos literarios.³³ Con base en esto, entiendo lo anterior como una representación imaginaria distinta a la persona real del sujeto que escribe y firma la obra.

Una de las funciones que puede cumplir la imagen de autor es de carácter promocional, pues al proyectarla se contribuye al éxito del libro. El escritor puede construir su imagen de autor en sus metadiscursos, como en las entrevistas que ofrece. La entrevista es un medio que le permite regular una presentación de sí mismo y controlar la imagen que desea proyectar.³⁴ Con esta imagen el autor podrá situarse en el mundo de las letras y posicionarse en el campo literario.³⁵ Para que su imagen ocupe una posición efectiva debe

³¹ Carles Geli, *op. cit.*

³² Kristine Vanden Berghe, “Imágenes de Fernando y de Vallejo”, en Juan Zapata (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Colombia, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, p. 247.

³³ Ruth Amossy, “La doble naturaleza de la imagen de autor”, en Juan Zapata (comp.), *op. cit.*, p. 116.

³⁴ *Ibíd.*, p. 69.

³⁵ *Ibíd.*, p. 70.

ser reconocida por las instancias de difusión, consagración y legitimación³⁶, a través de publicaciones, premios y distinciones en festivales literarios.

En el caso de Nettel, esa figura imaginaria estaría representada en el outsider, donde se pueden identificar las dos características señaladas de la imagen de autor. Por un lado, ella siempre utiliza las entrevistas para confirmar y proyectar su imagen de outsider porque es consciente de que al promocionarla ocupará una posición en el campo literario. Por otro lado, la imagen de autor que creó a partir de la figura del outsider ha sido legitimada por diversas instancias que han reconocido sus obras. Una es Páginas de Espuma, editorial con sede en Madrid que le otorgó en 2013 el Premio Internacional Narrativa Breve Ribera del Duero por *El matrimonio de los peces rojos*.

Estas observaciones se pueden comprobar en la entrevista que ofreció al recibir dicho premio. Cuando le preguntaron quién era Guadalupe Nettel y qué representaba el premio para ella, respondió:

Es alguien ha tenido que vivir como extranjera en muchos países, a veces por elección, a veces por obligación, que de alguna manera ha sido una outsider porque nació con un impedimento físico, que es no ver de un ojo, y que eso la convierte también en una persona que se mueve diferente, y que bueno, es latinoamericana y eso también te sitúa en una cierta periferia. [...] De este premio había oído cosas muy buenas. [...] Dicen que es un premio muy limpio, que es un premio donde todo es transparente, y eso me da muchísimo gusto, cada vez se habla más de lo contaminado que están los premios y este me da mucha alegría. Ahora que yo vaya a ser miembro del jurado voy a tener oportunidad de comprobar cómo es eso. Considero que el jurado que me tocó a mí son escritores de muchísima categoría que yo he leído, que respeto mucho, cuyo trabajo me ha inspirado y para mí eso es un incentivo enorme y un gran reconocimiento a mi esfuerzo. Además, está muy bien dotado de una cantidad que para una mexicana implica un cambio de vida, probablemente pueda empezar a comprarme un techo propio y pues es una alegría inmensa.³⁷

³⁶ *Ibíd.*, p. 72.

³⁷ S/A, “Entrevista a Guadalupe Nettel”, *Conocer al Autor*, 28 de marzo de 2013: <https://www.conocerautor.es/entrevistas/ver/NDA00A==>

Esta declaración también permite identificar que es consciente de que el respaldo de los jurados que consideraron que su obra era la mejor, Ignacio Martínez de Pisón, Samanta Schweblin y Enrique Vila-Matas, ayudará a que se posicione en el campo literario. La declaración que hizo Vila-Matas al respecto lo confirmaría: “tiene un futuro extraordinario. Sus relatos destacan por la calidad de su prosa, impecable tensión narrativa y unas atmósferas turbadoras en las que lo anómalo se aposenta en lo cotidiano”.³⁸ La misma Nettel ha dicho que la obra de Vila-Matas ha marcado un parteaguas en su formación como lectora y escritora.³⁹ Asimismo, su respuesta también refleja que el premio económico de 50 mil euros no le es indiferente porque le permitirá hacer un proyecto de vida que posiblemente hubiera sido imposible sin él.

Con lo anterior, la imagen de autor se adapta a la configuración del campo literario porque son las instancias de legitimación y consagración, representadas en editoriales, premios, festivales y escritores reconocidos, quienes otorgan la posición que el autor ocupa en dicho campo.⁴⁰ Su caso es significativo porque buena parte de su obra⁴¹ también ha sido reconocida por festivales internacionales como el *Hay Festival*, fundaciones alemanas como la Anna Seghers, y editoriales como Anagrama. Esto confirma que la imagen de autor es indisociable de una estrategia de posicionamiento en el campo literario.⁴²

³⁸ Noemí Cortés, “Augura Vila-Matas “futuro extraordinario” a mexicana Guadalupe Nettel”, *Diario Rotativo*, 21 de marzo de 2013: <https://rotativo.com.mx/2013/03/21/cultura/augura-vila-matas-futuro-extraordinario-a-mexicana-guadalupe-nettel-24239/>

³⁹ S/A, “Entrevista a Guadalupe Nettel”, *Conocer al Autor*, 28 de marzo de 2013: <https://www.conoceralautor.es/entrevistas/ver/NDA00A==>

⁴⁰ Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 73.

⁴¹ En 2007 Nettel apareció en *Bogotá39*, una lista de los 39 mejores escritores de ficción menores de 40 años de América Latina. Ese mismo año resultó ganadora del Premio Nacional de Cuento Gilberto Owen por *Pétalos y otras historias incómodas*. En 2008 fue ganadora del premio franco-mexicano Antonin Artaud. En 2009 su novela *El huésped* obtuvo el Premio Anna Seghers. En 2014 su obra *Después del invierno* ganó el Premio Herralde de Novela. En 2020 su novela *La hija única* obtuvo el Premio Cálamo.

⁴² Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 71.

El crítico literario Jérôme Meizoz considera que a partir del momento en que la imagen de autor es producida y asumida por el escritor como una estrategia de posicionamiento deliberada, puede recibir el nombre de postura.⁴³ Esta postura es coconstruida por el escritor en y fuera del texto, por críticos, periodistas, y por los públicos. Comienza con el editor justo antes de la publicación, es decir, en esa primera formalización del discurso; después continúa en la presentación del libro y en las entrevistas con el autor.⁴⁴ Como se pudo observar, este recorrido de la imagen de autor, en términos de Amossy, y de postura, en términos de Meizoz, está presente en el caso de Nettel.

1.2.1 LA NATURALEZA CONTRADICTORIA DE LA IMAGEN DE AUTOR

De acuerdo con lo anterior, el concepto de imagen de autor deja ver que mientras la literatura avanza disfrazada, el escritor está condenado a vivir un desgarramiento perpetuo entre lo que es y la imagen que proyecta. Al ser consciente de esa naturaleza doble y contradictoria, el autor teme que la escritura pierda su sustancia en ese juego infinito de espejos.⁴⁵

Alain Villant considera que ese carácter contradictorio permite que el autor se ausente del mundo y la historia porque es imposible determinar una fecha precisa en la que renuncia a su persona real. Por lo tanto, al ampararse en su personaje, el autor pasa al plano de las representaciones porque interpone su máscara entre él y su público.⁴⁶ Sumergido en esa estrategia de la apariencia, el autor se convierte en uno de los personajes que él ha creado, insertándose así en un círculo de autorrepresentación perpetua.⁴⁷

⁴³ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁴ Jérôme Meizoz, “Aquellos que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”, en Juan Zapata (comp.), *op. cit.*, p. 85.

⁴⁵ Alain Vaillant, “Entre persona y personaje: el dilema del autor moderno”, en Juan Zapata (comp.), *op. cit.*, p. 100.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 108.

1.3 LA FIGURA DE AUTOR

En *Héroes sin atributos*, Julio Premat utiliza el concepto de figura de autor para explicar que la literatura occidental funciona alrededor del sujeto, que problematiza y dramatiza la subjetividad. Esto ha provocado que el escritor se vuelva un personaje de autor, y que sus rasgos y peripecias transformen y determinen el sentido de los textos.⁴⁸

Con base en Premat, entiendo por personaje de autor una imagen ficticia que complementa la obra del autor y que está presente en sus textos. En ese proceso se recurre a una ilusión biográfica como estrategia de supervivencia porque la intención es construir un personaje, o darle consistencia a una instancia virtual.⁴⁹

El personaje de autor estaría presente en la figura del outsider. Nettel ha dicho que en ocasiones convierte sus anécdotas en materia literaria de su obra porque busca verse como un personaje más.⁵⁰ Como se explicó en este capítulo, ella ha construido ese personaje a través de su relato biográfico a partir de la exclusión que experimentó por la diferencia física de su ojo derecho.

Esa identidad a la que se alude cuando se construye una figura de autor se caracteriza por la presencia simultánea de imperativos contradictorios, como la afirmación de una singularidad y de cierta pertenencia a una colectividad, o la ambivalencia entre la marginalidad y la integración. Por lo tanto, el acto de escritura puede verse como una puesta en intriga de la identidad, al mismo tiempo que se construye un relato se construye una coherencia y una dialéctica identitaria del que escribe.⁵¹

⁴⁸ Julio Premat, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 24-27.

⁵⁰ S/A, “Entrevista a Guadalupe Nettel”, *Conocer al Autor*, 28 de marzo de 2013: <https://www.conocerautor.es/entrevistas/ver/NDA00A==>

⁵¹ Julio Premat, *op. cit.* p. 12.

1.3.1 LO PARADÓJICO Y LA INESTABILIDAD

El carácter paradójico y contradictorio que advierte Premat acerca de la figura de autor está presente en la postura que adopta Nettel. Por un lado, ella es outsider porque la exclusión que experimentó por la diferencia física de su ojo la convirtió en alguien marginal. Sin embargo, en su vida personal ha experimentado situaciones que no corresponden propiamente con alguien que se identifica como una figura marginal, como las condiciones privilegiadas en las que creció, las cuales le permitieron viajar, estudiar y vivir en el extranjero.⁵² Es decir, como ser biográfico, evidentemente no es una outsider.

Lejos de que esta observación represente una crítica, este comentario se relaciona con la noción de pose de Molloy y reafirma su carácter paradójico: “la pose dice que se es algo, pero decir que se es ese algo es posar, o sea, no serlo”.⁵³ El término pose implica un artificio y una postura porque se posa de algo que no se es realmente; por eso Molloy se pregunta si en la pose “¿hay un sujeto diferente porque está posando algo que no es o es diferente porque está posando algo que es?”.⁵⁴ Nettel estaría ubicada en esa persona que es diferente porque está posando algo que es y no es al mismo tiempo.

Relaciono esto con la figura de autor porque para convertirse en escritor es necesario fingirse escritor: ser autor implica la puesta en escena de una identidad atractiva, enigmática y ficticia, que otorgaría una dimensión misteriosa a lo escrito.⁵⁵ Si la identidad del autor es

⁵² Hizo sus estudios de primaria en Aix-en-Provence. Después estudió Filosofía en la Universidad Blaise Pascal, en Clermont-Ferrand. Luego un doctorado en Ciencias del Lenguaje en París. Mencionar que vivió y estudió en Francia es relevante porque ella lo ha contado en su obra y forma parte de su construcción como autora. Con esto ha hecho algo similar a lo que hizo el poeta José Asunción Silva a partir de su postura de dandi decadente y poeta maldito, volver de Francia para contar que vivió ahí. Juan Zapata, “¿Un poeta maldito en Colombia? El caso de José Asunción Silva”, en Juan Zapata (comp.), *op. cit.*, p. 230.

⁵³ Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁴ María Moreno, “Leyendo entre líneas”, *Soy. Página 12*, 17 de agosto de 2012. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2575-2012-08-17.html>

⁵⁵ Julio Premat, *op. cit.* p. 12.

fantasmática e inestable, desplegar esa inestabilidad bajo modos ficticios es una forma de afirmar procesos identitarios. Esta ficción implicaría un carácter ambivalente y polisémico que se mueve en un espacio liminal entre lo biográfico, imaginado y fantasmático.⁵⁶

Un ejemplo de esa inestabilidad está presente en *La hija única*, su novela más reciente. En esta obra, aparentemente, se alejó de su figura de autor como outsider para explorar un tema como la maternidad.⁵⁷ Sin embargo, es significativo que la maternidad también aparezca retratada por el lado menos convencional, o sea, a partir de lo que puede considerarse como tabú: la maternidad no deseada, la maternidad negada y la maternidad difícil.⁵⁸ Sobre este aspecto, Mariana Enríquez destacó su habilidad para abordar, de una forma natural y sin sensibilidad, lo anormal que ocurre en la maternidad.⁵⁹

Con esto quiero decir que al igual que la imagen de autor, la figura de autor también es una frontera movediza producida por un juego de equilibrio inestable en reconfiguración permanente.⁶⁰ Aunque explore a la maternidad como tema, en su obra siempre habrá una invitación para que sus personajes se enfrenten a lo que está oculto en ellos y no quieren sacar a la luz: a que reconozcan su identidad a partir de la figura marginal que representa el outsider.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 26-28.

⁵⁷ La maternidad también aparece en *El matrimonio de los peces rojos*, como en el cuento “Felina”, donde la protagonista experimenta un embarazo de manera paralela a la de una gata que había adoptado. Después la protagonista sufre un aborto de manera accidental mientras cae de unas escaleras. Con este cuento y la novela *La hija única*, Nettel se inserta en una tendencia literaria en la que varias autoras mexicanas han abordado el tema de la maternidad en sus obras en los últimos años.

Para ella, “Felina” plantea cómo a las mujeres esa conciencia tan exacerbada de la maternidad les entorpece la vida ya que es común que regularmente se cuestionen si es o no el momento para embarazarse.

S/A, “Guadalupe Nettel: «Somos animales con hábitos»”, *El Periódico de Catalunya*, 12 de junio del 2013: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20130612/guadalupe-nettel-somos-animales-habitos-2415831>

⁵⁸ Fernanda Ortega, “Los tabúes de la maternidad: La hija única de Guadalupe Nettel”, *Tierra adentro*: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/los-tabues-de-la-maternidad-la-hija-unica-de-guadalupe-nettel/>

⁵⁹ S/A, “Guadalupe Nettel presenta *La hija única* junto a Mariana Enríquez”, *Anagrama*, 2 de octubre de 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=J7akEY6cOkk>

⁶⁰ Dominique Maingueneau, “Escritor e imagen de autor”, *Tropelías*, n° 24, 2015, p. 26: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1139>

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS

El recorrido por los conceptos de pose, imagen y figura de autor, permite distinguir que la pose autoral de Nettel también es una manera en la que establece una relación y actitud con su obra literaria.

La figura de outsider que está presente en su pose influye en la construcción de su narrativa y determina la construcción de sus personajes. También funciona como un eje temático que dirige sus cuentos, como ocurre en *El matrimonio de los peces rojos*.

Por lo anterior, en este capítulo analizaré las marcas textuales que dibuja intencionalmente en los personajes del libro mencionado para convertirlos en outsiders. Identificar dichas marcas es importante porque con ellas logra reflejar y hacer visible su pose autoral.

El matrimonio de los peces rojos está conformado por cinco cuentos. En este trabajo analizaré dos de ellos, “Hongos” y “Guerra en los basureros”, porque los personajes que aparecen son los que mejor ejemplifican las características del outsider que han sido señaladas en el capítulo 1. Son personajes cuya belleza radica en los rasgos físicos que los hacen únicos, difuminan la frontera entre normalidad y anormalidad, se enfrentan a aquello que debería permanecer oculto, experimentan exclusión y se sumergen en la extrañeza y el aislamiento porque sienten que no encajan en el mundo.

2.1 HONGOS: LA EXAGERACIÓN COMO RECURSO

“Hongos” es la historia de una violinista que contrae un hongo vaginal derivado de una relación extramatrimonial que sostuvo. Desde el punto de vista narrativo, está contado en primera persona a partir de los recuerdos que vivió la protagonista en un pasado cercano. Su

voz narrativa está construida por un conjunto de analepsis (o flashbacks) que sirven para dar más información sobre la situación que narra una vez que ya vivió los hechos que cuenta.

Este personaje utiliza su memoria para recordar el papel que han tenido los hongos en su familia, pues cuando era niña su madre tenía un hongo en la uña del pie:

Los niños, a diferencia de los adultos, se adaptan a todo y, poco a poco, a pesar del asco que ella le tenía, yo empecé a considerar ese hongo como una presencia cotidiana en mi vida de familia. No me inspiraba la misma aversión que le tenía mi madre, más bien todo lo contrario. Esa uña pintada de yodo que yo veía vulnerable me causaba una simpatía protectora parecida a la que habría sentido por una mascota tullida con problemas para desplazarse.⁶¹

La simpatía que le provoca el hongo en la uña de su madre la convierte en una outsider porque su gesto transgrede los valores de la convencionalidad. Con el paso de los años este tema dejó de ser importante. Sin embargo, los hongos volvieron a ser parte de su vida cuando conoció a Philippe Laval, un violinista, también casado, con quien sostuvo un romance.

Ese encuentro representa el motivo esencial del relato. Como resultado de esa infidelidad, la protagonista y su amante contraen un hongo. Ella intuye que el suyo surgió como una respuesta de su cuerpo ante el distanciamiento que ambos acordaron para no perjudicar sus matrimonios. Cuando confirma que él también contrajo una enfermedad venérea, comienza a sentir una suerte de apego y pertenencia con su hongo vaginal. La relación afectiva y el vínculo que siente provocan que decida conservarlo en su cuerpo:

Pensar que algo vivo se había establecido en nuestros cuerpos, justo ahí donde la ausencia del otro era más evidente, me dejaba estupefacta y conmovida. Los hongos me unieron aún más a Philippe. Aunque al principio apliqué puntualmente y con diligencia la medicina prescrita, no tardé en interrumpir el tratamiento: había desarrollado apego por el hongo compartido y un sentido de pertenencia. Seguir envenenándolo era mutilar una parte importante de mí misma. La comezón llegó a resultarme, si no agradable, al menos tranquilizadora como un sucedáneo. Me permitía sentir a Philippe en mi propio cuerpo e imaginar con mucha exactitud lo que

⁶¹ Guadalupe Nettel, *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2013, p. 85.

pasaba en el suyo. Por eso me decidí no sólo a conservarlos, sino a cuidar de ellos de la misma manera en que otras personas cultivan un pequeño huerto.⁶²

La decisión de interrumpir su tratamiento representa una crítica a los estereotipos de la normalidad. También una manera de reconocer su identidad anómala, y una reapropiación política y estética de su identidad, porque busca hacer visible lo que tendría que permanecer oculto.

Las marcas textuales que evidencian esta reapropiación se pueden identificar en dos momentos. El primero es cuando confiesa el placer que le resulta tener el hongo en su cuerpo:

Después de cierto tiempo, conforme cobraron fuerza, los hongos se fueron haciendo visibles. Lo primero que noté fueron unos puntos blancos que, alcanzada la fase de madurez, se convertían en pequeños bultos de consistencia suave y de una redondez perfecta. Llegué a tener decenas de aquellas cabecitas en mi cuerpo. Pasaba horas desnuda, mirando complacida como se habían extendido sobre la superficie de mis labios externos en su carrera hacia las ingles.⁶³

El segundo es cuando acepta su condición y se concibe como un parásito: “Vivir con un parásito es aceptar la ocupación. Cualquier parásito, por inofensivo que sea, tiene una necesidad incontenible de avanzar. [...] Los parásitos -ahora lo sé- somos seres insatisfechos por naturaleza. Nunca son suficientes ni el alimento ni la atención que recibimos”.⁶⁴ Estos comentarios permiten distinguir que, vista como un ser extraño que siente apego hacia su hongo más que a las personas, es alguien que hace de esa diferencia una aseveración y una postura existencial y estética.

Ahora bien, que haya decidido conservar su hongo vaginal puede verse como un recurso exagerado, si no es que inverosímil. Lo verosímil sería que alguien con el mismo problema continúe su tratamiento para que el hongo desaparezca de su cuerpo. Sin embargo,

⁶² *Ibíd.*, p. 97.

⁶³ *Ídem.*

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 100.

este rasgo exagerado en la configuración del personaje es esencial porque representa un recurso que Nettel utiliza para hacer visible su pose de outsider.

La exageración, manejada por el *poseur* mismo, es una estrategia de provocación para no pasar desatendido, obligar la mirada del otro, forzar una lectura y obligar un discurso. Exhibirse y hacer que eso diferente se vuelva visible y reconocible, provocará que esa diferencia que hay en el *poseur* sea identificada por los demás. Molloy denomina a esto una suerte de visibilidad acrecentada.⁶⁵

Esto significa que, para atraer la atención del lector, Nettel exagera las características de sus personajes porque su intención es que los lectores descubran que la belleza de ellos radica en los rasgos físicos que los hacen únicos. Para lograrlo, el lector tendrá que ver aquello que se quería esconder, tapar o silenciar.⁶⁶ Es decir, más que leer la historia de la protagonista, el lector deberá voltear a verla y observar lo que debería estar oculto. La importancia en el acto de mirar representa un elemento fundamental en el proceso creativo que lleva a cabo para construir a sus personajes:

[...] observo a la gente, desde siempre he observado sus comportamientos y observo sus emociones, me gusta mucho escuchar las historias de los demás, mis anécdotas, las que utilizo en mis relatos y novelas, las saco de esta gente que he observado o de mí misma, a veces tomo la distancia suficiente como para verme como un personaje y eso me hace tener ganas de escribir y de convertirlo en materia literaria.⁶⁷

Ese rol que juega el acto de mirar en su obra también ha sido comentado por escritores como Alejandro Zambra: “[Nettel] Narra luego de haber mirado al mundo, de curiosar. Eso se nota. Tiene las ganas de mirar y llegar a ese punto en el que las historias se cuentan

⁶⁵ Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 44.

⁶⁶ Mariano López, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁷ S/A, “Entrevista a Guadalupe Nettel”, *Conocer al Autor*, 28 de marzo de 2013: <https://www.conoceralautor.es/entrevistas/ver/NDA00A==>

solas”.⁶⁸ Esta característica ha sido un recurso constante en la configuración de personajes que han aparecido en otros libros suyos. Un ejemplo es el cuento “Ptosis”, de *Pétalos y otras historias incómodas*, donde un fotógrafo retrata los párpados caídos de personas que sufren dicho padecimiento.⁶⁹ Estos aspectos son importantes porque representan temas y preocupaciones que explora como consecuencia de la deficiencia física de su ojo derecho.

2.1.2 LA EXCLUSIÓN Y LA INCAPACIDAD PARA ADAPTARSE

En “Hongos” también es visible otra característica relacionada con la figura del outsider. El universo narrativo de Nettel tiene como eje central la construcción de personajes femeninos que son incapaces de adaptarse a la sociedad en la que viven⁷⁰ y que experimentan exclusión por el hecho de ser mujeres.

Estas situaciones se aprecian cuando Philippe le escribe un correo a la protagonista: “Mi hongo no desea más que una cosa: volver a verte”.⁷¹ Debido al comentario, ella piensa que el reclamo del hongo de su amante significa que ambos quieren formalizar su romance. Sus expectativas provocan distanciamiento e indiferencia en su matrimonio. Entonces su esposo la abandona. Después se divorcian. Sin embargo, se encuentra en una posición vulnerable porque su exmarido le dijo al círculo de amigos que ambos tenían en común las razones de su divorcio. Aunque hay quienes le aseguran que su expareja sostenía una relación

⁶⁸ Guillermo Sánchez, *op. cit.*

⁶⁹ Ese personaje se encarga de tomar fotografías a los pacientes para constatar el estado de sus párpados antes y después de la cirugía correctiva de esa anomalía. El fotógrafo desarrolla un profundo interés por esa alteración corporal porque considera que en él radica la belleza y la singularidad de los pacientes. Ese interés se convierte pronto en una obsesión que lo impulsa a buscar, en las calles de París, párpados insólitos.

Jazmín G. Tapia Vázquez, “El imperio de la mirada: “Ptosis” de Guadalupe Nettel”, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, No. 9, 2016, p. 2: <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/104/97>

⁷⁰ Coral García, “Entre la locura y la cordura: los personajes femeninos de Guadalupe Nettel”, en Milagro Martín Clavijo (editora) *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*. España, Arcibel Editores, 2015, p. 619: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5365310>

⁷¹ Guadalupe Nettel, *op. cit.*, p. 99.

con una joven musicóloga, no puede comprobarlo. Su vida se convierte en objeto de comentarios de personas que la juzgan y rechazan por lo que hizo.

Tras el divorcio continúa su relación con Philippe, pero él sigue viviendo con su esposa e hijos porque se niega a divorciarse. Está sometida a lo que diga:

Me llama a casa cuando lo necesita pero yo no puedo, bajo ninguna circunstancia, telefonar a la suya. Él es quien decide el lugar y las fechas de nuestros encuentros y quien los cancela siempre que su mujer o sus hijas interrumpen nuestros planes. En su vida, soy un fantasma que puede invocar infaliblemente. Él, en la mía, es un espectro que a veces se manifiesta sin ningún compromiso. [...] Cada vez que la angustia se me acumula en el pecho, me refugio en Laval como uno recurre a un psicólogo o a un ansiolítico.⁷²

La necesidad de cariño que manifiesta en él hace que Philippe se sienta abrumado e invadido. Incluso parece justificar la actitud de él: “Ya suficiente presión tiene en su casa como para tolerar a esa mujer asustada y adolorida en la que me he convertido [...] Le pesa su responsabilidad en mi nueva vida y lee, hasta en mis comentarios más inocuos, la exigencia de que deje a su esposa para vivir conmigo”.⁷³

Aunque es consciente de la posición desigual en la que se encuentra, sigue sometida a la manera en la que Philippe condiciona su relación: “a pesar de mi enorme necesidad de atención, hago todo lo posible para resultar discreta, para que recuerde mi presencia sólo cuando le apetece o cuando la necesita. No me quejo. Mi vida es tenue pero no me falta alimento, aunque sea a cuentagotas”.⁷⁴

La desigualdad en la que se encuentra sumergida provoca que sea incapaz de adaptarse al entorno que la rodea. Entonces decide aislarse:

El resto del tiempo vivo encerrada e inmóvil en mi departamento, en el que desde hace varios meses no levanto casi nunca las persianas. Disfruto la penumbra y la humedad de los muros. Paso muchas horas tocando la cavidad de mi sexo —esa

⁷² *Ibíd.*, p. 100.

⁷³ *Ibíd.*, p. 101.

⁷⁴ *Ibíd.*, pp. 101-102.

mascota tullida que vislumbré en la infancia—, donde mis dedos despiertan las notas que Laval ha dejado en él. Permaneceré así hasta que él me lo permita, acotada siempre a un pedazo de su vida o hasta que logre dar con la medicina que por fin, y de una vez por todas, nos libere a ambos.⁷⁵

Analizar este cuento desde esta perspectiva es relevante porque, como se explicó en el capítulo 1, el gesto político de la pose autoral de Nettel lleva implícito la exclusión que experimentó por el hecho de ser mujer y escritora. En otros cuentos del mismo libro también aparecen personajes femeninos que experimentan exclusión y desigualdad, como en “El matrimonio de los peces rojos”, “Felina” y “La Serpiente de Beijín”.

En el primero, la protagonista es una mujer que, luego de ser madre, tiene problemas para reincorporarse a su empleo porque en el despacho donde trabajaba contrataron a una mujer más joven y sin hijos. Con el fin de prolongar su licencia de maternidad con goce de sueldo, se ve obligada a admitir que sufre depresión postparto. En el segundo, la protagonista analiza la posibilidad de abortar, situación que, en el tiempo en el que se desarrolla la historia, era ilegal en la ciudad donde vivía. Finalmente, en el tercer cuento, una mujer que es actriz ha priorizado la trayectoria de su marido antes que la propia. Se siente nulificada ante la carrera de dramaturgo que tiene su esposo, quien le fue infiel con una mujer menor de edad.

Lo anterior confirma que la figura de outsider de Nettel es determinante en la construcción de su narrativa y la configuración de sus personajes. Esa misma figura funciona como un eje temático que dirige su obra literaria, como se comprobó en el análisis del cuento “Hongos”.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 102.

2.2 GUERRA EN LOS BASUREROS

En “Guerra en los basureros” un profesor de biología cuenta las razones que lo llevaron a convertirse en especialista de insectos. Su interés por ellos lo hizo identificarse con las cucarachas. Está contado en primera persona por un personaje que siendo adulto relata lo vivido durante su niñez.

Desde el inicio confiesa que su comportamiento es parecido al de un insecto y que su condición de ser extraño es algo intrínseco de su ser:

Algunas personas vinculadas a mi campo de investigación me han hecho notar que cuando entro en un laboratorio o en las aulas de clase, casi siempre prefiero acomodarme en las esquinas; del mismo modo en que, cuando camino por la calle, me muevo con mayor seguridad si estoy cerca de un muro. Aunque no sabría explicar exactamente por qué, he llegado a pensar que se trata de un hábito relacionado con mi naturaleza profunda.⁷⁶

Su gusto por los insectos se originó cuando se fue vivir a la casa de su tía Claudine porque sus padres se divorciaron. Aunque es consciente del carácter funcional de la familia, no encaja en ese entorno porque él había crecido en uno muy diferente. Mientras él vivía en un *loft* de la colonia Roma, donde había biombos y cortinillas de papel hindú en vez de paredes, su tía vive en una casa muy amplia en un fraccionamiento privado, con ventanas inmensas y un jardín donde sus primos juegan ping-pong. Al sentir que no encaja rechaza integrarse:

[...] yo no hice ningún esfuerzo por integrarme. [...] En vez de eso, permanecí casi siempre recluido en mi cuarto, con la mirada absorta en las grietas del techo. [...] Empecé a comer en otros horarios. Al llegar de la escuela subía a mi cuarto para hacer la tarea y bajaba a la cocina, justo antes de que Isabel metiera las sobras al refrigerador. También a la hora de la cena esperaba a que todos hubieran dejado el comedor, aun si a veces no me era fácil resistir a los olores de comida que subían hasta la azotea. Cuando todos se marchaban, encendía las luces para prepararme un sándwich y beber la taza de chocolate que Isabel me dejaba junto a la estufa. Cenaba

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 43.

solo, como un espectro cuya vida transcurre de manera paralela, sin que nadie venga a interrumpirla. Me gustaba el silencio y la tranquilidad de esas horas.⁷⁷

En esta cita se aprecia que el protagonista adopta una postura porque al compararse con un espectro reconoce que es un outsider. Esto queda claro porque admite el placer que le causa su conducta: “Recuerdo perfectamente la sensación de libertad que me causaba moverme sin ser visto ni escuchado por aquella casa y sospecho que de ese tiempo proviene la costumbre de caminar al ras de los muros de la que hablaba al principio”.⁷⁸

El suceso más importante del cuento es cuando descubre una cucaracha en la cocina y siente empatía: “Me pareció que aquel insecto me miraba y en sus ojos reconocí la misma sorpresa y desconfianza que yo sentía por él. Acto seguido se echó a correr atolondrado, hacia todas partes. Su nerviosismo me dio asco y, al mismo tiempo, me produjo una sensación familiar”.⁷⁹ Sin embargo, decide matarla porque considera que se comportó como un cobarde. Después de esta acción surge una plaga de cucarachas. Él piensa que la invasión fue por su culpa. Inclusive una noche sueña con un cortejo fúnebre: ve a la que había matado tendida en medio de una muchedumbre.

Ante esta situación, se obsesiona con la presencia de cucarachas en la casa, hace un esfuerzo por comprenderlas y establece analogías entre ellas y los humanos:

Me dije que era importante observar su comportamiento más sistemáticamente y que de esa observación saldrían las claves para aniquilarlas. El enemigo, en cambio, no parecía amedrentado por nuestros ataques. Las cucarachas caminaban por la casa con una desfachatez que rayaba en la arrogancia, tal vez porque, al menos en número, eran superiores a nosotros o tal vez porque, a diferencia de los seres humanos, no les importaba la muerte.⁸⁰

⁷⁷ *Ibíd.*, pp. 47-48.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 50.

⁷⁹ *Ídem.*

⁸⁰ *Ibíd.*, pp. 54-55.

Aunque la familia se propone hacer todo lo posible para exterminarlas, las estrategias son ineficientes porque siguen reproduciéndose. Entonces sus integrantes recurren a una alternativa: comérselas. Para lograrlo, las recolectan y las ponen a marinar en jugo de limón. Al principio algunos se resisten. Luego las disfrutan combinándolas con una gran variedad de platillos: ensalada de lechuga, charales empanizados, *chop-suey*, salsa de chile guajillo y ceviche.

Esta decisión representa una manera de alterar y cuestionar el orden de lo convencional. Lo normal sería consumirlas como alternativa de alimentación y conseguir las en lugares donde se procesan especialmente para ser comestibles. Este recurso que disuelve la frontera entre lo normal y anormal es una marca textual que hace visible la pose autoral de Nettel. Lo que permite al lector abrir el espectro de su conciencia para observar aquello que no voltearía a mirar porque le causa incomodidad o rechazo. Ella considera que estas características ya están en la naturaleza de las personas, sólo hace falta mirarlas: “no es que uno se lo invente, hay que tener una distancia observadora para ver lo que normalmente sonaría extraño. En realidad, lo extraño forma parte de la vida cotidiana, lo que pasa es que estamos formateados para no ver esas cosas”.⁸¹

2.2.1 LA METAMORFOSIS

Aparentemente la plaga está controlada y el protagonista logra un sentido de pertenencia en su nuevo hogar. No obstante, cuando su madre lo visita, distingue un semblante diferente en ella: está más delgada y tiembla de nervios mientras fuma un cigarro tras otro. Entonces descubre que su madre se internará en una clínica para recibir atención psicológica. Debido

⁸¹ Irma Gallo, *op. cit.*

a esto, él permanecerá viviendo con su tía. Verla en un estado vulnerable provoca que sienta más apego, le asegura cuidarla y vivir con ella. Sin embargo, Claudine se lleva a su hermana para dejarla en la clínica.

Acto seguido, el protagonista se encierra en su cuarto. Ahí experimenta una revelación: descubre una cucaracha y, mientras la observa, se da cuenta de que son seres solitarios que caminan por los márgenes, unas outsiders: “La única compañía que tuve en ese momento fue la de una cucaracha muy pequeña que permaneció toda la noche junto al buró de la esquina. Una cucaracha huérfana, probablemente asustada; que no sabía a dónde moverse”.⁸²

Esta escena final representa el punto cumbre del cuento: al decidir no matarla, logra reconocerse y concebirse como una cucaracha porque él también se siente abandonado, perdido, y sin sentido de pertenencia. Con esta acción, explica implícitamente la decisión que lo motivó a convertirse en entomólogo y se cierra el círculo abierto al inicio del cuento.

Resaltar esta identificación es fundamental porque es otra marca textual que permite distinguir la pose autoral que Nettel adoptó a partir de su condición de outsider. Ella considera que las cucarachas son seres que representan a quienes no encajan en la sociedad. Su interés surgió cuando de niña leyó *La metamorfosis*, de Franz Kafka. La versión en español que tenía decía que Gregorio Samsa se había convertido en una cucaracha, a diferencia de la versión original donde se dice que en un insecto. En ese tiempo su madre la llamaba “cucaracha” o “cucarachita” porque caminaba inclinada hacia adelante y se le estaba formando una joroba. Entonces empezó a identificarse con ese personaje literario. Su

⁸² Guadalupe Nettel, *op. cit.*, p. 61.

fascinación provocó que se considerara parte de esa especie.⁸³ Nettel desarrolló con profundidad esta relación en su novela autoficcional *El cuerpo en que nací*:

Me identificaba por completo con el personaje de *La metamorfosis*, a quien le ocurrió algo semejante a mi historia. Yo también me había levantado una mañana con una vida distinta, un cuerpo distinto y sin saber bien a bien en qué me había convertido. Él [Gregorio Samsa] se había convertido en una [cucaracha] mientras que yo lo era por decreto materno, si no es que desde mi nacimiento.⁸⁴

Esta cita confirma que, en el proceso de construcción de su imagen autoral, Kafka se volvió un punto de referencia para entender su propia realidad: al igual que Gregorio Samsa, ella vivió sensaciones semejantes de rareza, de habitar y coincidir con un cuerpo que no le pertenecía y que rompía con la normalidad.⁸⁵ Al identificarse con el personaje de Kafka, asumió un lugar en el mundo y asignó las posturas que los otros tendrían en relación con ella.⁸⁶

2.2.2 LAS CLASES SOCIALES

La diferencia de clases sociales es un tema presente en “Guerra en los basureros”. Analizarlo es importante porque los juicios derivados de la clasificación entre lo normal y anormal conducen a posturas clasistas y a la discriminación, como Nettel lo ha manifestado.⁸⁷

La diferencia de clases sociales se puede distinguir en los lugares que ocupa cada quien en la casa de la tía Claudine. Ahí viven Isabel, la empleada doméstica, y Clemencia, madre de Isabel. Ellas, al igual que el protagonista, viven en cuartos, “cuchitriles”, ubicados

⁸³ S/A, “Capítulo 4-Guadalupe Nettel y su Metamorfosis”, *Desde el Librero, un podcast de Librerías Gandhi*, 11 de febrero de 2021: <https://open.spotify.com/episode/78Jorn2SaUz7ZwBtF8Y8VD>

⁸⁴ Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nací*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 94.

⁸⁵ Elizabeth Murcia, “Figura de autor e identidad marginal en *El cuerpo en que nací*, de Guadalupe Nettel”. *Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica En Humanidades y Ciencias Sociales*, 1(2), 2018, p. 82: <http://diseminaciones.uaq.mx/index.php/ojs/article/view/5>

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 83.

⁸⁷ Carles Geli, *op. cit.*

en la azotea. Esto mismo también se percibe en la organización de la nueva escuela privada donde estudia el protagonista. En el colegio hay dos secciones. En la americana la mayoría de los alumnos son rubios; ahí estudian sus primos. Él está en la sección mexicana, la de menor costo, donde se habla español. Los salones se encuentran en la parte baja, la más oscura del edificio.

Otra diferencia ocurre los sábados y domingos. Mientras su tía y sus primos dedican esos días a jugar tenis en un club privado, él acompaña a Isabel al barrio de La Merced para comprar la despensa. Como se desplazan en el transporte público, es consciente de los distintos estratos sociales que se mezclan en el camión, desde mendigos y niños tullidos hasta amas de casa de aspecto venerable.⁸⁸

Describir estos detalles es interesante porque se relacionan con lo dicho por Nettel en la editorial del número que la *Revista de la Universidad de México* dedicó al racismo: “agrupar a la gente según su tono de piel, sus rasgos faciales o capilares carece de sentido. [...] El racista es por definición la persona que está en el privilegio, y desde ahí discrimina a los que se encuentran en situaciones de desventaja”.⁸⁹ Relaciono esta cita porque ese privilegio de clase social está presente en la forma en que se organiza la familia de la tía y el colegio donde estudian sus hijos.

Ahora bien, es importante mencionar que el elemento que hace derribar esa diferencia de clases sociales en la que está dividida la familia es la plaga de cucarachas surgida en la casa. El protagonista confiesa que ese problema terminó por unir a los integrantes: “Ya no era cuestión de clases sociales sino de una verdadera guerra entre especies [...] si no las

⁸⁸ Guadalupe Nettel, *El matrimonio...*, p. 49.

⁸⁹ Guadalupe Nettel, “Editorial”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2020, p. 4: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/c1052631-cb96-4710-bd82-79d7760658ee?filename=racismo>

desterrábamos, ellas lo harían con nosotros”.⁹⁰ Piensan que al comérselas mostrarán su supremacía, pues esa decisión fomentó la unidad entre ellos.

Sin embargo, la única en contra es Clemencia. Su postura será determinante para que el protagonista reflexione sobre lo que están haciendo con esos bichos al comérselos. En una charla Clemencia le dice: “Estos animales fueron los primeros pobladores de la Tierra y, aunque el mundo se acabe mañana, sobrevivirían. Son la memoria de nuestros ancestros. Son nuestras abuelas y nuestros descendientes. ¿Te das cuenta de lo que significa comérselas?”.⁹¹ Después de ese comentario es cuando se encierra en su cuarto. Esto influye en su decisión de no matar a la cucaracha que ve y reconocerse en ella.

Nettel propone ver a las cucarachas como aliadas de los humanos; un insecto fetiche presente desde el inicio de la humanidad hasta el día en que ésta desaparezca. Su propuesta es una invitación para que las personas se enfrenten a “esas cosas que nos asustan o no queremos ver de nosotros mismos”.⁹² También a rebelarse contra la belleza y normalidad entendida como un ideal o estado de perfección,⁹³ esto se ha podido apreciar en el análisis de los cuentos “Hongos” y “Guerra en los basureros”, donde la frontera entre lo normal y anormal siempre está presente en las acciones que realizan los personajes.

⁹⁰ Guadalupe Nettel, *El matrimonio...*, pp. 54-55.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 59.

⁹² Celia Gómez Ramos, “Los demonios de Guadalupe Nettel y El huésped”, *Palabras Malditas*, julio de 2006, *apud*. Oswaldo Estrada, *op. cit.*, p. 257.

⁹³ Oswaldo Estrada, *op. cit.*, p. 267.

CONCLUSIONES

En esta investigación se comprobó que pose, imagen y figura de autor, son conceptos vecinos que estudian desde diferentes perspectivas los recursos y estrategias que los escritores llevan a cabo para construirse como autores. Visto como una puesta en escena y un performance, ese proceso implica una cierta dosis de histrionismo y simulación porque se está representando algo. La finalidad es crear una figura imaginaria y proyectar una imagen, una máscara para presentarse ante los lectores y posicionarse en el campo literario.

Esa puesta en escena le otorga al autor las condiciones de posibilidad de su existencia y manifestación.⁹⁴ Paul Valéry y Jean-Paul Sartre destacaron esta característica del proceso de construcción autoral. Para el primero escribir significa entrar en escena; para el segundo, escribir es encarnar un rol (el del escritor).⁹⁵ Esto quiere decir que un autor se convierte en tal cuando entra en esa puesta en escena que le permite acompañar la producción de su obra.⁹⁶

El análisis de los conceptos teóricos de Sylvia Molloy, Ruth Amossy y Julio Premat, permitió identificar los mecanismos de Guadalupe Nettel en su construcción de outsider. Con ese análisis también se demostró que los estudios sobre la figura de autor no se ocupan del ser biográfico que escribe la obra, sino de la invención de una imagen, un término conceptual utilizado con el fin de abordar la práctica literaria.

El carácter político que Sylvia Molloy le atribuye al término de pose hizo posible determinar que toda pose autoral es política porque se denuncia algo, como la exclusión que Nettel experimentó debido a su problema visual. Asimismo, debido a su noción

⁹⁴ María Julia Ruíz, “Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor”, *Recial*, vol. 10, núm.15, 2019, p. 241: https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/issue/view/1900/pdf_15

⁹⁵ Jérôme Meizoz, “Escribir, es entrar en escena: la literatura en persona”, *Estudios*, vol. 21, no. 42, 2016, pp. 262-263: <https://orbi.uliege.be/handle/2268/202915>

⁹⁶ María Julia Ruíz, *op. cit.*, p. 239.

epistemológica, se comprobó que toda pose es contradictoria e implica una carga de fingimiento e histrionismo: al posar se simula ser algo que no se es.

Estas características que Molloy observa en la noción de pose obedecen a su reflexión sobre el género y la sexualidad a partir de analizar el caso de Oscar Wilde: en la exageración y el exhibicionismo de Wilde hay una carga de fingimiento, simulación e histrionismo. La pose de dandi con la que aparecía en las fotografías era una puesta en escena que incomodaba y desestabilizaba porque era parte de una sexualidad inquietante y aberrante.⁹⁷

En el caso de Nettel, la carga de fingimiento, simulación e histrionismo apunta en otra dirección: ella está posando el discurso de lo que significa ser outsider. En su pose hay contradicción porque un outsider es alguien marginal, rechazado, sin privilegios. Las condiciones que le permitieron vivir y estudiar en Francia son parte de un privilegio que no pertenece al outsider. Ser outsider es estar en la periferia y en el borde; ella está en el centro, vive en Coyoacán, publica en Anagrama, dirige la *Revista de la Universidad de México*. No considero que ese privilegio y condición de vida personal y profesional sea negativo o positivo, sino que no corresponde a esa figura con la que se identifica.

Mi punto de vista y reflexión se asemeja al de la escritora Rosa Beltrán. En el programa *Contraseñas* de Canal 22, ella y Mónica Lavín entrevistaron Nettel. En un comentario, Beltrán dice: “Pues es increíble que Guadalupe Nettel, esta mujer bellísima, extraordinaria escritora, que está en el centro de todo se sienta outsider... pero esa es la metáfora del escritor, el escritor siempre es el otro, el raro, el distinto”.⁹⁸

⁹⁷ Javier Guerrero, *op. cit.*, p. 117.

⁹⁸ S/A, “Contraseñas, Guadalupe Nettel”, *Noticias 22*, 29 de noviembre de 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=rvMv3c1xf7I>

Para construir ese *otro, raro y distinto* al que se refiere Beltrán, se necesita fingimiento, simulación e histrionismo. Que esa figura imaginaria del outsider no corresponda a la del sujeto real que escribe, implica entrar en escena, como se referían Valéry y Sartre. Queda claro que ella no está simulando el problema físico de su ojo derecho ni la exclusión que experimentó. La pose está en su discurso, actitud, forma de hablar, vestirse y comportarse. Pone en práctica estos elementos porque necesita encarnar un rol, el de autora outsider.⁹⁹

Mi intención con lo anterior es profundizar en el carácter paradójico y contradictorio de la noción de pose. La pose de Nettel está insertada en un campo liminal que bordea lo que es y la imagen que proyecta. Por eso la pertinencia de incluir como epígrafe de esta tesina el enunciado de Molloy: “La pose dice que se es algo, pero decir que se es ese algo es posar, o sea, no serlo”.¹⁰⁰

Utilicé de Molloy la noción de pose como estrategia de posicionamiento en el campo literario. Esto me permitió dialogar con la propuesta de Ruth Amossy sobre la imagen de autor a partir de la construcción de esa imagen en el discurso literario y en sus alrededores. Dicha aproximación hizo posible describir las técnicas y procedimientos discursivos, metadiscursivos e institucionales mediante los cuales la imagen de autor se construye tanto en el texto mismo como en los discursos que hay alrededor.¹⁰¹

⁹⁹ Aunque hacerlo escapaba del objetivo de esta investigación, como el término pose evoca a la fotografía, valdría la pena analizar la actitud que refleja en las fotografías en las que posa. Algunos ejemplos son las que tomó Daniel Mordzinski durante el *Hay Festival Bogotá39*, y las que hizo la fotógrafa Maureen M. Evan para el número 197 de la revista *Gatopardo*. Asimismo, resultaría conveniente analizar esas imágenes en comparación con sus últimas fotografías, donde su imagen corporal y vestimenta han ido cambiando, pues aparece con el pelo corto y menos accesorios de ropa que los que acostumbraba a utilizar. Estos aspectos son importantes de mencionar porque se relacionan con el fingimiento, simulación e histrionismo al que me refiero cuando encarna el rol de outsider.

¹⁰⁰ Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰¹ Juan Zapata, “Introducción”, en Juan Zapata (comp.), *op. cit.*, p. 21.

Con base en Amosy se demostró que Nettel tiene elaborado un relato biográfico que explica el origen de su imagen autoral. Dicho relato cumple la función promocional de posicionar la imagen que proyecta en cada entrevista que ofrece. Se concluyó que su imagen de autora logró una posición efectiva en el campo literario porque ha sido legitimada por instancias que han reconocido su obra. Esto permitió comprobar que la propuesta de Amosy deja a un lado la persona real que firma la obra, y se ocupa de su figura imaginaria, es decir, de la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores, como en los discursos de las entrevistas y la publicidad editorial.¹⁰²

Con base en Julio Premat, se determinó lo siguiente: su figura de autora implica la puesta en escena de una identidad con tres características. Es atractiva: la figura de outsider derriba las normas de lo convencional y propone concebir lo normal a partir de las diferencias únicas de las personas. Es enigmática porque ser outsider implica experimentar un proceso de reapropiación estética y política de la identidad. Es ficticia: representa una instancia virtual y una autorrepresentación que ella traslada a su narrativa. Asimismo, la advertencia de que para convertirse en escritor es necesario fingirse escritor¹⁰³, unificó la propuesta de Premat con la de Molloy y Amosy. Interpreto ese *fingirse escritor* con la idea de que para ser escritor no basta serlo: hay que parecerlo. En ese *parecer escritor* está presente el fingimiento, simulación e histrionismo que recojo de Molloy, y la representación imaginaria de un escritor a la que se refiere Amosy. Las tres coinciden en un punto: no se trata de la persona real que escribe la obra.

El análisis de los cuentos “Hongos” y “Guerra en los basureros” comprobó la hipótesis planteada: Nettel inserta en sus personajes las características de su pose autoral para

¹⁰² Ruth Amosy, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰³ Julio Premat, *op. cit.*, p. 26.

convertirlos en outsiders. Al insertar en ellos los rasgos y conductas de su pose autoral, la figura de outsider determina la construcción de su narrativa y se convierte en su eje temático. Ese análisis también demostró cómo convirtió la deficiencia física de su ojo en el *leitmotiv* de su obra. Por tanto, *El matrimonio de los peces rojos* puede leerse como una suerte de catálogo, una lista ordenada y clasificada de las distintas maneras de ser outsider. El resto de sus libros pueden leerse de la misma forma.

Que la protagonista de “Hongos” haya conservado su hongo vaginal con el fin de recordar a su amante, y que el personaje de “Guerra en los basureros” coma cucarachas y luego se arrepienta porque se reconoció en ellas, permitió identificar que su propuesta es un gabinete de extrañezas donde las deformidades y complejos se convierten en una belleza única e irrepetible. Para hacer visible lo que debería estar oculto y ser conscientes de su naturaleza anómala como seres marginales, sus personajes desobedecen las normas de la convencionalidad y derriban las barreras de la discriminación. Por eso experimentan un proceso de reapropiación estética y política de su identidad. Si los protagonistas outsiders no dicen su nombre es para que los lectores que se identifiquen asuman su condición marginal.

Ahora bien, una pregunta surgida fue determinar en qué condiciones se presenta su exclusión como autora. Casi toda su obra ha sido publicada en Anagrama, editorial española fundada por Jorge Herralde en 1969, que actualmente pertenece al grupo italiano Feltrinelli, fundado en 1954 por Giangiacomo Feltrinelli. Debido al posicionamiento y alcance de Anagrama en España, México y Latinoamérica, se puede pensar que no está excluida y que no se encuentra en la periferia. Dicho con otras palabras: no es una autora outsider.

Sin embargo, sí está excluida y situada en una periferia que me gustaría describir. El mercado editorial donde se encuentra posicionada ha sido, y sigue estando, controlado por escritores, cuyos libros han sido publicados con más frecuencia respecto a los de escritoras.

Esto se puede comprobar: de los más de veinte autores mexicanos del catálogo de Anagrama, ella y Margo Glantz son las únicas mujeres. Otra situación similar se presentó cuando ganó el Premio Herralde de Novela en 2014. Nettel fue la tercera mujer en ganar dicho premio, el cual había sido otorgado hasta ese año a 30 escritores; las primeras fueron Adelaida García Morales en 1985 y Paloma Díaz-Matas en 1992.

Aunque sea publicada por Anagrama, su caso permite comprobar la exclusión de las escritoras en un mercado editorial cuyas decisiones nulifican la publicación de obras escritas por mujeres. No obstante, su exclusión es diferente respecto a la de otras mexicanas que no tienen el respaldo de una editorial internacional como Anagrama. Publicar ahí se convirtió en una palanca de posicionamiento en el campo literario, posición que le hubiera sido más difícil conseguir sin el respaldo y legitimación de Anagrama.

Esta investigación me permitió reflexionar sobre el problema de la autorialidad e introducir en el ámbito académico las aproximaciones teóricas y metodológicas desarrolladas a partir de la propuesta de Michael Foucault en su ensayo “¿Qué es un autor?”.¹⁰⁴ Considero que es relevante en la crítica literaria porque permite investigar y analizar desde otros enfoques la narrativa que se produce en México. También porque sienta los principios teóricos y aproximaciones críticas para futuras investigaciones relacionadas con la figura de autor y el problema de la autorialidad en la narrativa mexicana contemporánea.

¹⁰⁴ Al introducir la noción de función autorial para describir la manera en que circulan, se autentican, se clasifican y se valoran los discursos en la sociedad moderna, Foucault demostró que el “autor” es una construcción donde intervienen instancias jurídicas, literarias y mediáticas. Sin embargo, esta noción parecía olvidar el papel del productor del texto en ese proceso de fabricación de la figura autorial. Esos criterios resultan insuficientes para dar cuenta del complejo proceso que es la construcción autorial. Es necesario demostrar que esa construcción no sólo se remite a procedimientos ejercidos externamente a la obra, sino también a los procedimientos que, desde la génesis misma de la obra, contribuyen a la construcción de la identidad autorial. De lo que se trata es de articular un análisis externo del fenómeno literario con un análisis interno. Es allí donde se insertan los estudios de Ruth Amossy, Jérôme Meizoz, Dominique Maingueneau y Alain Vaillant. Juan Zapata, “Introducción”, en Juan Zapata (comp.), *op. cit.*, pp. 18-19.

BIBLIOGRAFÍA

AMOSSY, Ruth. “La doble naturaleza de la imagen de autor”, en Zapata, Juan (compilador).

La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral. Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 67-84.

“Belleza anormal”, *Revista Clarín*, 17 de abril del 2012. [En línea].

https://www.clarin.com/resenas/guadalupe-nettel-cuerpo-naci_0_S17etGS2DXg.html (Consultado 17 de julio del 2021).

BOIX, Verónica. “Guadalupe Nettel y la tiranía de los lazos de sangre”, *Revista Clarín*, 4 de diciembre del 2020. [En línea].

https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/guadalupe-nettel-tirania-lazos-sangre_0_jl5NxLXB2.html (Consultado 17 de julio del 2021).

“Capítulo 4-Guadalupe Nettel y su Metamorfosis”, *Desde el Librero, un podcast de Librerías Gandhi*, 11 de febrero del 2021. [En línea].

<https://open.spotify.com/episode/78Jorn2SaUz7ZwBtF8Y8VD>
(Consultado 28 de agosto del 2021).

“Contraseñas, Guadalupe Nettel”, *Noticias 22*, 29 de noviembre de 2018. [En línea].

<https://www.youtube.com/watch?v=K2zqQJZi4kM>
(Consultado 18 de septiembre del 2021).

CORTÉS, Noemí. “Augura Vila-Matas “futuro extraordinario” a mexicana Guadalupe Nettel”, *Diario Rotativo*, 21 de marzo de 2013. [En línea].

<https://rotativo.com.mx/2013/03/21/cultura/augura-vila-matas-futuro-extraordinario-a-mexicana-guadalupe-nettel-24239/>
(Consultado 16 de agosto del 2021).

“Entrevista a Guadalupe Nettel”, *Conocer al Autor*, 28 de marzo de 2013. [En línea].

<https://www.conoceralautor.es/entrevistas/ver/NDA00A==>

(Consultado 16 de agosto del 2021).

ESTRADA, Oswaldo. *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la Literatura Mexicana Contemporánea*, UNAM, 2014.

GALLO, Irma. “La mirada de una outsider”, *Revista cambio*, 30 de enero de 2017. [En línea].

<https://www.revistacambio.com.mx/cultura/la-mirada-de-una-outsider/>

(Consultado 26 de enero del 2021).

GARCÍA, Coral. “Entre la locura y la cordura: los personajes femeninos de Guadalupe Nettel”, en Martín, Milagro. (editora). *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*. España, Arcibel Editores, 2015, pp. 619-626. [En línea].

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5365310>

(Consultado 10 de agosto del 2021).

GELI, Carles. “Prefiero permanecer en la periferia”, *El País*, 19 de noviembre del 2011. [En línea].

https://elpais.com/diario/2011/11/19/babelia/1321665139_850215.html

(Consultado 26 de enero del 2021).

“Guadalupe Nettel presenta La hija única junto a Mariana Enríquez”, *Anagrama*, 2 de octubre del 2020. [En línea].

<https://www.youtube.com/watch?v=J7akEY6cOkk>

(Consultado 26 de abril del 2021).

GUERRERO, Javier. “Casa de citas. José Martí, Oscar Wilde y el renacimiento de la fotografía de autor”, *Outra Travessia (Universidade Federal de Santa Catarina)*, núm. 21, 2016, pp. 105-125. [En línea].

[https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-](https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n21p105/33337)

[8552.2016n21p105/33337](https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n21p105/33337) (Consultado 5 de julio del 2021).

GUZMÁN, Ezra Gibrán. “La belleza incómoda”, en Ferrero, Inés (coordinadora). *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. México, Universidad de Guanajuato-Ediciones del Lirio, 2020, pp. 33-50. [En línea].

<http://www.dcs.h.ugto.mx/editorial/images/publicaciones/Depto.lettras/nettel.pdf>

(Consultado 26 de abril del 2021).

HERNÁNDEZ, Marissel. “Posar como marginal”. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e cultural*. N°. Extra 3, 2019, pp. 218-232. [En línea].

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7147565>

(Consultado 15 de febrero del 2021).

LÓPEZ SEOANE, Mariano. “Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad, de Silvia Molloy”, *Revista de estudios latinoamericanos. Literatura comparada. Un estudio de la cuestión*, núm.1, 2014, pp. 211-217. [En línea].

<http://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/115/101>

(Consultado 15 de febrero del 2021).

MAINGUENEAU, Dominique. “Escritor e imagen de autor”, *Tropelías*, n° 24, 2015, pp. 17-30. [En línea].

<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1139>

(Consultado 17 de agosto del 2021).

MEIZOZ, Jérôme. “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”, en Zapata, Juan (compilador). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 85-98.

_____. “Escribir, es entrar en escena: la literatura en persona”, *Estudios*, vol. 21, no. 42, 2016, pp. 253-269. [En línea]. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/202915>

(Consultado 18 de septiembre del 2021).

- MOLLOY, Sylvia. *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- MORENO, María. “Leyendo entre líneas”, *Soy. Página 12*, 17 de agosto de 2012. [En línea].
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2575-2012-08-17.html>
(Consultado 5 de julio del 2021).
- MURCIA, Elizabeth. “Figura de autor e identidad marginal en *El cuerpo en que nací*, de Guadalupe Nettel”. *Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica En Humanidades y Ciencias Sociales*, 1(2), 2018, pp. 71-88. [En línea].
<http://diseminaciones.uaq.mx/index.php/ojs/article/view/5>
(Consultado 15 de febrero del 2021).
- NETTEL, Guadalupe. “Editorial”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre del 2020. [En línea].
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/068a41a0-2162-41ef-ac91-8998c4bfc2c1/editorial> (Consultado 28 de agosto del 2021).
- _____. *El cuerpo en que nací*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- _____. *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2013.
- _____. *Pétalos y otras historias incómodas*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- ORTEGA, Fernanda. “Los tabúes de la maternidad: *La hija única* de Guadalupe Nettel”, *Tierra adentro*. [En línea].
<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/los-tabues-de-la-maternidad-la-hija-unica-de-guadalupe-nettel/> (Consultado 12 de julio del 2021).
- PALAPA, Fabiola. “Guadalupe Nettel se despoja del dolor de su niñez y escribe *El cuerpo en que nació*”, *La Jornada*, 1 de agosto de 2011. [En línea].
<https://www.jornada.com.mx/2011/08/01/cultura/a14n1cul>
(Consultado 7 de agosto del 2021).

- PASCUA, Marta. “Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane”, *Revista Letral*, no. 26, 2021, pp. 75-106. [En línea].
https://www.academia.edu/44975522/Ojos_enfermos_discapacidad_escritura_y_biopol%C3%ADtica_en_Halfon_Nettel_y_Meruane (Consultado 14 de junio del 2021).
- PREMAT, Julio. *Héroes sin atributos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- RODRÍGUEZ, Adriana. “Poses de lectura”, *Chuy Revista de estudios latinoamericanos*, número especial, mayo 2021, pp. 171-182. [En línea].
<http://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1078/907>
(Consultado 2 de julio del 2021).
- ROMERO, Rocío. “Autoficción y psicoanálisis en *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel”, en Cubillo, Ruth (Editora). *Estudios actuales de literatura comparada. Teorías de literatura y diálogos interdisciplinarios*, Universidad de Costa Rica, volumen II, 2019, pp. 371-383. [En línea].
<https://cihac.fcs.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/Cubillo&Campos978-9968-919-55-5.pdf> (Consultado 26 de enero del 2021).
- RUÍZ, María Julia. “Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor”, *Recial*, vol. 10, núm.15, 2019, pp. 223- 242. [En línea].
https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/issue/view/1900/pdf_15
(Consultado 18 de septiembre del 2021).
- SÁNCHEZ, Guillermo. “Guadalupe Nettel. Mirar desde el cuerpo”, *Revista Gatopardo*, 24 de enero del 2019. [En línea]. <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/>
(Consultado 26 de enero del 2021).
- TAPIA, Jazmín. “El imperio de la mirada: “Ptosis” de Guadalupe Nettel”, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, No. 9, 2016, pp. 1-13. [En línea].

<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/104/97>

(Consultado 9 de junio del 2021).

VAILLANT, Alain. “Entre persona y personaje: el dilema del autor moderno”, en Zapata, Juan (compilador). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 99-112.

VANDEN BERGHE, Kristine. “Imágenes de Fernando y de Vallejo”, en Zapata, Juan (compilador). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral*, Colombia, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 243-255.

ZAPATA, Juan. “Introducción”, en Zapata, Juan (compilador). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 17-32.

_____. “¿Un poeta maldito en Colombia? El caso de José Asunción Silva”, en Zapata, Juan (compilador). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 219-232.

ZUNINI, Patricio. “Toda pose es política”, *Eterna cadencia*, 18 de julio 2012. [En línea].

<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidosoriginales/entrevistas/item/toda-pose-es-politica.html>

(Consultado 2 de julio del 2021).