

El fantasma que nos habita: *El huésped* y *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel como espejo político de México

Carolyn Wolfenzon

ABSTRACT: Las novelas *El huésped* y *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel plantean una conexión entre la intimidad y la política. El juego de la doble personalidad de la protagonista en *El huésped* se yuxtapone al doble externo que es la ciudad de México. La novela parte de la noción de que existen dos Méxicos: por un lado, el visible y moderno; por otro, el subterráneo, que es a su vez la base y la constitución del primero. En *El cuerpo en que nació*, un texto de no ficción con un alto contenido autobiográfico, el fantasma está vinculado con la idea del trauma, o la postmemoria tal y como lo define Marianne Hirsch en *The Generation of Postmemory*. Es decir, con traumas heredados, hechos violentos e impactantes que marcan la vida de una persona, aunque ésta no sea testigo directo de los acontecimientos. Parto de la tesis que ambas novelas de Nettel exploran nuevas formaciones de la idea del fantasma en la literatura mexicana.

KEYWORDS: fantasma, política, intimidad, México, trauma, Nettel

La escasa crítica en torno a la joven escritora mexicana Guadalupe Nettel se ha enfocado en lecturas intimistas de sus textos, como si sus novelas fueran principalmente testimonios personales. Sin duda, este acercamiento está motivado por los inocultables rasgos autobiográficos de su obra. En efecto, en *El huésped* (2006) se narra la experiencia de una adolescente en su adaptación a la Ciudad de México mientras que en *El cuerpo en que nació* (2011) se narra la vida de una joven entre México y París. Se trata de ciudades donde vivió Nettel durante su infancia y parte de su juventud. En estas novelas, además, la protagonista sufre de diversos grados de ceguera, condición relacionada con una mancha congénita que la misma autora tiene en la córnea de su ojo izquierdo, en el que ha perdido casi toda la vista. De hecho, en *El cuerpo en que nació*, la presencia de un lunar en el ojo es el *leit motiv*:

Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido ninguna relevancia de haber sido porque la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir, justo en la pupila por la que debe entrar la luz en el cerebro (11).

El tema de la visión ya había aparecido en *El huésped*, donde Ana, la protagonista, se siente habitada por un fantasma a quien llama La Cosa. Su temor es que su *huésped* o fantasma la deje ciega. Dice Ana: "Si alguna vez ganaba la batalla, apoderándose de mi persona, mi destino sería la ceguera" (*El huésped* 51). Las incontestables evidencias a las referencias autobiográficas motivan que los críticos de Nettel se hayan concentrado en tales aspectos. Sin embargo, son como lunares en el ojo del lector que pueden desviar la atención de otros aspectos de su obra. Una de esas dimensiones

es, precisamente, la que ocupan los fantasmas (en los diferentes significados teóricos que implica este concepto) y las conexiones que, a través de ellos, la autora establece con su intimidad y la política. El fantasma, figura recurrente en la literatura mexicana, es así reformulado en la obra de Guadalupe Nettel.

Revisemos dos ejemplos canónicos de esta tradición. El primero es *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que alude al fracaso de la primera utopía mexicana del siglo XX: la Revolución Mexicana. Los fantasmas de Comala en *Pedro Páramo* se revuelcan en sus tumbas —son tradición, pasado irresuelto— y en ese movimiento echan sombras sobre la fallida modernización que produjo el páramo, el Edén convertido en desierto. El segundo hito es *Aura* de Carlos Fuentes, donde se vuelve a cuestionar el choque entre modernidad y tradición a través de la metáfora de la casa de Carlota/Aura, símbolo del inconcluso antiguo régimen. La casa está en el centro de Ciudad de México, donde Felipe Montero, el historiador, debe realizar un viaje de autodescubrimiento, al cabo del cual habrá de reencontrarse con el General Llorente, es decir, consigo mismo. La casa del centro está en el presente pero también en el pasado del Emperador francés Maximiliano I. Solo un umbral divide el ayer del hoy, en una vieja casa que se yergue entre edificios y tiendas modernas. La novela sugiere que es necesario ingresar en ese recinto para confrontar a los fantasmas del pasado y prevenir que la historia se repita.

Si, por un lado, Rulfo y Fuentes recurren a la presencia del fantasma para mostrar cuán anclados están los mexicanos en el pasado y cuán reacios están a asumirlo, Guadalupe Nettel y otros escritores mexicanos contemporáneos, por otro lado, utilizan la figura fantasmal para vincular la intimidad personal con la ciudad de México.¹ De esta manera, la figura del espectro cobra diversos significados en la obra de Nettel. En *El huésped*, su primera novela,

el fantasma entra en diálogo con la idea del doble interior: cada uno tiene un otro que, muchas veces, entabla una guerra interna o combate con su propio 'yo', lo que produce múltiples escisiones de personalidad. En el caso de Nettel, en *El huésped*, el juego de la doble personalidad de la protagonista se yuxtapone al doble externo que es la ciudad de México.² La novela parte de la noción de que existen dos Méxicos: por un lado, el visible y moderno; por otro, el subterráneo, que es a su vez la base y la constitución del primero. En *El cuerpo en que nació*, un texto de no ficción con un alto contenido autobiográfico, el fantasma está vinculado con la idea del trauma, o la postmemoria tal y como lo define Marianne Hirsch en *The Generation of Postmemory*. Es decir, con traumas heredados, hechos violentos e impactantes que marcan la vida de una persona, aunque ésta no sea testigo directo de los acontecimientos. Según la teoría de Hirsch, los hechos traumáticos se transmiten de una a otra generación y de esa manera regresan de manera constante e involuntaria.³

Los fantasmas que aparecen de manera personal en las dos protagonistas de sus obras se encuentran vinculados a la historia violenta de México y reaparecen independientemente de la locación. Así, la protagonista de *El cuerpo en que nació* vive su niñez en México, pero su adolescencia transcurre en Francia. A pesar de esta distancia geográfica y cultural, la voz narrativa no rompe ni puede romper con la política, la sociedad y el pasado de su país de origen.

Yo soy otro en *El huésped*

Los personajes de Nettel están definidos por la doble actividad de la lectura y la escritura. Por eso es importante prestar atención a los libros que leen: Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Stevenson, Guy de Maupassant, son los favoritos de la protagonista sin nombre de *El cuerpo en que nació*, cuyos gustos coinciden con los de otros protagonistas en la obra de Nettel. Estos autores comparten el hecho de ser decimonónicos y de haber escrito novelas góticas y fantásticas donde se presentan los motivos propios del género: la casa embrujada, la brujería, el vampirismo, y, sobre todo, el tema del doble. Si bien no todos los motivos están presentes en *El huésped*, el tema del doble sí aparece en todas estas novelas. En *El cuerpo en que nació*, la protagonista lee: *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, *El retrato de Dorian Gray*, *Los elixires del diablo* y *El Horla*. En estas novelas, el bien y el mal están representados siempre en dos personajes distintos a pesar de que muchas veces compartan el mismo cuerpo, como en el emblemático caso de la obra de Stevenson. Mientras el científico es apuesto, alto, educado y bondadoso, el otro ser que lo habita es bajo, malvado y cruel; en *Los elixires del diablo* de Hoffmann, al sacerdote Medardo le aflora otra personalidad cuando bebe el elixir de Satanás en el convento, y desde ese momento ejecuta hechos macabros cambiando hasta su gestualidad en el momento de estar poseído. En *El Horla* de Guy de Maupassant, ese espectro que el narrador ve en el lago Sena, y que es ajeno a él (pero

que vive con él), va persiguiéndolo primero de manera juguetona, hasta querer poseerlo, destruirlo y matarlo incendiando su casa con él dentro.

En la primera línea de *El huésped* Ana dice: "siempre me gustaron las historias de desdoblamiento" (13) y los lectores de la obra de Nettel pueden conectar todas esas novelas europeas con el argumento de *El huésped*. Estas anuncian lo que pasará pero, a diferencia de las obras que leen sus personajes, en Nettel la figura del doble no es la de cuerpos distintos que cobran características diferentes de acuerdo con las acciones que realizan. Tampoco son exactamente un mismo cuerpo que posee dos personalidades debido a un factor externo—el elixir de Satanás en *Los elixires del diablo* o la pócima médica en el *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*—. En Nettel, el doble es la figura de un solo cuerpo indivisible cuyos cambios son espontáneos y donde el paso de Ana a la Cosa (su otro yo) no está relacionado con factores ajenos que lo determinan, ni con ciertas gestualidades que pueden advertirle al lector quién de los dos "yo" está comenzando a aparecer.

Ana siente que un fantasma habita su cuerpo, una especie de siamés que es su alter ego de quien siente que tarde o temprano tendrá que separarse. A ese fantasma lo llama La Cosa. Muchas veces La Cosa comete acciones que Ana nunca se atrevería a hacer. Ello obliga a la mujer a realizar pequeñas negociaciones con el fantasma. Por ejemplo, Ana piensa que, si se acuesta temprano, posiblemente La Cosa no la fastidie ese día, o si come chícharos, vegetal que odia, posiblemente La Cosa le permita tener más amigos en el colegio. Pero a veces La Cosa no acepta negociaciones o, peor aún, se vuelve incontrolable, al punto que la protagonista es incapaz de recordar si cometió ciertos actos porque, para ella, en realidad las hizo La Cosa. El día en que Diego, su único hermano, muere, Ana piensa que es por culpa de su incapacidad de controlar al huésped que la habita. Antes de que Diego muera, ella ve que él tiene una marca en el brazo y decide que La Cosa le ha enviado un mensaje a descifrar. Ella está segura de que el mensaje está en Braille y deduce que la siguiente víctima de La Cosa será su otro yo que lleva adentro y la empezará a atacar por sus ojos. A partir de ese momento su vida cambia completamente. Segura de que La Cosa la dejará ciega, ella siente que tiene que conocer mejor las tácticas de su enemigo o rival, es decir, de su huésped. Decide aprender la lectura Braille y empieza a trabajar en un instituto para ciegos, un empleo muy mal pagado, pero que le da cierta independencia de su familia, que, al igual que ella, se está desmembrando, con un hermano muerto, un padre que los abandona y una madre depresiva que se halla ausente. Esta situación angustiante le permite conocer otro mundo que es el otro México.

Inés Ferrero Cárdenas nota que esta escisión en Ana enfrenta a la zona mental con su imagen o signifiante físico, es decir, a La Cosa con Ana. Ferrero Cárdenas observa cómo la confrontación entre la psique dominada por La Cosa en Ana, y su cuerpo, es resaltada por la tercera persona del singular: "dentro de esta lucha en la que Ana trata de dominar a la Cosa y relegarla a un segundo

plano en su existencia, La Cosa es la representante de todo aquello que no se puede comunicar desde el 'yo' y que Ana tiene que comunicar a través de la tercera persona del singular, a través de la no-persona" (Ferrero Cárdenas 56). De hecho, esta escisión está relacionada justamente porque Ana se siente habitada por un ente que no puede controlar, ajeno a su 'yo'. La novela entonces es una constante lucha en su interior: entre Ana y un yo espectral incontrolable con quien tiene grandes batallas y malentendidos. Dice Ana: "Siempre me gustaron las historias de desdoblamiento, esas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas" (*El huésped* 13) y luego agrega: "a partir de ese año y, creo que con cierta razón, comencé a tener miedo de mí misma. Miedo de La Cosa que sentía crecer en mí como una larva en su crisálida; miedo de los cambios que se producían en mi cuerpo, miedo de los actos que podía cometer sin darme cuenta" (*El huésped* 21).

En *El huésped*, esta unión de contrarios en el cuerpo de Ana está relacionada con una clara alusión política mexicana que trasciende lo fantástico y el horror en sí misma. El desdoblamiento en Ana (Ana y La Cosa o huésped) representa a los dos Méxicos a los que se refiere Octavio Paz en *Postdata*. Esta idea del doble dentro del personaje se representa en la novela en su recorrido por la ciudad. En el plano urbano Ana empieza a circular el México visible donde abundan las calles modernas, los edificios multifamiliares y las casonas porfirianas que siguen en pie. Conforme avanza la novela y el recorrido de la protagonista literalmente desciende, va apareciendo el otro México, aquel donde los ciegos están como enjaulados y viven como si fueran sonámbulos en un instituto de ciegos, para continuar descendiendo hasta llegar a lo más bajo de la sociedad que es el metro, símbolo de ese México alternativo. La dualidad de personalidades es especular a la idea de los dos Méxicos que ha desarrollado extensamente Octavio Paz en *Posdata* escrito como continuación de *El laberinto de la soledad* y como un análisis que pretende analizar histórica y políticamente la masacre de Tlatelolco en 1968. Nettel sigue de una manera íntima y personal, a través de su ficción, la propuesta teórica de Paz, quien sostiene que "la porción desarrollada de México impone su modelo a la otra mitad, sin advertir que ese modelo no corresponde a nuestra verdadera realidad histórica, psíquica y cultural sino que es una mera copia (y copia degradada) del arquetipo norteamericano" (Paz 108). Luego añade que el espíritu del *otro* México, aquel del maíz y las chancletas no se ha ido: se ha ocultado, pero esa otredad no está relacionada con nociones de riqueza o pobreza, desarrollo o atraso. Es un complejo de actitudes y estructuras inconscientes que perviven en el mundo contemporáneo. Dice Paz: "El *otro* México, el sumergido y reprimido, reaparece en el México moderno: cuando hablamos a solas hablamos con él; cuando hablamos con él, hablamos con nosotros mismos" (Paz 109). El México moderno, aquel que se preparaba para las Olimpiadas de 1968, a ocho días de lucirse ante el mundo como capital moderna e industrial, se vio enfrentado con ese *otro* México que siempre estuvo allí (subterráneo

como el metro en Nettel). Así emerge de modo fantasmal el México campesino e indígena. Ese otro México fue reprimido y masacrado en 1968 precisamente cuando el México oficial intentaba ingresar a la anhelada modernidad global que garantizaban las Olimpiadas.

En *El huésped* de Nettel hay un diálogo directo con Paz sin que haya un intento de dar explicaciones a un determinado acontecimiento nacional, como fue la masacre estudiantil de 1968. El fantasma está relacionado con ese otro México que está siempre allí en el subterráneo de la gran ciudad y no tan oculto ni relegado como parece. Ese México está visto e interiorizado desde la individualidad de Ana: una adolescente burguesa de raza blanca y clase media. Para Nettel todos los mexicanos llevan ese otro México dentro. En otras palabras, la idea del otro México en Nettel trasciende lo campesino y se individualiza en cada ciudadano. En este caso en particular aparece en la joven amante de la literatura gótica europea y norteamericana, que decide quedarse a vivir en las profundidades del metro y, por qué no, hacer la revolución con los marginados de la ciudad.

Tras la muerte de su hermano, Ana entra a trabajar en el instituto de ciegos y *penetra* en ese otro mundo. La atmósfera hace recordar el *Informe sobre Ciegos* de Ernesto Sábato que está situado dentro de *Sobre héroes y tumbas*. En ese célebre pasaje de Sábato, el protagonista camina por las calles siguiendo un descenso. Primero toma escaleras que lo conducen a territorios subterráneos, luego túneles y pasadizos secretos que lo van conduciendo a lo más bajo de la ciudad, como son las alcantarillas, los acueductos y los desagües, donde se encuentra un gran ojo fantástico y peces prehistóricos que representan un tiempo prehistórico y pre-racional. En *El huésped* de Nettel la entrada al instituto de ciegos es también una puerta a otra realidad. No es solo un mundo para ciegos con una rutina muy rígida y diferente a la del mundo de los videntes, sino que contiene espacios muy marcados de vida comunal, como son los comedores populares, las camas en hilera y los horarios establecidos e inflexibles, que hacen recordar a los de un manicomio u hospital empobrecido. Los ciegos están sedados y son como cosas (lo que recuerda a La Cosa, el fantasma de Ana). Son además seres sin sentido y sin voluntad. El único día que Ana deja su labor de lectora y se queda de guardia en el Instituto se da cuenta de que los ciegos viven en una especie de limbo como resultado de la medicación sedativa:

Amara Luisa: Anafranil 50 mg
Fierros Gabriela: Valium 10 mg
Manríquez Silvina: Lexotan 6mg
Núñez Blanca: Tafil 0.5 mg
Romero Elsa: Altruline 10 mg
Zambrano Iganacio: Lexotan 6 mg (*El huésped* 96).

El instituto es, en suma, un mundo diferente al mundo exterior y en el que Ana nunca se sintió cómoda. De acuerdo con Ferrero Cárdenas, los ciegos son equivalentes a la representación metafórica de La

Cosa, porque ellos circulan en la oscuridad, están contenidos en un espacio cerrado lleno de reglas que no los deja ser libremente y, además, como acabo de hacer notar, están cosificados por el consumo de antidepresivos y ansiolíticos.

[La Cosa] habita en la 'oscuridad' de Ana, como los ciegos habitan el espacio oscuro del hospital: ambos en calidad de huéspedes, ambos buscando la autonomía sobre sí mismos y ambos privados del órgano de la vista, los ojos. Al igual que el hospital representa una forma de coerción para los ciegos, el cuerpo de Ana representa una coerción para La Cosa. Asociando a los ciegos con su parásito, Ana intuye que si consigue entenderlos a ellos, conseguirá entender al Huésped, y por lo tanto estará más cerca de la posibilidad de entenderse así misma (Ferrero Cárdenas 59).

El instituto simboliza para Ana un espacio intermedio entre el mundo de arriba (la ciudad) y el verdadero descenso al que quiere llegar (y de hecho llega): el mundo de abajo, o lo subterráneo de la ciudad. El instituto implica un orden alternativo distinto al de la ciudad de México, pero no radicalmente, como sí ocurre cuando penetra en el tercer espacio urbano que es el metro. Allí termina la búsqueda o viaje interior de Ana y es donde La Cosa logra su autonomía.

Es en ese otro mundo, el de los invidentes, donde Ana conoce al Cacho, un hombre mayor sin piernas, sucio, de mal aspecto y que "huele a cloaca" (*El huésped* 141). El Cacho también tiene una doble vida: de día es profesor del instituto junto con Ana y de noche vive en el metro de la ciudad de México. Es un Virgilio dantiano que la acompañará en su descenso al Infierno. Así, conduce a la otra ciudad de México, aquella que está sumida debajo de la moderna y llena de edificios portentosos o casonas porfirianas. El Cacho, Madero y Marisol se reúnen diariamente debajo de la ciudad, en el otro México, que es el mundo de las estaciones del Metro, donde tienen sus propias guaridas: viven de la limosna y desde allí crean un orden distinto al de arriba (la ciudad moderna de México), un orden que, como el huésped de la protagonista, lucha con su propio yo (las reglas de la ciudad) planeando una revolución. Carina González nota que esta resistencia política conformada por el Cacho y sus seguidores está constituida por lo abyecto de la sociedad (González 30). Sin embargo, este grupo de supuestos indeseables no tiene como objetivo solamente crear una comunidad alternativa que los acepte. Su finalidad es instaurar un nuevo orden y hacer una revolución al mundo de arriba, es decir, al México moderno.

Nettel ha dicho en entrevistas que el subcomandante Marcos la inspiró para construir (de manera personal y ficcional) a la figura del Cacho. En una entrevista realizada en El Primer Festival de la Palabra (Lima 2014), me informó que en los años de escritura de *El huésped* ella se sentía tan dividida como México. La escritora, quien proviene de una familia acomodada del Distrito Federal, no apoyaba las ideas de un México neoliberal. Por el contrario, sentía

una fascinación por el pensamiento anti-capitalista del líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el Subcomandante Marcos y lo que él significaba:

Era 1 de enero de 1994 y México estaba *ad portas* de firmar El Tratado de Libre Comercio (TLC), que agrupa a Estados Unidos, Canadá y México sellando así su ingreso a una economía global y neoliberal, cuando estalla el levantamiento en Chiapas. Los zapatistas no reivindican el poder para ellos mismos. Los indígenas de Chiapas exigían reformas económicas, sociales, políticas y culturales que no pusieran en peligro sus intereses por encima de programas de modernización excluyentes. Esta guerra que no duró más que unos días (del 1 al 12 de enero de 1994) desafió frontalmente al Partido Revolucionario Institucional (PRI) por la ola de secuestros a empresarios, los ajustes de cuentas, los escándalos ocurridos en el sur del país, y la violencia en general, en el momento mismo de la firma del Tratado. Pero, sobre todo, lo ocurrido en Chiapas en 1994, puso en evidencia la máscara del PRI cuya política neoliberal se hacía evidente, cuando su discurso histórico tras la consolidación del partido había sido precisamente lo contraria al neoliberalismo (Entrevista Nettel y Wolfenzon, 3 de junio del 2014).⁴

Para Nettel, el zapatismo no supone un repliegue comunitario ni un nacionalismo cerrado. Por el contrario, significa la articulación de experiencias de comunidades heterogéneas divididas y abiertas. Promueve la democracia nacional y el proyecto de una sociedad de sujetos individuales y colectivos que se reconozcan y puedan respetarse en su diversidad, la lucha por un mundo donde quepan muchos. Nettel no solo apoyaba el levantamiento del guerrillero Marcos, sino que realizó un viaje iniciático de búsqueda personal a la ciudad de Chiapas, con la intención de descubrir ese *otro* México campesino por el que siente una peculiar fascinación. Valerie Hecht explica de esta manera el interés de la autora por el movimiento zapatista:

The novel, she clarifies in interviews, is part of a particular moment, when Mexico was longing for a change in political administration and when she perceived anger among her compatriots. Ana, more and more nearsighted, paranoid, and isolated from her once familiar surroundings as the novel advances, end up in the interstices of Mexico City, living in the corners of subway stations (the literal underground) among beggars and others who, because of some physical or mental defect do not fit anywhere else and who are organized into a sort of parallel society. Subcomandante Marcos in fact, inspires their leader: El Cacho, a manipulatively inspiring caretaker of the extremely downtrodden while also being

sarcastic and exceedingly vulgar. He corresponds, Nettel indicates, to her idea of the stereotypic revolutionary leader. This marginalized group lives and attempts to find ways to appreciate and understand their rare appeal and beauty and Nettel explores their universe, guided by the hunch that perhaps in what we refuse to allow ourselves to see in our surroundings and in ourselves, is precisely what we need to endure life (Hecht 52).

El tercer momento de la novela ocurre en el México subterráneo. Estos personajes marginales habitan el metro y transforman uno de los locales de limpieza en su propia casa. Allí comen y duermen y desde el metro planean cómo insertar excremento en las urnas de la siguiente elección gubernamental para boicotear las elecciones. Para ello roban un camión municipal y tarjetas electorales de votación que serán untadas con heces y sin previo uso de guantes con el fin de borrar todo protocolo de higiene y también como símbolo de mayor rebeldía y disconformidad. El propósito es llevar tarjetas electorales viciadas a las ánforas.

De esta manera, el mundo urbano de abajo—descrito como si fuera el parásito de México— es el mundo alternativo desde el cual se quiere paradójicamente limpiar la modernidad casi perfecta del mundo de arriba. Pero en realidad uno es el espejo del otro, es su doble, o su huésped, es su base y su constitución. Carina González explica cómo lo que ocurre en el metro es una especie de monstruo colectivo que quiere ir en contra de las instituciones sociales del México de arriba:

La dialéctica del espectro, el dualismo del sujeto frente a un fantasma que se diluye, da paso al monstruo de la multitud. Frankenstein torturado por la soledad infinita de su especie representa el mundo gótico que revela los excesos y la razón, aquél protegido de sus propios demonios por los límites de la exclusión, la irracionalidad, la anormalidad, el pecado, o Mal. Por el contrario, los monstruos del gótico biogenético se multiplican; son monstruos de la multitud que asedian el poder desde el *bíos* porque hacen entrar la vida desnuda a la polis, invadiendo lo público con esta animalidad recuperada, excediendo la ley y cercando al Estado. Asimismo, admitiendo las modalidades del asco y la abyección, el monstruo fetal de Ana y La Cosa se desmiembran para integrarse a la comunidad, al monstruo político que habita en el subterráneo (González 32).

Nettel describe a los personajes del metro como monstruosos pero, a diferencia de lo que sostiene González, son portadores de una belleza e integridad distintas y eso está presente en toda la obra de esta autora: encontrar en lo marginal y en los desplazados algo valioso y excepcional. Nora Guzmán, al analizar su libro de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas*, se pregunta dónde busca la

estética Nettel y se contesta: “en lo único, en lo irreplicable, la autora tiene un parámetro distinto de belleza, a través de situaciones peculiares reconstruye lo que incomoda, lo que avergüenza, lo que destruye” (Guzmán XXXV). Este deseo de aceptar lo monstruoso o La Cosa, explica que Ana decida tener su primera relación sexual con el Cacho, a pesar de su olor nauseabundo y de su muñón.

Ana va aceptando ese orden subterráneo hasta el punto en que es ella quien roba el camión municipal para mostrar su protesta contra las elecciones y es, paradójicamente, en el mundo urbano y limpio de arriba, donde no se ven ni los ciegos, ni mendigos ni hay hombres con partes del cuerpo cercenadas, donde ocurre el secuestro y la matanza de Marisol (la novia andrógina del Cacho), cuando intentaba concluir su plan de inculcar tarjetas viciadas. Ana compara entonces a su fantasma con un parásito. Durante su inmersión en este mundo de abajo, La Cosa va cobrando importancia, va independizándose de alguna manera de Ana (pero este proceso sólo es notado por ella misma). La Cosa va escindiéndose física y visualmente de la joven hasta que, al verse en el espejo, nota esta transformación: “cada día se nota más, pensé. En el espejo, mi cara se veía casi esquelética: dos pómulos salientes, irreconciliables, ocupaban el lugar de los cachetes que nunca volvería a tener. No era mi rostro ya, sino el del huésped” (*El huésped* 124).

Cuando la protagonista empieza a aprender la escritura Braille (que va impregnándose en las hojas de la novela) se da cuenta de que el mensaje que tenía su hermano en el brazo antes de morir era su nombre pero al revés: “Lo leí en voz alta y comprendí que se traba de mi nombre, pero de manera invertida como un espejo” (*El huésped* 111). “Ana” es un nombre palíndromo, que se lee igual al derecho y al revés: son uno y lo mismo. Entonces, su decisión final, de quedarse a vivir en el metro, donde se da cuenta, que el mundo de abajo es igual de abyecto e idéntico al de arriba no es casual. Es en el metro cuando La Cosa se le aparece y el personaje siente que, por fin, ya no están divididas. Al acabar la novela, es el *otro* México el que gana y Ana se convierte en el nuevo huésped de La Cosa. Sin embargo, a pesar de que terminan al revés, La Cosa en dominio de Ana, y el subterráneo como su nuevo hábitat, viven como dos hermanas siamesas.

La ciudad como espectro en *El cuerpo en que nació*

Valeria Luiselli definió *El cuerpo en que nació* como “una novela transparentemente autobiográfica. O tal vez, más precisamente, un largo ensayo autobiográfico.⁵ La historia está escrita a modo de monólogo y la voz narrativa habla desde el espacio íntimo de una sesión de psicoanálisis” (<http://www.nexos.com>). Agregó que “a pesar de la estructura de diván, la doctora Szlavski se mantiene en un silencio absoluto e imperturbable, lo que le sirve a la escritora a hacer pausas sardónicas, inteligentes, autocríticas o críticas — siempre cómicas a su manera cruel—, que de otro modo desentonarían con el flujo natural de la narración” (<http://www.nexos.com>).

Sin embargo, el libro es más que una larga conversación con una psiquiatra. *El cuerpo en que nació* son muchas historias al mismo tiempo. A simple vista, es una novela de autodescubrimiento y búsqueda de la aceptación personal y del propio cuerpo, contada a una especialista, pero es más: es la historia de una joven mexicana que analiza sus fantasmas y los de la Historia de México, y cómo ambos la han afectado. Ella es una adolescente diferente y marginal. Esta narradora sin nombre siente que no pertenece a ninguna categoría ni clase social porque el lunar deforme que tiene en su ojo la distingue del resto y por eso se considera una *outsider* o cucaracha (la alusión a *La metamorfosis* de Kafka es explícita en el libro y “Cucaracha” es el apodo con que se refiere a ella su madre). Esta marginalidad se manifiesta en circunstancias diversas: el mundo familiar, el colegio y el trabajo. Ella se ve a sí misma como un ser que está desencajado en el mundo. A la espera de un trasplante de córnea que finalmente no se puede realizar, la protagonista termina aceptando el cuerpo en que nació. Sin embargo, reflexiona al final y dice: “el cuerpo en que nacimos no es el mismo en que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a sus rasgos distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad le vamos añadiendo” (*El cuerpo en que nació* 196). El cuerpo se va llenando de marcas producto de acontecimientos que definen la vida y ocasionando estas huellas que, en el caso de Nettel, están relacionadas, con los problemas de visión en su ojo izquierdo y con los fantasmas claves de la historia de México de manera íntima y muchas veces fusionada.

La novela contiene, entonces, otros niveles de lectura. No es solo el autodescubrimiento lo que está en juego, sino que es, sobre todo, una novela de desplazamientos, viajes entre América Latina y Europa: de Villa Olímpica en Tlatelolco a una comunidad hippie y comunal de nombre “Los horcones” en Hermosillo, en el estado norteño de Sonora cuyas reglas incluyen el no tener propiedad privada, ni en los objetos ni en los hijos —“pues los hijos eran también de la comunidad”, 47)—, a la Francia, no de París, pero sí la de Aix, al sur, donde está una gran comunidad exiliada magrebí; después de regreso al D.F. y al Reclusorio Preventivo Norte (la cárcel RENO) en las afueras del D.F. donde se encuentra preso el padre de la protagonista y a quien ella visita con cierta frecuencia ya cuando regresa a vivir a México antes de terminar la secundaria.

En este aspecto, me parece pertinente la comparación entre la obra de Nettel con la de Roberto Bolaño: como en el autor chileno, los personajes de Nettel son lectores o escritores; están en constante desplazamiento y son marginales. Como en Bolaño, han problematizado la idea de centro y periferia, tan rígida por la que apostaban los escritores del Boom. Vuelvo, sin embargo, al punto de unión entre ellos: ambos aluden a un mundo globalizado donde las fronteras convencionales se han borrado o han sido completamente transformadas.⁶ Los personajes de ambos autores construyen sus propios mapas y se desplazan en ellos, pero suelen volver a su origen (Chile o México), respectivamente, de manera física, emocional, o ambas. Ahora quiero incidir en lo que los diferencia: en Nettel, la

marginalidad no solo está dada por el espacio en el que circulan sus personajes, sino también por algún defecto que los marca, lo que los vuelve aún más marginales.

La narradora cuenta cómo le parchaban el ojo sano para que el de poca visión adquiriese más uso a la fuerza. Ella explica que esta rutina tormentosa de colocación de un parche en el ojo sano hacía que viera el mundo de una manera borrosa y poco nítida, casi espectral, hasta que fueran las cinco de la tarde de cada día y sus padres le retiraran el parche. En esta novela, a diferencia de *El huésped*, México es visto precisamente como un espectro siempre presente en la vida de la protagonista aunque ella desde el año 1984 viva en Francia y aunque sean los desplazamientos los que marquen su vida. El lector tiene la sensación de que son los acontecimientos en México, la política mexicana y su condición de mexicana en Europa, los pilares que definen el devenir de esta chica *outsider* que ve lo que otros no ven y que además lo ve de manera muy personal y sensible. Dice la narradora: “aunque llevábamos más de un año en Francia, México seguía siendo omnipresente en nuestras vidas. A diferencia de muchas familias emigradas, nosotros seguimos hablando español en casa (...) de cuando en cuando, nuestro país llevaba a cabo grandes desplantes de protagonismo en la escena internacional” (*El cuerpo en que nació* 121). El México de clase media en el que habita la protagonista antes de su partida a Francia es la comuna habitacional de veinticinco edificios que conforman la Villa Olímpica en Tlatelolco, cuyo piso limita con la avenida Insurgentes y al oeste por un club deportivo donde se hizo las Olimpiadas de Tlatelolco en 1968. Esa violencia que estalla en 1968 se respira de manera personal en su vida, aunque ella ni siquiera haya nacido en 1968. Dice la narradora:

Como dije antes, un rasgo peculiar de nuestra unidad es que había servido para recibir a los atletas durante el 68. Esa fecha y esas Olimpiadas constituyen, como todo el mundo sabe, el anuncio de la ola de represión que caracterizó al continente en la década de los setenta. Y sin embargo, —por paradójico que suene— esos edificios estaban repletos de sudamericanos de izquierda que habían llegado a México para no ser asesinados en sus países fascistas” (*El cuerpo en que nació* 34).

Para Blanco y Peeren, el fantasma siempre está ligado a un lugar, desde la típica casa embrujada de la novela gótica, hasta la idea del pueblo fantasma. En su teoría sobre la espectralidad, señalan: “places are simultaneously living and spectral, containing the experience of the actual moment as well as the many times that have already transpired and become silent—though not necessarily imperceptible—to the present (Blanco y Peeren 395). Es en la unidad de Tlatelolco donde la niña protagonista se entera de que han abusado sexualmente de Yanina, su vecina menor de edad. Es allí también donde Ximena, su única amiga e interlocutora, se suicida prendiéndose fuego después de cubrirse con gasolina,

hecho violento que la protagonista observa pasivamente desde su habitación. Ello nos lleva nuevamente a la violencia de la masacre de Tlatelolco como un momento traumático en la protagonista a pesar de que ella aún no había nacido. Marianne Hirsch en *The Generation of Postmemory* analizó una multiplicidad de casos en los que las sociedades comparten pasados colectivos y generacionales profundamente traumáticos, como el Holocausto y la esclavitud en África. Hirsch concluyó que esa memoria traumática se transmite de generación en generación. En su estudio, se pregunta cómo una segunda generación, aquella que no vivió en cuerpo propio el maltrato físico de los victimarios—se refiere a los números tatuados en el brazo con que fueron marcados los judíos en los campos de concentración o las cicatrices producto de los látigos que recibieron los esclavos africanos en las haciendas— puede sentir, vivir y transmitir ese sufrimiento. Hirsch probó que la segunda generación tiene el síndrome de la memoria heredada, concepto que define como postmemoria:

Descendants of victim survivors as well as of perpetrators and of bystanders who witnessed massive traumatic events connect so deeply to the previous generation's remembrances of the past that they identify that connection as a form of *memory*, and that, in certain extreme circumstances, memory *can* be transferred to those who were not actually there to live an event. At the same time, these members of what Eva Hoffman calls a 'postgeneration' also acknowledge that their received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants. (Hirsch 3)⁷

La postmemoria describe la relación de esos hechos traumáticos con la segunda generación de sobrevivientes. El concepto hace referencia al trauma colectivo y cultural de aquellos que vivieron estos hechos traumáticos, pero cuyas consecuencias son sentidas en el presente por la segunda generación, es decir, por sus herederos: "these experiences were transmitted to them so deeply and effectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation" (Hirsch 5). La postmemoria no es una identidad, según Hirsch, sino una estructura generacional de transmisión que está de por sí mediada y configurada por historias íntimas y personales de las víctimas, donde interviene la recolección oral de los sobrevivientes, documentos fotográficos, y un archivo común de imágenes individuales y familiares. Todo eso repercute en el oyente y en cómo éste configura lo que fue ese momento histórico adaptándolo a su propia memoria y volviendo suyos estos traumas.

En ésta, la segunda novela de Guadalupe Nettel, lo spectral está relacionado con dos definiciones: lo atemporal y la presencia de un conflicto no resuelto. Ambos están interconectados: el pasado regresa debido a ciertos traumas irresueltos que han sido heredados

por los mexicanos. La metáfora del fantasma y su vínculo con el trauma es central en esta novela porque la protagonista sin nombre es una de las herederas del trauma mexicano, o para decirlo en los términos de Hirsch, forma parte de la segunda generación con la cual ha recibido la herencia de esa memoria generacional traumática que fue la masacre de Tlatelolco. En Nettel la mexicanidad se define mediante ciertos hechos históricos que se repiten cíclicamente y que repercuten de manera individual en la protagonista. Se trata de un trauma que proviene de la historia del país con la que la protagonista se identifica antes que con su biografía.

El trauma implica que hay una experiencia no resuelta que regresa una y otra vez a la vida de la persona. Doris Laub definió a los sobrevivientes del trauma como personas que han vivido un hecho que no se ha cerrado completamente y afirmó que: "trauma survivors live not with memories of the past, but with an event that could not and did not proceed through to its completion, has no ending, attained no closure, and therefore, as far as its survivors are concerned, continues into the present and is current in every respect" (Laub 69).⁸ Siguiendo este modelo, el espectro de Tlatelolco revive su violencia en la experiencia de la protagonista, quien no estuvo presente en la masacre, al ver incendiarse a su amiga Ximena:

Una de las tardes en que estaba especialmente triste y necesitaba con urgencia encontrarme con ella, me asomé a la ventana antes de la hora, para ver si de casualidad la percibía, tras las cortinas de su habitación. Entonces noté que había fuego en su departamento, se escucharon las sirenas y con ellas vimos aparecer el camión de bomberos. También llegó una ambulancia que sacó a Ximena en una camilla. Supimos después, por los vecinos de su edificio, que ella misma se había bañado en disolvente de óleos y se prendió fuego en su habitación (*El cuerpo en que nació* 73).

Recién llegada a Francia en 1984, México vuelve a aparecer en su vida de manera personal. El terremoto de 1985 le permite conocer el verdadero paradero de su padre: él no estaba en San Diego de vacaciones, como le había mentado su mamá para explicar su ausencia de la vida familiar, sino en el Reclusorio Norte acusado de peculado. La narradora escribe: "El noticiero de la una mostraba imágenes de la capital mexicana convertida en un montón de escombros. Edificios enteros se habían venido abajo" (*El cuerpo en que nació* 122). Este hecho histórico repercute en su cuerpo: "así fue como el terremoto se llevó también mis últimos vestigios de ingenuidad e inocencia" (*El cuerpo en que nació* 123) porque es a través del terremoto de México donde la idea del padre perfecto que ella había mantenido en su memoria por años, queda hecha añicos, como los edificios de la capital.

La obra nos lleva en un zigzag perpetuo de México a Francia, pero en muchos momentos, cuando los personajes están en Europa,

se percibe la sensación de que hay algo de ellos que se encuentra anclado en México. Su madre logra obtener un cuarto como becaria de la universidad en el barrio Les Hipocampes en Aix, lugar conocido por su altísima peligrosidad. Ella es una mexicana en un barrio habitado por franceses y magrebíes. Por eso, otro episodio importante en su vida es el Mundial de fútbol de 1986 ya que, a raíz de su nacionalidad, los estudiantes la acosan. En el comedor del colegio marginal y público de Aix, la llaman "Piqué", nombre de la mascota del Mundial y reflexiona: "aunque nosotros viviéramos en un lugar distinto, todo parecía girar alrededor de ese país en el que ocurrían los estragos" (*El cuerpo en que nació* 125).

La protagonista es enviada a México para que termine la secundaria y es allí donde se entera que su padre está compartiendo celda con dos capos del narcotráfico: "en esas fechas habían atrapado a dos de los mayores capos de la droga en México durante los años ochenta, conocidos como Ernesto Fonseca, Don Neto, y Rafael Caro Quintero, con toda una corte de colaboradores" (*El cuerpo en que nació* 133). El narcotráfico se convierte en ese momento, en un nuevo fantasma de terror para la protagonista, quien ya no duerme tranquila, pensando que su padre está cerca de sicarios y organizadores de carteles de droga. Por eso, decide visitarlo con mayor frecuencia a pesar de la distancia.

El regreso de la protagonista a México en plena adolescencia no hace sino confirmar su posición de marginal y su condición de mexicana. Al saber francés y estar una parte del año en Francia, su madre la coloca en un colegio francés en México, donde se da cuenta nuevamente de su falta de pertenencia ya que su francés no es el de París, es del de Aix, y su acento es el Magrebí, debido a lo cual sufre burlas y acoso: "las clases sociales no le piden nada a las castas de la India. Si la casualidad quiere que uno nazca en una familia de clase alta, es probable que conviva pocas veces con las masas populares" (*El cuerpo en que nació* 172).

Además de los fantasmas que aparecen en esta novela reforzando los momentos claves de la historia reciente mexicana —la violencia en Tlatelolco, el terremoto de 1985, el narcotráfico y los carteles de las drogas que se disparan en todo el territorio de manera violentísima, la corrupción política, las relaciones entre raza y clase— que son como fantasmas atemporales; también, como en *El huésped*, aparece nuevamente la idea de los dos Méxicos, pero esta vez ya no es el México campesino y anticapitalista contra el México neoliberal, simbolizando en la primera novela de Nettel en el mundo de arriba (la ciudad) y el mundo de abajo (el metro), sino que la división de los Méxicos se encuentra dentro de la familia burguesa de la protagonista. En la generación de sus padres, se practica el amor libre. En efecto, ellos deciden voluntariamente abrir su matrimonio y traer cada uno sus amantes, sin tener reparos en tener relaciones sexuales con sus respectivas parejas incluso en la sala de la casa y delante de sus hijos. La mujer le da más importancia a la profesión que a la maternidad y por ello decide hacer un doctorado en Francia y dejar a sus hijos en México por un par de años. Su padre, de mentalidad completamente liberal

y comercial, está más interesado en el negocio y las ventas pero también comparte esta liberación *hippie* que marcó la década de los setentas en México.

Sin embargo, después del divorcio de sus padres, nos encontramos con que ese México progresista, liberal y *hippie* que representan cada uno de sus progenitores, cada quien a su estilo, convive con el tiempo decimonónico representado por su abuela materna, con quien la narradora y su hermano Lucas, viven gran parte de su vida adulta cuando la madre los abandona y se va a Francia y el padre va a prisión. Dice la narradora:

Si los dos hemisferios de mis padres jamás nos causaron a mi hermano o a mí, problemas de navegación, el universo decimonónico al que nos transportó la abuela representaba el territorio menos hospitalario que había conocido hasta ese momento. En ese universo se imponían algunas leyes totalmente arbitrarias, al menos a mi entender, y que tardé meses en asimilar. Varias de ellas, por ejemplo, se basaban en una supuesta inferioridad de las mujeres respecto de los varones. Según su visión de las cosas, la obligación principal de una niña — antes incluso que asistir a la escuela— era ayudar en la limpieza del hogar. Las mujeres debían, además, vestir y comportarse 'adecuadamente', a diferencia de los hombres, que podían hacer lo que les diera la gana (*El cuerpo en que nació* 56-57).

Este México característico de los setentas y representado por el amor abierto de sus padres, convive con el México tradicional y conservador de la abuela. El divorcio y la huida de la madre a Francia, junto con el encarcelamiento de su padre, no solo desmiembran a la familia de la protagonista (característica que aparece en todas las novelas de la autora) sino que logran que ella retroceda simbólicamente en el tiempo y se quede viviendo en ese *otro* México, uno que se superpone al siglo XXI, pero es el siglo XIX: el de la abuela. El México de la abuela está definido por una clara diferenciación de géneros: las mujeres no pueden jugar fútbol, son amas de casa, no pueden salir solas, no es importante que les vaya mal en el colegio, no es importante siquiera que vayan al colegio. Esta interesante yuxtaposición de tiempos y mentalidades con las que la protagonista convive por largos momentos alternándolos (lo conservador y lo neoliberal, la represión sexual con la sexualidad abierta, la mujer ama de casa con la mujer trabajadora), muestran ese fantasma conservador mexicano que el país no ha logrado superar y que se ve de manera íntima e individual desde la perspectiva de una adolescente.

La ciudad de México es representada tanto en *El huésped* como en *El cuerpo en que nació* como un lugar extremadamente violento y problemático en el que conviven distintos grupos sociales y diferentes tiempos históricos que se yuxtaponen pero que jamás se integran. En *El huésped* esto aparece claramente en la división que

existe entre el mundo de arriba y el mundo de abajo: el mundo de la modernidad superficial o periférica, para utilizar el concepto de Beatriz Sarlo, con el mundo subterráneo del metro. En este espacio, están los seres marginales que, como fantasmas, viven debajo de la tierra, pero están allí, transformando la ciudad y creando nuevas formas de socialización que sólo Ana, la protagonista, es capaz de ver. El resto de los mexicanos, sugiere *El huésped*, se mantiene ajeno e indiferente a todo lo que pase en ese otro México. En *El cuerpo en que nació* la autora construye una ciudad que ha heredado un trauma histórico de violencia, autoritarismo y rechazo hacia lo indígena (pese al discurso integrador que repitió el PRI incansablemente). No importa, cuán lejos se vaya de México la protagonista sin nombre de la novela porque hasta en el rincón menos esperado, siente las contradicciones de su ciudad: los conflictos de clase, las diferencias sociales, su violenta historia, y las desigualdades de

género que todavía conviven con esa modernidad emblemática que los mexicanos creen haber alcanzado en las postrimerías del fin de siglo. Guadalupe Nettel nos sugiere en ambas novelas que todos estos conflictos sociales de México repercuten en su propio cuerpo. Las cicatrices a las que hace continua referencia la autora en *El cuerpo en que nació*, son, por un lado, cicatrices metafóricas de todos los cambios sociales que México pudo tener y no completó, pero quedaron como huellas indelebles en su cuerpo. Son las utopías perdidas que se remontan a la fallida Revolución Mexicana y que continuaron con todas las promesas incumplidas que debieron crear un clima de igualdad y bienestar. Ello repercute en su historia íntima, creando cicatrices en su propio cuerpo, marcándola, fragmentando su carne, como si fueran las avenidas y los rieles del metro de su ciudad.

NOTAS

¹Otras obras mexicanas recientes donde aparecen fantasmas son *Los ingrátidos* (2011) de Valeria Luiselli, donde el poeta de Contemporáneos, Gilberto Owen, se le aparece a la protagonista en el metro de Nueva York. O, en *Cóbraselo caro* (2012), de Elmer Mendoza, que es una reescritura de *Pedro Páramo* y donde el fantasma de *Pedro Páramo* está presente desde el título de la novela. No hay que olvidar que esa frase, "cóbraselo caro", es la que le dice la madre de Juan Preciado cuando le invoca a buscar al padre y al olvido en que lo tuvo. En *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (2012), ambiciosa y barroca novela de Daniel Sada, también aparece el pueblo fantasma de Remadrín, pero sus muertos no son metafóricas almas en pena, sino cadáveres descuartizados producto del narcotráfico que van en la tolva de un camión que avanza en círculos. Por último, el personaje femenino que recorre dos culturas y va de México a los Estados Unidos como traductora e intermediaria en *Señales que precederán el fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera, puede ser vista como una reactualización del fantasma de la Malinche.

²Este recurso del doble aparece en diversos cuentos de Julio Cortázar para aludir a lo mexicano. Tanto en "Axólotl" como "La noche boca arriba" se conecta el pasado con el presente a través del narrador. Como una cinta de Moebius el narrador que observa a los ajolotes en el acuario se convierte en uno, siempre notando que "que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario" (Cortázar 113) y en "La noche boca arriba" el moteca es perseguido por los aztecas para ser sacrificado. El moteca y el motociclista en el presente gozan de múltiples similitudes. Julio Cortázar como Guadalupe Nettel conectan el presente de la escritura con el pasado mexicano para mostrar las conexiones en ambos tiempos históricos.

³En *Después del invierno* (2014), el fantasma parece concretarse mucho más. La protagonista mexicana Cecilia Rangel, estudiante de literatura en La Sorbone en París, va obsesivamente al gran cementerio de París el Père-Lachaise y allí encuentra un diálogo con los muertos que le permite eliminar esa sensación de vacío que siente a lo largo de la novela y que a la larga le permite reencontrarse con su identidad mexicana.

⁴Parte de esta conversación se convirtió en una entrevista y fue publicada en la revista *Buensalvaje*-Perú. <https://buensalvaje.com/2014/07/17/guadalupe-nettel-me-gusta-ser-vista-como-una-escritora-inclasificable/>

⁵Beth Jörgensen sostuvo que desde 1968 el género de la no ficción se ha incrementado considerablemente en México. Este género, argumentó Jörgensen, permite criticar el status quo de manera incisiva pero más democrática. *El cuerpo en que nació* encaja perfectamente en esa categoría de textos de no ficción que han proliferado en las letras mexicanas. Dice Jorgensen: "Since 1968, the chronicle has played a crucial role in the Mexican public discourse by responding to situations of political urgency, social crisis, and human and natural disaster, as in the well-known body of work that treats the 1968 student movement, the 1985 Mexico City earthquakes, and the 1994 rebellion in Chiapas. In carrying out a reputation as a contestatory discourse, a committed literature, a counter-version to official history and rhetoric, and a voice of the poor, the marginalized, the oppressed, and the discriminated in Mexico" (Jörgensen 142). Esta obra de Nettel no está sola. Entabla un diálogo a su manera, con *Los ingrátidos* y *Los niños perdidos* (2016) de Valeria Luiselli y también con *Canción de tumba* (2012) y *La casa del dolor ajeno* (2016) de Julián Herbert, por sólo citar algunos ejemplos del género de no ficción, de gran acogida en México.

⁶Héctor Hoyos en su libro *Beyond Bolaño* estudió el tema de la globalización en la literatura latinoamericana y marca como pauta simbólica la caída del Muro de Berlín. La obra de Nettel iría en esta dirección.

⁷Los casos que estudia Hirsch son excepcionales y prueban su teoría. No me voy a extender en todo su estudio pero resalto el caso de Karpf y Kellner. En el primero, la hija de una sobreviviente de Auschwitz, escucha la historia de lo que pasó en ese campo de concentración. Traumatisada por la violencia, desarrolla un eczema en la piel justo en el mismo lugar donde su madre llevaba el número tatuado que se les hacía a los judíos ni bien pisaban uno de sus lugares de la muerte. En el siguiente caso, Hirsch estudia la obra artística de Tatana Kellner titulada *Fifty Years of Silence* donde, inevitablemente para contar su propia biografía, la artista cubre la carátula de su libro con la imagen de un yeso que lleva impregnado, como en el caso de Karpf, el número de sus padres en los campos de concentración. En un

lado de la obra, escrita en rumano, están las vivencias de sus dos padres sobrevivientes al Holocausto en checo, y por el reverso su propia biografía en inglés. Lo que muestra la conexión de padres e hijos: "And in the process of failed translation, the second-generation daughter can hold the memory with which she has been entrusted, because she can respect and perpetuate her parents act of 'historical withholding'" (Hirsch 92-93).

⁸No hay duda de que Marianne Hirsch entabla un diálogo con Dominik La Capra en *History and Memory after Auschwitz* quien sostiene que hay ciertos traumas que trascienden a la experiencia vivida. Estos se transmiten de generación en generación y se convierten en marcas de identidad de un grupo social determinado.

OBRAS CITADAS

- Blanco, María del Pilar; Peeren, Esther. *The Spectralities Reader: Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. Ed. María del Pilar Blanco and Esther Peeren. London: Bloomsbury, 2013.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed experienced: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Cortázar, Julio. *Cuentos*. Madrid: Ediciones Orbis, 1985.
- De Maupassant, Guy. *El horla y otros cuentos*. Segunda Edición. Trad. Isabel Veloso. Madrid: Cátedra, 2008.
- Ferrero Cárdenas, Inés. "Geografía en el cuerpo. El otro yo en *El huésped*, de Guadalupe Nettel". *Revista de literatura mexicana contemporánea* 15.41 (2009): 55-62.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. México: Ediciones Era, 1962.
- González, Carina. "Degeneración e identidad: Guadalupe Nettel y la novela de crecimiento como Bildung político". *Revista de literatura mexicana contemporánea*. 18.53 (2012): 21-32.
- Guzmán, Nora. "Deshojando los *Pétalos* y otras historias incómodas de Guadalupe Nettel". *Revista de literatura mexicana contemporánea*. 14.42 (2009): xxx-xxxv.
- Hecht, Valerie. "Guadalupe Nettel". *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. Ed. Will H Corral, Juan E. De Castro, Nicholas Birns. London: Bloomsbury, 2013 pp: 50-54.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia: Columbia University Press, 2012.
- Hoffman, E.T.A. *Los elixires del diablo*. Trad. Emilio González García. Madrid: Akal Clásicos de Bolsillo, 2008.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Jørgensen, Beth. *Documents in Crisis. Nonfiction Literatures in Twentieth Century Mexico*. NY: SUNY, 2011.
- Luiselli, Valeria. "El cuerpo escrito de Guadalupe Nettel". Nexos en Línea. January 12, 2011. (<http://www.nexos.com>)
- LaCapra, Dominick. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- Laub, Dori. "Bearing Witness". *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge: New York, 1992.
- Marrero-Fente, Raúl. *Writting on Literature and Law in Colonial Latin America*. Lahnahm-Boulder-New York-Toronto-Playmouth-UK: UP of America, 2010.
- Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nació*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- . *Pétalos y otras historias*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- . *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- . *Octavio Paz: las palabras en libertad*. Trad. Eduardo Berti. México: El Colegio de México, 2014.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Sábato, Ernesto. *Informe sobre ciegos*. Buenos Aires: Booket, 2006.
- Stevenson, Robert. *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Trad. Carmen Criado. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- Wolfenzon, Carolyn. "Entrevista a Guadalupe Nettel". "Guadalupe Nettel y las nuevas miradas de México." *Buensalvaje* 12 (July-August): 34-35. <https://buensalvaje.com/2014/07/17/guadalupe-nettel-me-gusta-ser-vista-como-una-escritora-inclasificable/>