

## **Figura de autor e identidad marginal en *El cuerpo en que nací*, de Guadalupe Nettel**

*Figure of author and marginal identity in El cuerpo en que nací*, by Guadalupe Nettel

Elizabeth Murcia

Investigadora independiente

elizabeth.murcia88@gmail.com

### **Resumen**

El presente texto estudia una obra de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nací*, desde el enfoque de la imagen de autor que se construye en la obra, al mismo tiempo que se revisa la forma en que se vincula con el personaje, para lo cual se tomará como eje la relación que se establece con la literatura dentro del texto. Al final, se muestra cómo el carácter marginal de la protagonista es parte fundamental de la configuración identitaria de la figura autorial.

**Palabras clave:** ficción; ethos; autor-personaje; literatura latinoamericana; marginalidad.

### **Abstract**

*The present text studies a work of the Mexican writer Guadalupe Nettel, El cuerpo en que nací, from the approach of the image of author that is built in the work, at the same time that one revises the way in which it is linked with the character, for which it will be taken as axis the relation that is established with the literature within the text. In the end, it shows how the marginal character of the protagonist is a fundamental part of the identity configuration of the authorial figure.*

**Keywords:** fiction; ethos; author-character; latin american literature; marginality.

### **Introducción**

Un rasgo definitorio de la autoficción es su irresoluble posición ambigua entre el plano referencial y el ficcional. Uno de los principales puntos generadores de la ambigüedad es la identidad nominal entre autor y personaje. Sería imposible, entonces, realizar un análisis confiable de uno de estos elementos prescindiendo del otro. Así,

en este artículo me enfocaré en la imagen de autor que se construye en la obra, al mismo tiempo que se revisa la forma en que se vincula con el personaje, para lo cual se tomará como eje la relación que se establece con la literatura dentro del texto.

Resulta útil no perder de vista que la identidad entre autor y personaje no implica poder corroborar la veracidad de lo narrado, ni es ésa tampoco su importancia. Esto, además, es imposible. Primero, por la inherente ambigüedad de la autoficción y, luego, porque el autor identificado no deja de ser una construcción (Pozuelo Yvancos, 2012, pp. 60-61). No se habla aquí, pues, de la Guadalupe Nettel de carne y hueso, sino de una imagen que ella ha creado de la Nettel autora de *El cuerpo en que nació*, y que además bien podría coincidir o no con la de *El huésped*, *Después del invierno* u otras obras.<sup>1</sup>

Por otra parte, el hecho de que la vena ficcional de la autoficción nos impida identificar completamente al autor con el personaje y el narrador, y decir que los acontecimientos narrados son parte de la experiencia vital de Nettel, no implica, sin embargo, una imposibilidad de acercarse al autor. En toda enunciación existe siempre la conciencia de que hay alguien que realiza dicho acto: el lector sabe que detrás del narrador hay un enunciador (de aquél y, por ende, de la historia). Al mismo tiempo, este emite una determinada imagen de sí mismo (Amossy, 2014, p. 73), por el lenguaje empleado, las referencias extratextuales, la forma de estructurar su mensaje, etcétera. Es, pues, a este autor proyectado, imagen de autor, al que nos acercamos.

### ***Ethos* e imagen de autor**

Resulta imprescindible diferenciar entre dos conceptos referidos al fenómeno de la autoría: *ethos* e imagen de autor. El primero, apunta Jérôme Meizoz (2014), se construye al interior del texto, se trata de una inferencia que puede realizarse a partir de este (p. 88). La imagen de autor, por su parte, se corresponde con la noción de autor implícito, en cuya construcción participa información intra y extratextual (p. 90).

Escribe Ruth Amossy (2014) que “al superponerse al *ethos* del narrador, el *ethos* autorial constituye una pieza capital en la estrategia de la novela, pues este modifica la lectura” (p. 79). Esto es aun más evidente cuando se habla de una autoficción, donde estos elementos son en gran medida interdependientes: la historia narrada habla tanto del personaje como del autor. Así, la imagen de autor se construye tanto

<sup>1</sup> De acuerdo con Maingueneau, en la noción de autor “tres instancias se imbrican como en el anillo de Moebius: la persona (ser civil), el escritor (la función-autor en el campo literario) y el *escriptor* (el enunciador del texto)” (Meizoz, 2014, p. 87). En este caso, al hablar de autor haremos referencia a esta última instancia: el *escriptor* del texto.

a partir de lo narrado (la historia), como del acto mismo de la enunciación.<sup>2</sup> En el caso que aquí nos compete, esta relación se vuelve más evidente en los momentos en que la literatura forma parte de la historia: cuando la protagonista narra sus experiencias como lectora o escritora. Al mismo tiempo que constituyen experiencias vitales para el personaje, nos refieren a la formación de la autora, los escritores que la influyeron, su incursión en la escritura, etcétera.

Para Sylvia Molloy, en la autobiografía de un escritor, los libros, especialmente las lecturas, tienen un papel fundamental. Lo mismo podrá decirse de muchas autoficciones, particularmente de aquellas que, como es nuestro caso, tienen una fuerte carga biográfica. Molloy (1996) explica:

Es un lugar común de toda autobiografía de escritor [...] la importancia concedida a la escena de lectura en la juventud del autobiógrafo acaso sea un truco realista para dar verosimilitud al relato de vida del escritor (y de paso establecer su gloria precoz). Pero de hecho funciona como estrategia autorreflexiva, que recalca la naturaleza textual del ejercicio autobiográfico, recordándonos que detrás de todo hay siempre un libro. (p. 32)

Afirma la misma autora que “el libro adopta la importancia de ciertos objetos [...] cuyo significado sobrepasa su valor de meros objetos: *se convierten en atributos del individuo y cuentan su historia*” (p. 28). De ahí que, al proponernos reconstruir la imagen de autor en esta obra, partamos precisamente de las constantes referencias a otros textos y a la práctica literaria en general. Como se verá a continuación, la autoficción analizada dialoga constante y expresamente con determinados autores y obras, y estos vínculos no sólo contribuyen a la formación identitaria del personaje, sino también a la del yo del autor.

### **La iniciación literaria. Literatura como venganza**

Una de las primeras referencias a las experiencias literarias de la protagonista sucede en torno a la escritura, cuando narra cómo encontró en la práctica narrativa una alternativa idónea para desquitarse de los otros: “En mis cuadernos de rayas, [...] 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” (Nettel, 2011, p. 19).

<sup>2</sup> Al respecto, Maingueneau (2014) señala: “enunciar en literatura no consiste únicamente en configurar un mundo de ficción, sino también en configurar una escena discursiva que es, al mismo tiempo, condición y producto de dicho discurso” (p. 51).

La literatura se presenta para la niña como un poder nuevo, creador de equilibrio. Pero también es una suerte de prótesis que le permite adaptarse mejor a un mundo que, se supondría, le debería ser natural, como se observa cuando refiere una lectura pública de estos cuentos:

Los niños de mi salón aplaudieron emocionados. Quienes habían protagonizado la historia se aproximaron *satisfechos* a felicitar me, y quienes no, me *suplicaron* que les hiciera partícipes del siguiente cuento. Así fue como poco a poco adquirí un lugar particular dentro de la escuela. No había dejado de ser marginal, pero esa marginalidad ya no era opresiva. (Nettel, 2011, p. 20)

Resulta clave aquí el empleo de dos términos. Por una parte, el que los compañeros se muestren *satisfechos* nos habla de que la niña, pese a su carácter marginal, casi ha logrado integrarse a la normalidad gracias a su escritura; por intervención de la literatura, el rechazo se convierte en aplausos y felicitaciones. Por otra parte, los niños *suplican* aparecer en otros cuentos, lo cual sitúa a la protagonista no sólo en su nivel, sino por encima de este. Por mediación de la literatura el personaje se vuelve capaz de liberarse temporalmente de su condición marginal.<sup>3</sup> Aunque quizá sea mejor decir, con la protagonista, que de lo que se libra es de la opresión producida por la marginalidad; deja de pertenecer invariablemente a un estrato inferior, en el que la ha colocado el aislamiento, para internarse en una dinámica de dualidades entre las cuales navega su yo: superior/inferior, pertenencia/no pertenencia, marginado/integrado.

Estas dualidades, por otra parte, resultan fundamentales en la constitución de la imagen de autor. Según Julio Premat (2009):

La identidad de un autor estaría caracterizada por la presencia simultánea de imperativos contradictorios (la afirmación de una singularidad y de cierta pertenencia a una colectividad, la reivindicación de una filiación y de un autoengendramiento, la ambivalencia entre la marginalidad y la integración, etc.). (p. 12)

<sup>3</sup> Después de todo, la protagonista se encuentra inmersa en una mecánica de segregación mutua con la parte normal de la sociedad, lo cual puede significar para el marginado ser leído en dos sentidos. Es posible interpretar que usa el rechazo hacia los otros como forma de defensa, o bien que opta por autosegregarse porque ha visto, en alguno de los aspectos que provoca el rechazo de los otros, una posesión valiosa, digna de ser resguardada del contacto con seres que se antojan inferiores. Son dos posturas extremas, por supuesto, entre las cuales hay múltiples combinaciones y grados. Y es que los márgenes que suscriben a un individuo pueden estar por debajo, pero también arriba de los otros, o a los lados, o en el caótico exterior de una circunferencia. Lo que sí es que considerar estas posturas ayuda a ubicar ciertas cuestiones sobre la marginalidad de nuestro personaje.

Si bien las dualidades referidas en el fragmento antes citado corresponden al personaje, estas se compaginan, como resulta lógico dado el carácter autoficcional de la obra, con las propias del autor, como se verá más adelante.

La historia del personaje es también la que el autor cuenta de sí, pero, a pesar de ser la misma, nos dice cosas distintas de cada uno. Así, autora y personaje son y no son la misma, pues aunque confluyen en una sola entidad y experiencia, la posición y los efectos son distintos. El personaje es marginal, irremediamente segregado por los otros. Cuando escribe, acercándose con ello a la autora, es capaz de usar esta marginalidad en su favor y, prácticamente, revertir su efecto; lo cual no sólo la transforma, sino que nos permite ver la imagen que la autora construye de sí. Ella, en este caso, parece tratar de legitimarse como una buena autora, al narrar la forma en que su literatura cautiva a los lectores, incluso a lectores hostiles. Se trata de una autora con fuerte vocación literaria, tanto que su forma de vivir pasiones básicas, como el deseo de venganza, es a través de la escritura.

Apenas ha comenzado aquí a constituirse la relación del personaje con la literatura, y ya se perfila como un ser poderoso por y en ella. Se trata, no obstante, por su misma insipiencia, de un poder un tanto caótico e inconsciente –visceral quizá– en el que la venganza aparece como rectora. En situaciones posteriores, con el camino hacia la madurez literaria, ésta continúa apareciendo como motivación, aunque cada vez de forma más subrepticia y aun incidental.<sup>4</sup>

La literatura se vuelve para la protagonista un medio para desquitarse también de su abuela, por los constantes desencuentros entre ellas. La lectura de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez constituye, por una parte, una deliciosa rebeldía ante la abuela, quien considera estos libros (los libros en general, parece ser) algo abominable y de lo que los niños deberán permanecer alejados. Por otra parte, el mismo libro actúa, para el personaje, como una válvula de escape que le permite liberarse de pensamientos más inquietantes:

Era exactamente el tipo de libro que mi abuela temía ver en nuestras manos y esa transgresión lo volvía particularmente apetitoso. El descubrimiento de esa novela fue semejante, doctora, por exagerado que le suene, a un encuentro con el ángel de la guarda o por lo menos con un amigo confidente, igual de improbable en mi vida de

<sup>4</sup> No quiere decir, claro está, que la literatura que nace como un deseo de venganza sea un asunto pueril o de poco valor, sino que, por el contrario, la inmadurez literaria puede llevar a que el texto producido sea apenas más que (o sólo) una mera arma para satisfacer dicho deseo.

aquel entonces. El libro me comprendía como nadie en el mundo y, por si fuera poco, también se permitía hablar de cosas que difícilmente uno logra confesarse a sí misma, como las ganas irreprimitas de asesinar a alguien de su familia. (Nettel, 2011, p. 79)

En este fragmento, el personaje encuentra en la literatura un medio de venganza, además de un refugio del mundo hostil en el que vive. El autor, por su parte, se sirve de este recuerdo para declarar su pasión por las letras, demostrando que ha idolatrado los libros (los buenos libros) desde edad temprana, al grado de sacrificarse por ellos: el personaje decide aparentar que no le importan para que la abuela no los regale. Se trata, nuevamente, de la literatura como vocación indiscutible para el autor. Así, es posible observar aquí cómo un hecho (la lectura) que atañe tanto al autor como al personaje repercute en cada uno con un sentido distinto.

La lectura de García Márquez, por un lado, contribuye a subrayar el carácter marginal del personaje: se trata de una niña tan alejada de lo normal que se entiende mucho mejor con un libro que con las personas. Al mismo tiempo, esta desventura social inviste a la autora de un cierto prestigio, al fungir como prueba de una indudable (o que se presenta como tal) vocación literaria. Este es, además, un efecto recurrente que las experiencias literarias del personaje tienen en la imagen de autora, algo lógico dado que la obra no sólo constituye una suerte de novela de formación a secas, sino una de formación de escritor.

La literatura tiene también un papel relevante en la relación de la protagonista con su madre. Tanto que, cuando ésta se va a estudiar a Francia, la hija deja de leer, actividad que sólo retomará con el hallazgo del libro de Márquez, y que de cierta forma las vincula, pues los libros son propiedad de la madre, lo cual la distingue de la abuela. A propósito de esta relación, el papel de la protagonista como escritora resulta sumamente relevante. Así, cuando anuncia a su madre que está escribiendo un libro sobre su infancia, la reacción de ésta es adversa: parece molesta y preocupada por la forma en que la hija la retratará.

Por otra parte, la protagonista admite ante su psicoanalista que en realidad no estaba escribiendo nada; sin embargo, a raíz de la conversación con la madre decide (siente el impulso de) ponerse a escribir: “Por primera vez en un año y medio me senté a escribir con gusto en la computadora decidida a convertir en realidad esa ‘famosa novela’” (Nettel, 2011, p. 186). En esta decisión se observa una actitud retardadora, bastante coherente con la naturaleza beligerante de la relación que hay entre ambos personajes. Y, de cierta manera, aparece de nuevo la venganza como motivación de la escritura: escribe el texto en oposición al deseo de la madre de que no lo escriba; una oposición activa, combativa.

Asimismo, destaca el hecho de que antes de este momento, la madre se había mostrado siempre a favor de la labor literaria de su hija; cuando ésta hace sus primeras incursiones en el mundo de las letras, aquélla se muestra efusiva y alentadora, una reacción que, a la distancia, la narradora percibe como contrastante con la actitud de otros adultos, que ella misma pareciera considerar más adecuada, lo cual desencadena reproches futuros:

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*. Muchas veces, sobre todo en los periodos de mi vida en los que me he sentido encarcelada en esta obsesión por el lenguaje, por la construcción de una trama y –lo más absurdo de todo– por hacer de las letras una profesión, un modus vivendi, le reprocho aquel entusiasmo desmedido. (Nettel, 2011, pp. 42-43)

En esencia, se crea una dinámica de apoyo-reproche en la relación entre estos dos personajes. La protagonista parece concebir el mundo materno como totalmente ajeno y hasta opuesto al mundo en el que ella escribe. Incluso, en el momento en que la madre decide mostrar los escritos de su hija a un grupo de amigos enterados en la materia, la reacción negativa de la protagonista es en contra de la madre, pero de ninguna forma en contra de estos otros adultos que, como ésta, mostraban una actitud favorable hacia sus textos: “Mamá no tenía ningún reparo en enseñarle mis escritos a sus amigos literatos, sin pedir mi autorización. Ellos –movidos por un sentimiento cuya naturaleza jamás podré adivinar– mostraban asombro y benevolencia al respecto” (Nettel, 2011, p. 43).

La literatura, pues, une y separa a la vez a estos dos personajes. Las vincula mediante el interés que cada una muestra en la lectura, el apoyo que la madre da a la escritura de la hija e, incluso, en el hecho de que el texto que ahora escribe tenga como tema su infancia, de la cual la madre es parte crucial. Al mismo tiempo, la escritura es causante de desencuentros entre ambas, primero con los reproches hacia la madre, a quien señala como la persona menos adecuada (aun menos que perfectos desconocidos) para preguntarle por sus escritos o para opinar al respecto; después, porque la madre no quiere que escriba sobre ella. De nuevo, el mundo de la protagonista se estructura sobre dualidades.

La imagen de autor entra también en esta dinámica de contrarios. Se manifiesta una visión negativa de la vocación literaria, aquella que lleva al sufrimiento o a

“dificultades innecesarias” (como no cobrar un buen sueldo), lo cual conlleva un malestar hacia quienes apoyan su labor literaria. El mensaje parece ser “yo hubiera querido no ser escritora” y, sin embargo, lo que con ello nos dice la autora es exactamente lo contrario, ella no podría no haber sido escritora. Y es que la vocación, el destino, el talento fueron tantos que sobrepasaron incluso su propia conciencia. A la vez que “degrada” la labor literaria, la autora construye su prestigio. Así se explica, por ejemplo, que la protagonista se muestre molesta frente a los elogios que recibe su trabajo y, sin embargo, la autora haya decidido narrar estos elogios, que apuntarían a posicionarla como una escritora de talento.

Al respecto, cabe retomar y ampliar la cita del fragmento precedente: “Ellos –movidos por un sentimiento cuya naturaleza jamás podré adivinar– mostraban asombro y benevolencia al respecto” (Nettel, 2011, p. 43). A los elogios, la autora contrapone una actitud benevolente y amable. Como para no pecar de soberbia o presunción; introduce una falta de certeza sobre el origen de la admiración que despierta, aunque el efecto que se crea pareciera más bien de innecesaria y falsa modestia. Resalta, asimismo, el hecho de que las personas que la elogian no son cualesquiera, sino importantes figuras de la cultura mexicana como Rafael Segovia o Daniel Catán, con lo cual no sólo se legitima como un autor talentoso, sino que además adquiere cierto prestigio. Para Amossy (2014):

El *ethos* autorial [...] señala la manera mediante la cual el responsable de un texto, designado por un nombre propio, construye su autoridad y su credibilidad frente a los ojos del lector potencial. [...] [Esta imagen de autor] permite al texto entablar un cierto tipo de relación con el destinatario [...] puede inspirar respeto o erigir una autoridad, establecer una complicidad o cavar una distancia, proyectar un modelo para seguir o sugerir una alteridad respetable, provocar o incluso irritar [...] la presentación que el locutor hace de sí mismo varía en función de sus objetivos, del contexto institucional en el cual se expresa, del contexto cultural y de las circunstancias históricas del intercambio verbal. (p. 76)

Podemos identificar el constante retorno al tema de la vocación literaria como la forma en que la autora se crea un prestigio y se posiciona en el mundo, con el propósito de causar ciertos efectos en el lector. El que se configure como una buena autora de fuerte vocación puede llevar al lector a confiar en su escritura y a tener la sospecha-certeza de que nada de lo narrado es gratuito. Así, el escritor en esta obra construye una imagen de escritora respetable, talentosa, reconocida por autoridades y por gente ajena al medio literario. No obstante, esta imagen no es la de un ser



intocable o lejano: es un autor en cuyo trabajo el lector puede confiar, aunque sea tan humano como cualquiera, víctima de dudas o tropiezos.

Al mismo tiempo, la autora se está posicionando tanto en el ámbito literario como en un contexto específico. Por una parte, el reproche hacia el apoyo de la madre y la mención al sufrimiento y obsesión que, a veces, le ocasiona la literatura remiten a una imagen de autor romántico: el autor que sufre cuando escribe pero que, al mismo tiempo, no puede vivir sin ello. Este autor apasionado, por otra parte, se conjuga con uno profesionalizado, que se asoma en el uso de términos como *construcción de la trama*, *profesión* y *modus vivendi*. Este autor profesional correspondería al estereotipo de escritor del siglo XXI: aquel que no sólo ama o vive las letras, sino que además las estudia; que compagina la inspiración con la planeación; para quien, más que (o además de) impulso irrefrenable, la literatura es teoría y técnica. La imagen de autor, pues, se vincula aquí íntimamente con la Guadalupe Nettel extratextual, quien cuenta con estudios profesionales en Literatura y dedica a ésta sus actividades profesionales. Aun así, el estatuto ficcional de la obra nos impide afirmar que son exactamente la misma: presenciamos un ladrillo de los tantos que construyen el pacto ambiguo.

Ya en el presente de la narración, el personaje encuentra en una analogía literaria una forma de conciliarse con su madre:

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, 2011, pp. 168)

### **La literatura como espejo. Filiaciones e influencias**

Las constantes referencias a libros y autores que hay en *El cuerpo en que nací* apuntan hacia un autor culto. No obstante, destaca el hecho de que se trata de textos conocidos y frecuentemente referidos en la cultura popular, por lo que estas referencias no se perfilan como una actitud esnob, sino más bien como una devoción lectora. Con la mención de textos y escritores, el autor pone sobre la mesa sus filiaciones, tanto influencias como amores. El hecho de que escoja unos bastante conocidos se debería a que la historia que se narra es de iniciación, de la adolescencia, pero también en la literatura; sería pues, un recurso de verosimilitud. Puede, asimismo, ser indicio de que el autor busca una mejor comunicación con

sus lectores, enfrentándolos a referencias que, si no conocen, les será relativamente fácil averiguar. Es decir, se dirige a un público más amplio, no necesariamente con formación literaria.

Por otra parte, las referencias no son azarosas, sino que la selección de obras y autores contribuye a crear una imagen específica del yo autoficcional.<sup>5</sup> La imagen esbozada más arriba, que partía de la experiencia del personaje como escritora en el plano de la anécdota, termina de perfilarse cuando nos acercamos a estas referencias. No será ya sólo una autora respetable, sino además una que se inscribe en una tradición literaria determinada.

Para Harold Bloom (2011), la influencia en literatura es una combinación de amor y defensa (pp. 23 y ss.). No se trata de amar incondicionalmente algunos libros o autores y rechazar a otros, sino que estas reacciones aparentemente contradictorias surgen hacia un mismo objeto. Un autor desarrolla filiaciones con otros, es influido por estos y, al mismo tiempo, busca deslindarse de ellos, defenderse ante la posibilidad de quedar sepultado debajo de la grandeza de sus predecesores. Julio Premat (2009) coincide y ubica la noción de influencia en la esencia misma del concepto *autor*. Para él, un autor sólo puede existir en relación con otros:

El autor es un concepto diacrónico y relacional: autores son los otros, los que preceden la propia creación, ante los cuales el texto que surge se sitúa. Escribir es enfrentar al padre, es marcar la hoja con una marca transgresiva. Es inscribir, por lo tanto, al personaje que se crea en el juego de las influencias, de las filiaciones, de las rebeliones edípicas, de los parricidios y las expiaciones [...] Porque si el autor es esa figura que legitima la creación, la asocia a una propiedad y a una producción, esa legitimación es a menudo una autolegitimación de cara a la dimensión histórica del fenómeno. No se es nunca autor solo o aislado [...] Se es autor frente a, con respecto a, en reacción a, en contradicción a alguien o algo. (2009, p. 27)

En *El cuerpo en que nací*, la imagen de autor se construye en gran medida de manera explícita, de ahí que las filiaciones literarias también lo sean. Es posible identificar, en general, tres etapas en estas influencias declaradas, que se corresponden con momentos específicos de la historia de vida del yo autoficcional. Así, durante la infancia, sus preferencias lectoras apuntan hacia lo gótico y lo grotesco; en el momento de transición a la adolescencia, un autor y una obra se apoderan de la escena:

<sup>5</sup> Nos referimos por yo autoficcional a la entidad que conjuga las identidades de personaje, narrador y autor en una autoficción.

Franz Kafka y *La metamorfosis*; por último, ya en la adolescencia, la lectura de la generación Beat se vuelve esencial.

Las primeras lecturas de la protagonista la acercan a autores del estilo de Edgar Allan Poe, Oscar Wilde y François Rabelais: “Prefería las historias de suspenso o de miedo como *El retrato de Dorian Gray* o *El diablo en una botella*. También leía con frecuencia un volumen de leyendas bíblicas que tenía mi padre –igual o más aterradoras” (Nettel, 2011, p. 19). En estas preferencias lectoras se perfila una gama que va de lo sombrío a lo irónico y burlesco, y que, además, hace perfecto sentido con la actitud taciturna y clandestina que manifiesta la protagonista. Es así que estas lecturas la influyen para escribir los cuentos donde se venga de sus compañeros de clase. El horror es empleado por el personaje con fines catárticos, le permite negociar su estancia en el mundo, hacerla más llevadera y, a fin de cuentas, adaptarse.

Estas filiaciones, además de apuntar hacia un temperamento particular, tanto del personaje como de la autora, nos permiten vislumbrar rasgos estilísticos de esta última. Uno de estos, relacionado con las preferencias temáticas, hace posible además vincular a la escritora de *El cuerpo en que nació* con la Guadalupe Nettel autora de *El huésped* o *Pétalos*, en los cuales aparecen también personajes con tendencias marginales, meditabundos, con particularidades físicas que los apartan de lo considerado como normal y en ambientes más o menos sombríos.

Por otra parte, ni el autor ni el narrador aquí son totalmente trágicos, sino que, como en las preferencias lectoras del personaje, a lo largo de la obra encontramos, mezclados con el tono reflexivo y a veces melancólico, momentos de tendencias cómicas. Algunos de estos se encuentran en los pasajes referidos a la comuna hippie, en las descripciones de algunos personajes (particularmente compañeros de escuela) o en la curiosa y escatológica historia que contaba su tía a la protagonista, sobre la cual menciona:

Una de las hermanas de mi madre, la que más nos visitaba y por la que siempre sentí un especial afecto (una mujer de sensibilidad excepcional, amante de lo grotesco y de lo escatológico, de la poesía de Borges, las novelas de Rabelais y la pintura de Goya), se sentía inspirada por mi actitud subrepticia y llegó a inventar un relato que nos contaba por las noches, después de leer *Gargantúa y Pantagruel* en versión infantil. El cuento describía la aventura de Perla, una niña muy hermosa sujeta a un atroz estreñimiento. (Nettel, 2011, p. 30)

Ahora bien, más allá de la afinidad entre dos personajes, en este fragmento puede verse un nuevo intento de legitimación por parte de la autora. Y es que el hecho

de que sea un familiar directo (la hermana de la madre) quien demuestra aquí una fuerte afición por la literatura, hace difícil no pensar de nuevo en la vocación literaria. No se trata ya sólo de una vocación salida de la nada, de una iluminación azarosa, sino de un don perfectamente cimentado: por un lado, una especie de gen de la escritura; por otro, una familiaridad con el mundo de las letras, alimentada desde la infancia y en los círculos más íntimos.

De igual modo, en este fragmento podemos encontrar una característica fundamental tanto del personaje como de la autora: una vocación de ruptura con lo convencional. Esto se observa, por supuesto, en la filiación con Rabelais, pero también en el hecho de que, mientras aquí la protagonista adopta el papel de musa, a lo largo de la historia se revelará contra la caduca, pero no extinta, convención de que este es el rol femenino en la literatura, para así apropiarse de sus palabras y volverse autora.

Conforme la protagonista se acerca a la adolescencia, en un momento crítico de la formación identitaria, cuando tanto las experiencias vitales como el cuerpo sufren transformaciones cruciales que repercutirán definitivamente en el futuro del individuo, se produce un sentimiento de extrañeza que se relaciona íntimamente con el carácter marginal del personaje. Kafka se vuelve para ella un punto de referencia para entender su propia realidad. Así, como antes *Moby Dick*, la identificación ahora con Gregorio Samsa le ayuda a pensar su situación: “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” (Nettel, 2011, p. 94).

*La metamorfosis* es quizá el intertexto de mayor peso de todos los que encontramos en la obra, pues no sólo aparece bajo la forma de una referencia extratextual, sino que además puede identificarse su presencia en el *leitmotiv* mismo de la obra. La protagonista, primero por iniciativa de su madre y después por sí misma, se identifica con las cucarachas. Como Samsa, se trata de una niña que, sin saber por qué, despierta “convertida en insecto”. El camino que recorren a partir de esto es más bien opuesto; sin embargo, viven sensaciones semejantes de rareza, de habitar (más bien coincidir con) un cuerpo que no les pertenece y que rompe con la normalidad. Al respecto, resulta sumamente pertinente lo que Molloy escribe sobre Domingo Faustino Sarmiento:

La lectura [...] no sólo representa una concepción de la literatura: es parte integral de la imagen que Sarmiento tiene de sí mismo, le brinda verdadero apoyo ontológico.

Sarmiento no puede existir (o no puede verse existir) sin libros [...] Leer al otro no es sólo apropiarse de las palabras del otro, es existir a través del otro, ser ese otro. (Molly, 1996, p. 47)

Las mismas palabras pueden utilizarse para referirnos al yo autoficcional de *El cuerpo en que nació*. Es a través de la literatura que la protagonista se comprende a sí misma y al mundo. Al identificarse con el personaje de Kafka, no sólo asume un lugar en el mundo, sino que además asigna las posturas que los otros tendrán en relación con ella. De ahí que, más tarde, use esta misma referencia para apalabrar su estatus de ser diferente con respecto a otros: “no íbamos a intimar demasiado. Más que a la nacionalidad, yo se lo atribuyo a las ideas tan diferentes que cada una tenía de sí misma: ella era una princesa de cuento y yo era Gregorio Samsa” (Nettel, 2011, p. 106). Resalta, además, el hecho de que la narradora no se refiera a sus diferencias como algo esencial, combatiendo en cierto modo el efecto destructivo de la marginalidad, sino que hable de las ideas sobre sí misma; es decir, que dicho estatus sería una cuestión plenamente subjetiva, con lo que se enfatiza la noción de identidad como una construcción multifactorial y susceptible al cambio.

La identificación con el personaje kafkiano alimenta el carácter marginal de la protagonista en un sentido peyorativo: socialmente, ser Gregorio Samsa es ser una cucaracha, lo feo, lo indeseado; mientras que una princesa de cuento es todo lo que se supone que cualquier niña quiere ser; en concreto, hermosa y amada. No obstante, es de resaltar que aquí se da una separación entre autor y personaje, pues mientras que el efecto que con la identificación sufre el personaje es negativo (dentro de la historia), con el autor pasa todo lo contrario. En el ámbito literario, que es donde realmente habita el escritor y en última instancia también el personaje, el verdadero prestigio estaría en ser Gregorio Samsa: un personaje complejo, icónico, actual; frente a una princesa prototípica: simple, plana, símbolo de lo caduco. Entonces, lo que pareciera ser un acto de automenosprecio resulta ser en realidad una estrategia más para legitimarse como una autora seria, que busca inscribirse en la tradición de los grandes autores y deslindarse de la literatura banal, simplona.<sup>6</sup>

Esta especie de sentimiento de alienación que consume al personaje de Kafka es padecido por la protagonista de Nettel durante la transición de la infancia a la

<sup>6</sup> Los clásicos cuentos de hadas son, claramente, parte de la tradición literaria; no forman parte de esta cara superflua del mundo de las letras. En la obra, según lo entendemos, con esta referencia a las princesas de cuento se apunta al estereotipo que sobre estas se ha construido, que parece haberse dedicado sustancialmente a ahuecar la figura y a hacer de la cáscara la esencia.

adolescencia. Luego, más que superarlo, “regresando a la normalidad”, el personaje aprende a adueñarse de sus particularidades, a ennoblecerlas, no a ocultarlas. Encontramos un paralelismo con lo antes dicho: el apropiarse de sus palabras (pasar de musa a autora) lleva a la protagonista a adueñarse de su cuerpo, su excentricidad y de sí misma. Lo cual se observa, por ejemplo, en la apropiación del cuerpo mediante la vestimenta, pero también en el cambio en las preferencias literarias predominantes:

Como en otras ocasiones, encontré compañía y complicidad en el espacio de la lectura. Opté entonces por salirme del canon francés que nos enseñaban en el liceo y busqué entre los escritores más contemporáneos. Me dediqué a rastrear autores afines a mis amistades de ese momento, *autores en guerra contra las convenciones sociales y amantes de la marginalidad*. En esa época, leí con verdadera devoción los libros del movimiento Beatnik. Más que William Burroughs o Charles Bukowski, me identificaba con las novelas de Kerouak [sic] 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. Como él, yo también soñaba con aceptarme a mí misma, aunque en ese entonces aún no sabía con exactitud cuál era el clóset que me tocaba abandonar. (Nettel, 2011, pp. 186-187)

La protagonista ahora busca expresamente autores con los que pueda identificarse en su afán de remarcar aquella diferencia antes incómoda. De un ente marginado, pasivo, se transforma en uno activo, que crea y recrea su marginalidad, como hace el autor. En este momento, prácticamente al final de la historia, cuando la identidad de personaje y autor ha terminado de configurarse, ambos vuelven a coincidir. Debido al tiempo lineal de esta autoficción, el personaje se acerca cada vez más a la autora, de ahí que la marginalidad, que en un principio apareció como algo involuntario y hasta doloroso para el personaje, se convierta ahora en ideal y medio para encarar al mundo.

El dotar a la protagonista de un carácter marginal sólo se construye superficialmente un yo rechazado, apartado de los otros, pues en última instancia lo que destaca no es la posición social de este yo, sino la que tiene en el universo de la literatura. En este otro plano, la marginalidad se vuelve un medio de prestigio, que permite al yo autoficcional relacionarse con grandes escritores e incluso situarse en un plano existencial que apunta a lo sublime, apartado de lo mundano.

De esta forma, la protagonista-autora hace manifiesta su filiación con el movimiento Beat, y dentro de este, se vincula con unos autores y se aleja de otros. En

este sentido, podríamos pensar que se ha dado un cambio más en ella y, lejos de la vena escatológica, afín a la de Rabelais, que puede encontrarse en el realismo sucio de Bukowski, se decanta por la ansiedad ontológica de Kerouac y Ginsberg. Con ello, no sólo nos habla de sus preferencias lectoras, sino también de la línea que la guía como autora; no sólo se separa de unos o se une a otros, sino que se inscribe en una tradición específica. De tal manera que, al afiliarse con estos escritores, entra a formar parte del entramado de su tradición, y se vincula entonces también con los autores que los influyeron y los que han sido (y seguirán siendo aún mucho después de Nettel) influidos por ellos.<sup>7</sup> Al respecto, apunta Ruth Amossy (2014) que las múltiples imágenes de un autor

[...] pasan obligatoriamente por la mediación de un imaginario propio de una época y se modelan a partir de aquello que Díaz llamó “escenarios autoriales” [...] las imágenes que tanto comentaristas como escritores proponen del autor, son indisociables de sus representaciones estereotipadas [...] [La construcción de cada discurso] comprende tanto la implantación de estereotipos (de los que se alimenta una cultura determinada) como la constante reformulación, modulación y transformación que cada texto singular les impone. (p. 71)

La imagen de autor que se muestra en la obra se corresponde, así, con el estereotipo contemporáneo de escritor docto. Sin embargo, esta imagen se vincula estrechamente con la idea romántica del escritor de los siglos XIX y XX: de talento innato, más o menos, rebelde y socialmente marginado. Y aun podríamos decir que es la segunda la que prevalece. No se trata de un autor inmerso en las tendencias literarias actuales, como se puede observar en la estructura, el manejo del tiempo, etcétera, que son más bien convencionales. La autora, pues, retoma, adecua y actualiza para sí el estereotipo del escritor de la generación Beat, sin dejar de ubicarse en su propio contexto, donde lo que prevalece es el estereotipo de escritor docto. Incluso este

<sup>7</sup> Lo mismo ocurre en el caso contrario. Así, la autora de *El cuerpo en que nació*, al separarse de Burroughs, lo hace también de sus antecesores y predecesores. Por mencionar un ejemplo, se aleja de Breat Easton Ellis, de quien Sandro Bossio (2001) escribe: “es uno de los narradores más polémicos y controversiales de los últimos años. Seguidor absoluto del movimiento beat, pero más ligado a Bukowski y Burroughs que a los otros, elevó a su máxima expresión la literatura fácil. Es más, sentó las bases para un nuevo tipo de literatura (que en Estados Unidos se conoce, con justa razón, como ‘junkbooks’ o ‘literatura basura’)”. Más allá de la carga peyorativa en estas palabras, queremos destacar el que Ellis aparezca, a través de ellas, como el exacto contrario de nuestra autora, en cuanto a sus influencias y estilos. Aunque ambos se ubican como herederos de una misma tradición general (el movimiento Beat), cada uno se inscribe en una específica.

propósito de autofiguración parece manifiesto y perfectamente sintetizado cuando la narradora habla de: “este mosaico de imágenes, recuerdos y emociones que conmigo respira, recuerda, se relaciona con los otros y se refugia en el lápiz como otros se refugian en el alcohol o en el juego” (Nettel, 2011, p. 17).

Las principales influencias de la autora, dentro de la generación Beat, serían Kerouac y Ginsberg. Pero decíamos, con Bloom y Premat, que la influencia no es sólo cuestión de amor, sino que una actitud defensiva le es esencial. En este sentido, podemos encontrar en el uso de la palabra “beatnik”, una marca de que la autora, al mismo tiempo que honra sus raíces *beats*, también lucha contra esta tradición. Y es que, como es sabido, *beatnik* más que identificar a estos escritores, es un término con el que se los refiere despectivamente y que ellos mismos rechazaron (Campbell, 2011). Inventado por el columnista Herb Caen, “beatnik” (conjunción de *beat* y Sputnik)<sup>8</sup> arroja sobre el movimiento un aura de superficialidad: “‘Beat’ era un estado del ser, dijo el profeta [Ginsberg]; ‘beatnik’ era una indumentaria exuberante. Beat era identidad; beatnik, imagen” (Campbell, 2011).

El que la autora emplee esta palabra para designar a los escritores referidos puede ser ciertamente un descuido o un mero tropiezo. No obstante, partiendo de la imagen que se ha venido construyendo, de escritora con sustrato académico, es dable pensar esto como un gesto de rebeldía dentro de la influencia. La autora, pues, se afilia a los *beats* a la vez que intenta trascenderlos. No es un acto narcisista, no es que ella intente colocarse por encima de aquellos. Sino que, como la protagonista ha hecho con la madre, la autora lucha porque el vínculo no la consuma, por lograr construirse un yo capaz de vivir aparte del cordón umbilical. Ella se entiende con y por Ginsberg y Kerouac, pero los deja sentados a un lado del Sputnik, en aquél que fue su tiempo.

## Conclusiones

Como se vio a lo largo de estas líneas, la dualidad filiación/ruptura resulta esencial tanto para la conformación del yo del personaje como del de la autora. En esta suerte de autoficción de formación que es *El cuerpo en que nací*, el yo autoficcional se rebela ante las estructuras que lo precedieron (la madre, los autores que la influyen), pero no los abandona, sino que los retoma como cimientos para formarse una identidad autónoma. A partir de lo colectivo, de las muchas historias de vida ajenas, de los varios sucesos que construyen su identidad *ipse*, la autora-personaje construye su

<sup>8</sup> El Sputnik acababa de ponerse en órbita, se da con ello la idea de novedad, aunque en un sentido peyorativo.



mismidad, la que la caracteriza como una escritora literariamente madura y con fuertes filiaciones con lo marginal.

El carácter marginal de la protagonista es también parte fundamental de la configuración identitaria de la figura autorial (y, por ende, del yo autoficcional). Sin embargo, no se trata de un simple paralelismo, sino que al ubicarse en un contexto concreto, la literatura, la marginalidad se resignifica. Así pues, cuando el yo autoficcional termina de inscribirse por completo en el ámbito literario (dentro de la diégesis), la marginalidad deja de ser motivo de escarnio para mostrar su otra posibilidad, la del individuo que se ubica al margen de sí, pero por encima del hombre común.

Y es que en literatura, la marginalidad ha llegado a constituirse quizá en el más noble rasgo de prestigio. La literatura (y quizá el arte en general), con sus personajes y creadores, forma su propio sistema de valores donde lo extraño es admirable y, precisamente por ubicarse al margen del mundo, se convierte en el mejor camino para mirarlo, pensarlo y conocerlo, padeciendo la carga social de la anormalidad, pero con el espíritu inmaculado, libre de banalidades. El escritor quiere ser loco, borracho, distinto, siempre al margen, para no caer al nivel de simple mortal, para ser poesía (o burla) en sí mismo y hermanarse con la tradición de extranjeros del mundo y permanecer etéreo, incierto.

### Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (2014). “La doble naturaleza de la imagen de autor”. En J. Zapata, *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 67-84). Medellín: Universidad de Antioquía.
- Bloom, H. (2011). *Anatomía de la influencia. La literatura como forma de vida*. México: Taurus.
- Bossio, S. (2001). “Bukowski y su malsana influencia”. Recuperado de <http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000230/Bukowski-y-su-malsana-influencia>
- Campbell, J. (2011). “The birth of the beatnik”. *The Richmond Review*. Recuperado de <http://web.archive.org/web/20110928030806/http://www.richmondreview.co.uk/features/campbe01.html>
- Maingueneau, D. (2014). “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”. En J. Zapata, *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 49-66). Medellín: Universidad de Antioquía.
- Meizoz, J. (2014). “Aquellos que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor”. En J. Zapata, *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio*

- sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 85-96). Medellín: Universidad de Antioquía.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Nettel, G. (2011). *El cuerpo en que nació*. México: Anagrama.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2012). “«Figuración del yo» frente a autoficción”. En A. Casas (Comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 151-173). Madrid: Arco/libros.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.