



ENSAYANDO EL SENTIDO EN LAS ESCRITURAS DEL YO: MIKLOS Y NETTEL

María Esther Castillo¹
Universidad Autónoma de Querétaro/
Investigadora del Sistema Nacional de Investigadores del
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
marescas2014@gmail.com

Resumen: El tema de este trabajo gira en torno a las “Escrituras del yo” en la narrativa de dos jóvenes escritores mexicanos, David Miklos y Guadalupe Nettel. El objetivo primordial consiste en destacar la trascendencia de las imágenes del cuerpo como un objeto espacio-temporal sobre el que se proyecta y encarna la visión de mundo de quien lo describe. Asimismo, se enfatiza el proceso creativo como el suceso importante en la trama en donde podemos percibir la reinención de un ser/objeto/cuerpo regulado por el arbitrio de un texto de ficción. Los comentarios teóricos giran en torno al universo de sentido a partir de estudios semióticos, cuyo principal referente es Paolo Fabbri.
Palabras clave: Miklos; Nettel; Yo; cuerpo; sentido.

Abstract: The subject of this work refers to the “Writings of the self” in the narrative of two young Mexican writers, David Miklos and Guadalupe Nettel. The main objective is highlighting the transcendence of the body’s imagery as a space-time object, on which we can see the world’s vision of the describer. At the same time, the creative process is emphasized as the most important event inside the plot where we can perceive the reinvention of a person/object/body regulated by the fictional text referee. The theoretical comments are based on a universe of senses on semiotic studies, mainly represented by Paolo Fabbri.

Keywords: Miklos; Nettel; self; body; sense.

Resumo: O tema desse trabalho gira em torno das “Escrituras do eu” na narrativa de dois jovens escritores mexicanos, David Miklos e Guadalupe Nettel. O objetivo primordial consiste em destacar a transcendência das imagens do corpo como um objeto espaço-temporal sobre o qual se projeta e encarna a visão de mundo de quem o descreve. Da mesma forma, enfatiza-se o processo criativo como o acontecimento importante na trama, onde podemos perceber a reinvenção de um ser/objeto/corpo regulado pelo domínio de um texto de ficção. Os comentários teóricos giram em torno do universo de sentidos a partir de estudos semióticos, cujo principal referente é Paolo Fabbri.
Palavras-chave: Miklos; Nettel; eu; corpo; sentido.

INTRODUCCIÓN

¹Doctora en Humanidades (Literatura). Maestra en Historia. Investigadora del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Universidad Autónoma de Querétaro, México.



...la autobiografía en una novela no tiene sentido, porque es el lenguaje el mayor vehículo de la mentira. Nos propone un pasado que quizá nunca existió y no es ciencia ficción, es pura literatura, por eso me gusta escribir, porque construyo mundos alternativos al que vivo (...) Se edifican pasados que nunca existieron porque nadie puede constatar o saber si en verdad existieron. Es una mentira liberadora. La novela es eso: una mentira liberadora, pero es una mentira que hay que probar. Las mentiras también están expuestas a ser probadas.

Guillermo Fadanelli

La eficacia simbólica que Saussure propuso sobre la dualidad platónica, “sema y soma” (alma y cuerpo), en semiótica se interpreta como significación y cuerpo. Con tal enfoque estudiamos las “escrituras del yo” al considerar que la realidad de los objetos y de los cuerpos (de su presencia, de sus gestos y pasiones, de su intimidad aceptada o negada), crea universos de sentido a partir de organizaciones específicas de significados. Los artistas plásticos, en específico, utilizan el cuerpo como lienzo, ante esta condición, filósofos como Jean Luc Nancy, proponen que “escribir el cuerpo” significa hacer inscripciones sobre él: una “somatografía” que admite y pretende que el cuerpo mismo sea leído.²

El autor literario, de manera semejante, genera y articula su propia somatografía en el trayecto discursivo de la obra. En el proceso narrativo el escritor convoca y crea un universo de signos con la intención de hacer sentido sobre su ser, su experiencia de vida y escritura; es en el curso de la obra donde crea espacio y tiempo, proyecta y organiza series de vivencias, imágenes, lecturas, y recuerdos. Al vincular estos elementos en torno a la grafía y al cuerpo es cuando los lectores apreciamos su importancia en la expresión de una ‘poética del yo’, como ese código organizado de signos que el autor manifiesta ante sí mismo y los demás. En las

² NANCY (*Corpus*, 2003), recorre el cuerpo como una *Summa*: un *Corpus* que sustrae del horizonte bio–teleológico del organismo para entregarlo al horizonte del acontecimiento, lo cual implica dejar de pensar en un cuerpo organizado sobre la base de una finalidad separada de sí mismo. VÁSQUEZ en “Las metáforas del cuerpo” (2008) afirma que el pensamiento de Nancy en torno al cuerpo, parte de la hipótesis de que no tenemos un cuerpo, sino que más bien lo somos, así se traslada el sujeto como exterioridad y exposición infinita, como cuerpo volcado hacia fuera.



‘poéticas del yo’ el trasunto del texto es el propio acto creativo, el suceso es la doble acción de crear y de liberarse en el aquí y ahora de su escritura. Pensamos que se genera una somatografía porque hay un cuerpo expuesto, un cuerpo que al liberarse puede ser interpretado, penetrado o discernido en el trayecto de su lectura. El receptor percibe entonces la reinención de un ser/objeto/cuerpo regulado por el arbitrio de un texto de ficción.

Con base en estas ideas seleccionamos dos novelas que apostrofamos como “escrituras del yo”, una es: *La pampa imposible* de David Miklos (1970-)³, la otra es *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel (1973-)⁴. Hemos escogido estas novelas porque creemos que constituyen referentes importantes de una narrativa característica de las ‘escrituras del yo’, y porque forman parte de un novísimo grupo generacional que reestablece no sólo la necesidad de incluir el mito y el deseo en la abstracción de la condición humana (FELIU-MOGGI, 2010), sino que subraya el papel del lenguaje en la construcción de su propia realidad. Una realidad que implica la presencia y la circunstancia introspectiva y pública de su quehacer como escritor.

En ambas novelas se establece el registro discursivo de su presencia a través de una primera persona que enuncia y emancipa la flexión sensible de su voz, ante una serie de instancias externas (objetos, seres, lugares), que exteriorizan su verdad. La discursividad de cada propuesta, al vehicularse a través de la enunciación del agente narrador (emisor de enunciados y sujeto responsable de los mismos), indica asimismo el dominio de un saber hacer poético que condensa y desplaza la acción sensible que otorga la escritura literaria. En el entramado de las acciones también se descubre un yo singular siempre en confrontación consigo mismo y con el otro, un yo que se hace cargo de reflejar la flexión de sí mismo ante

³ En la edición de Literatura Random House, 2017.

⁴ En la 3ª. edición de Anagrama, 2015.



los demás y que, en su sobrexposición, converge en el sentido emocional de toda expresión estética.

Reinterpretamos la 'somatografía' que propone J.L. Lucy, como esa imagen/ cuerpo/objeto, que puede aprehenderse como "cuerpo figurado". La expresión, 'cuerpo figurado'⁵, por otro lado, es una noción semiótica que concibe al cuerpo como la fuente del sentido, el lugar fundante que define la relación del ser humano con el mundo, y que, en palabras de Catrina Imboden, "gravita en los procesos metafóricos de figuración que se operan en los discursos y que contribuyen a construirse como una presencia corpórea" (2006, p. 6). Esta tesis privilegia la tensión del cuerpo (o el cuerpo en tensión) como un objeto espacio-temporal sobre el que se proyecta y encarna la visión de mundo de quien lo describe. En la contención simbólica del 'cuerpo figurado' existe un proceso de interiorización y de exteriorización, que proyecta un sí mismo que altera lo que no es él: los objetos y los seres, los lugares y los tiempos ajenos.

La corporización de valores y de conceptos abstractos en el discurso estético, testimonia la extraordinaria elocuencia del cuerpo, capaz de garantizar la eficacia del texto. Esto nos permite afirmar que la comunicación humana está basada en la corporeidad del discurso y que, viceversa, el cuerpo, al inscribirse en un sistema signifiante, deviene 'cuerpo figurado', esto es, una construcción discursiva. (IMBODEN, 2006, p. 7)

Ahora bien, al tratar de guiar nuestro estudio en la iniciativa semiótica de la búsqueda del sentido en las 'escrituras del yo', habremos de realizar una concesión medular, la de reiterar la pluralidad del concepto 'sentido'; es decir, que no hay un solo sentido para todo, que el 'sentido' es la "cabeza de medusa" de la

⁵ Parte de lo expresado acerca de esta alegórica frase se relaciona con los ensayos publicados en el libro *El cuerpo figurado*, (2006), tal libro forma parte de una red conceptual semiótica; en esta línea estudiamos la propuesta que FABBRI, publicara en *El giro semiótico* (2004), ahí afirma que "las investigaciones sobre la naturaleza de la mente, que habían partido de un análisis totalmente construido y abstracto, están volviendo a descubrir el papel esencial de la corporeidad" (p. 49).



significación, tal como lo indica Paolo Fabbri en *El giro semiótico* (2004), al suscribir y reiterar lo dicho por Benveniste: “no solo hay representaciones conceptuales, sino que también en el lenguaje interviene una instancia de enunciación muy variable, inscrita en el texto, que transforma los relatos en discursos de cualquier sustancia expresiva” (p. 84). El texto literario se ancla en el sentido de la plasticidad discursiva. La plasticidad (o elocuencia) que el ‘cuerpo figurado’ expresa es lo que pone en marcha el funcionamiento de sus significados.

En las novelas de Miklos y Nettel, como esperamos hacer notar, las acciones y las pasiones enunciadas configuran un cosmos de sentido que se organiza con vistas a una relación entre sujetos y objetos, que reaccionan frente a los diferentes valores éticos y/o estéticos en el entorno del imaginario de quien los recibe, utiliza y reinventa. Las enunciaciones y las descripciones revelan la experiencia subjetiva de un yo que manifiesta la percepción de este sentir en situaciones, ambientes y escenarios que reconfiguran la simbolización de su realidad ⁶.

La noción de ‘cuerpo figurado’ implica su reflexión en el propio proceso narrativo del hacer sentido a través de la emancipación del texto. Al liberarse y convertirse en objeto/cuerpo, éste se otorga a su recepción⁷.

⁶ Hemos considerado asimismo si estas ‘escrituras del yo’ pudieran corresponder al subgénero de la “novela de formación del artista” (*Künstlerroman*). Sin embargo, en las novelas seleccionadas se crean protagonistas caracterizados como escritores literarios, o personajes dotados de una sensibilidad artística, que no expresan discursivamente el trayecto y la argumentación sobre el arte y la creación, comparable a las novelas canónicas como el *Retrato un artista adolescente* de Joyce, el *Tonio Kröger* de Thomas Mann, *Las tribulaciones del estudiante Törles* de Musil, o *Demian* de Hesse, por citar algunos ejemplos. En los estudios de corte psicoanalítico, por otro lado, el acto escriturario es siempre autobiográfico. “El sujeto/autor, en su relación ineludible con el otro en la constitución de la subjetividad, es también lector de su propia enunciación en una escritura estructurada por un orden simbólico” (HIMES en PÉREZ, 2013, p. 20).

⁷ Entre el mundo del texto y el del lector se destaca la serie de estudios acuñados por las teorías de la recepción en donde también se inquiera acerca de la injerencia real o personal de las dos entidades. Así, por ejemplo, en la síntesis que RICOEUR formula (*Tiempo y narración –el mundo narrado*, III tomo, 1996, p. 884 y ss.) ya se muestra el dilema acerca de la dudosa simetría entre el autor y lector implícito. Citamos a RICOEUR porque no sólo ha basado sus propuestas en la hermenéutica y la fenomenología sino también en la semiótica.



La trascendencia del sentido centrado en el acto literario enfatiza la idea del acontecimiento cuyo cometido es constatar, pero también transmitir, que en él se produce el signo poético. Para aclarar esta premisa recurrimos al significado de acontecimiento, pero en relación a la experiencia, según lo formula Paul Ricœur:

El acontecimiento completo no sólo consiste en que alguien tome la palabra y se dirija a un interlocutor; también en que desee llevar el lenguaje y compartir con otro una nueva *experiencia*, que, a su vez, tiene al mundo por horizonte. Referencia y horizonte son correlativos, como lo son la forma y el fondo. (1998:149)

Toda expresión narrativa (fondo y forma) está encaminada a colmar esa sustancia expresiva que posibilita una 'nueva experiencia', porque genera enlaces que permiten valorar la eficacia simbólica de un texto de ficción en el agente o narrador y en su receptor. Esa 'nueva experiencia', en el texto poético, admite el juego ambiguo de un yo autorial (el yo que soy y no soy yo, ni lo uno ni lo diverso, el yo y el otro), que se significa como una presencia fictiva que permuta y hace ostensible el movimiento ubicuo del creador. En la metamorfosis de su mundo alternativo, Miklos y Nettel, experimentan el espacio de libertad creadora en medio del escenario humano y cultural del que nunca se alejan. Las narrativas de ambos nos ofrecen la oportunidad de corroborar significados compartidos, experiencias literarias y universos afines que no se paralizan en los límites de su escritura. En nuestra percepción lectora es cierto que la presencia de la voz narrativa proyecta los mitos y los deseos que configuran realidades y utopías, propias y ajenas, con las cuales podemos discurrir la importancia de su sentido en las 'escrituras del yo'.

Citamos ahora algunas declaraciones de los dos escritores:

David Miklos (*La pampa imposible*) insiste sobre todo en las imágenes nebulosas de origen familiar que inauguran su experiencia como novelista. Él afirma que le



interesan las historias de familia, pero sobre todo cómo algún miembro está desvinculado del resto por distintas circunstancias y busca reintegrarse al flujo del tiempo. Es por mi propia historia, tengo un origen múltiple. El tema de la adopción está muy asumido y ha nutrido mi existencia y mi literatura. Hay una tristeza originaria, porque toda historia de adopción es a la vez una historia de abandono, pero se compensa por el deseo de los padres que adoptan. Es una especie de ying yang sobre el que siempre vuelvo en mis novelas. (Reyes)⁸

Guadalupe Nettel (*El cuerpo en que nací*), en las entrevistas concedidas y específicamente sobre *El cuerpo en que nací*, destaca la insistencia sobre la propia disfuncionalidad física y también familiar que convive con su experiencia literaria. En sus textos el cuerpo es el vínculo directo de su existencia con el mundo, tener un cuerpo, para la escritora, es estar integrada en un entorno determinado; la psique, por otro lado, es también el umbral, el exordio que posibilita hablar sobre esa disfunción personal, familiar y aún cultural (ABU SHIHAB, 2012)⁹.

A propósito de la oralidad de sus testimonios, declaraciones y confesiones, plausibles o ingeniosas, éstos ofrecen un espacio de autofiguración. Las presentaciones físicas son también actuaciones que reconfiguran y ubican la existencia personal de una contemporaneidad mediática. En la temática de las 'escrituras del yo', tal mediación funcionaría tanto en la supuesta intención del momento creativo en la obra, como en la orientación recepcional de la misma. En el momento y circunstancia de cada acto de enunciación, sea escrito u oral, el sujeto refigura su experiencia personal, intelectual y pasional. Estas dimensiones abarcarían la figuralidad corporal del escritor persona como una de las múltiples instancias implicadas en su existencia. Como opina Paula Sibilia en *La intimidad como espectáculo* (2008), buena parte de los riesgos implícitos en la sobreexposición

⁸ Entrevista concedida a REYES: "David Miklos pone fin a un ciclo de escritura".

⁹ Entrevista concedida a ABU SHIHAB: "*El cuerpo en que nací*, libro íntimo de la mexicana Guadalupe Nettel".



parecen haberse disuelto, junto con los muros que solían separar la esfera pública y el ámbito privado. Ese aparato recepcional/mediático gravita sobre el sentido literario de las ‘escrituras del yo’, aunque no forme parte de este ensayo.

ARTICULACIÓN TEÓRICA

Al estudiar el sentido de las ‘escrituras del yo’ desde la referida figuralidad del cuerpo, lo primero es considerar la estructura de su propia narratividad. La figuralidad es ya un efecto de sentido porque implica un contacto con nuestros sentidos (en tanto facultades y afectos), y una reelaboración significativa de nuestra experiencia a través del objeto libro; en cuanto a la narratividad, la comprendemos aquí como una síntesis, un “acto de configuración de sentido variable de acciones y pasiones” (FABBRI, 2004, p.58). Insistimos en la partición y conjunción del contenido y la forma porque son las partes substanciales que condicionan la idea de ‘cuerpo figurado’. Al reflexionar sobre la cognición y la emotividad, o la pasionalidad con la que un ‘cuerpo figurado’ ingresa al juego ficcional, apreciamos el movimiento y la naturaleza de su semiotización.

En la línea semiótica del aludido libro de Fabbri, la pasión, o la ‘pasionalidad’, se confronta con la propia metaforización de un ‘cuerpo figurado’. Fabbri, al realizar un breve recorrido acerca de la trascendencia del fundamento pasional, se detiene en la obra de Roland Barthes como esa reflexión inaugural sobre el tema (*El placer del texto y Fragmentos de un discurso amoroso*), incluyendo el comentario de que en la época del crítico francés la influencia del psicoanálisis lacaniano era tan importante, que “fue a buscar en Lacan lo que no encontraba en Saussure” (p. 60). A partir de la nota, Fabbri insiste en la importancia de la dimensión pasional, pero en renuncia a la oposición habitual: pasión vs razón para entonces proponer la pasión/acción. Él afirma que la pasión es ya la acción ejercida sobre (ante, contra) un cuerpo, que las transformaciones pasionales que afectan o que

son en sí mismas las propias acciones, se pueden comprender como una tipología que emerge y se constituye desde el momento en que se inventan los personajes o caracteres. También sugiere que las pasiones son las que modifican las situaciones, las que generan el planteamiento de los actores, las que requieren de espacios, tiempos y discursos disímiles o contrarios en todos los niveles, tanto en las funciones enunciativas y descriptivas, como en los sistemas de signos que se muestran, utilizan y procesan en los textos narrativos. Para Fabbri, la 'afectación' acredita y manifiesta la 'pasionalidad-acción' desde los clásicos componentes verbales investigados en la semiótica greimasiana¹⁰. No obstante, es el componente estésico el indicio sensorial que nos señala que no hay pasión sin cuerpo y viceversa: "de alguna forma la transformación pasional siempre implica una transformación de la estesia, es decir, de la percepción de la expresión corporal" (2004, p. 67)¹¹. Por consiguiente, deberíamos privilegiar la transformación pasional como el impulso somatográfico en las 'escrituras del yo'.

El componente estésico (sensorial), al establecer la figuralidad corpórea de los participantes (personajes/actores), condiciona el código narrativo del texto. Las expresiones corporales (su gestualidad) muestran el matiz de la pasión, su certidumbre o su ausencia. La exteriorización figurativa del proceder, expresable a través de cada enunciación, revela y sugiere los matices pues importa por igual lo dicho y lo silenciado. Las enunciaciones "veladas" son las que provocan una suerte de incertidumbre narrada, convienen para construir los espacios de duda y de conflicto para que surja la intriga. Es precisamente lo incierto lo que genera la disyuntiva pasional, el conflicto que surge en el trance de revelar o acallar una

¹⁰ El modal (poder, saber, querer, deber/cierto-incierto, posible-imposible, etc.), el temporal, el aspectual (categoría relacionada con el tiempo, y de procedencia lingüística: duración, incoacción, terminación).

¹¹ Y esto es válido o notable incluso en el discurso del filósofo NANCY que se permite expresiones pasionales en 1ª persona: "Un corazón que late a medias es sólo a medias mi corazón" (VÁSQUEZ, 2018)



pasión/acción. El conflicto (la intriga) es lo que más proyecta el estado emocional que estimula la experiencia. Su ineludible enunciación (implícita o manifiesta) es lo que motiva que las 'escrituras del yo' requieran de un espacio narrativo para adquirir sentido.

“La enunciación –opina Fabbri– es una instancia particular en virtud de la cual la intersubjetividad (emisor-receptor) se inscribe en el discurso” (2004, p.82). El nivel enunciativo (enunciado/enunciación) proyecta la eficacia simbólica (por ende semiótica) del discurso de ficción, tal eficacia depende de “la capacidad que tiene el lenguaje de transformar las acciones y las situaciones pragmáticas. El lenguaje, en vez de ser representativo del mundo, es eficaz sobre el mundo y sobre el hombre” (FABBRI, 2004, p. 109). Dicho lo cual, el texto novelesco adquiere semióticamente ‘modelos’ de comprensión y/o de interpretación acerca de la vida íntima en relación con el otro y su cultura. Al procesar y expresar tal o cual modelo, el texto consigue su eficacia simbólica e impacta la materialidad del ‘cuerpo figurado’. Dichos modelos operan entre las consecuencias, las causas y el azar de las acciones ejecutadas o padecidas por los personajes. A partir del código poético (la proyección del paradigma sobre el sintagma) los autores ensayan la noción de su sentido en condición de significar; a través de metáforas corporales se muestra la capacidad liberadora que tiene la escritura. En el mundo del texto se expresa el qué, el dónde, cómo y cuándo el cuerpo es afectado. Al mostrar que la afectación no sólo se concibe *en* el texto sino *como* texto, ésta se significa como uno de los motivos semióticos trascendentales. Expresar la afectación, a nuestro juicio, es también entender de otra manera los mecanismos narrativos que “utiliza” el narrador cuando elige un proceso enunciativo en primera persona. Al traducir, interpretar y comprender (figurativa y narrativamente) o negar su afectación, experimenta la emancipación del cuerpo descrito, es decir, se textualiza, se convierte en objeto. Esta ‘textualización’ es evidente en cada simulacro discursivo, entre los constructos hipotéticos de autor (persona, implícito, real, virtual, etc.) es lector de un sí mismo



transformado en texto; no es que renuncie a la locución empírica de su subjetividad ni tampoco a la intersubjetividad, es que ambas subjetividades se producen a partir del acto narrativo, de aquí la ubicuidad de su presencia sensible y virtual.

Por otro lado, al asumir que existe una comunicación entre los distintos rituales de lectura, también se espera que algo se transforme en el propio cuerpo del lector. Esto significaría dar el paso que sugiere Gabriel Weisz en *Dioses de la peste*: “proyectar imaginariamente los espacios y sensaciones descritos por el autor al propio universo somático del lector” (1998, p. 17).

A continuación ponderemos en relación estos supuestos teóricos en las novelas de Miklos y Nettel. Después trataremos de concluir que las ‘escrituras del yo’ pueden deslindarse como un espacio inherente en la temática del sentido poético del cuerpo y sus confines.

DAVID MIKLOS: LA PAMPA IMPOSIBLE.¹²

El escenario: Un hombre joven organiza su discurso en primera persona ubicando su presencia física en el aquí y ahora para después abrir el umbral de otra historia en el pasado. Es “Lunes por la mañana, en la cocina, mi mujer y yo. Ella me dice que la piel, la cáscara de las almendras, es veneno, que es mejor pelarlas (...) Miro de reojo la primera plana de un periódico en línea” (p. 11). Mientras ella ejecuta la acción de pelar almendras, él lee en voz alta la noticia de la desaparición de un avión en pleno vuelo, ambos piensan en la muerte de los pasajeros y en la ‘caja negra’ que recuperaría las causas del siniestro. El acto de pelar almendras (retirar su veneno) simultáneo al acto de leer la noticia, distancian y ubican la acción y afectación de los actores; las estrategias del sentido comienzan a incidir a partir de

¹² Otros libros: *Miramar* (2015), *Brama* (2012, 2014, 2016), *No tendrás rostro* (2013), *La hermana falsa* (2008), *La gente extraña* (2006), *La piel muerta* (2005), son las novelas que figuran entre ensayos y libros de cuentos. En la red se le encuentra como @dmiklos en Twitter y Medium.



los significantes que atraen otros signos: los cuerpos, la muerte, la caja negra, el veneno, se captan en tanto objetos que pretextan el preludeo de otra historia. Un umbral que paradójicamente abre y dimensiona el aspecto emotivo cifrado en el recuerdo de un pasado que se desea edénico. A través de un flashback el narrador se traslada al relato de una historia que invoca otro tiempo vivido, la imagen de una quinta (estancia, casa de campo) emerge como el lugar del hallazgo de algo que se creía perdido, la turbación emocional y física de un primer amor y el descubrimiento de la sexualidad, la alegría de la amistad fraterna, sus consignas y gestos, pero también la inquietud sobre secretos familiares. La descripción de cada escenario, requiere de la gestualidad del cuerpo, de las reacciones que exponen los elementos estéticos.

En los juegos que trastocan la relación entre la imagen, el tiempo y el espacio del hoy y el ayer, y lo que pudo suceder a esos cuerpos desaparecidos en el accidente aéreo y la remembranza de los cuerpos evocados, el pasado va ganando terreno. La descripción del ahora se detiene en la recomposición de una imagen edénica para insertar el sentir del cuerpo propio en el mundo narrado. El narrador se vale de diversas enunciaciones descriptivas, una corresponde a las sensaciones físicas, cuando la esposa pela la piel de las almendras, otra cuando se confronta la imagen de una desbordante naturaleza, otra más es el acto reminiscente que condensa y desplaza los componentes estéticos en las imágenes de los rostros, los roces físicos y las miradas fútiles. Éstas adquieren sentido por la perspectiva actualizada del narrador que las ubica mnémicamente a partir de su fijación en ciertos inconclusos lienzos pictóricos que su padre hiciera de su madre. En la incompletud de ese cuerpo materno el narrador compendia lo incierto de su ser emocional: “El cuadro es la última representación que mi padre hiciera de mi madre, una suerte de fósil de memoria (...) la sonrisa perenne de mamá en la estancia, en la pampa imposible” (p. 60)



El recuerdo abre paso a la historia pasional que no le pertenece del todo. La 'pampa perdida' está encapsulada en una escena pictórica: "un ámbar que preserva, la sonrisa perenne de mamá, un tiempo preservado por el óleo ya del todo seco, sus pigmentos estaticos, el aceite vuelto sólido" (p. 60). El ayer estatiza dos emociones en la escritura del presente, la invención del recuerdo que refigura 'la pampa imposible de papá' (p. 60) y 'la pampa imposible' del hijo. La palabra enunciada (los significantes) actúa para que imaginemos los lugares, los colores, sabores, olores y texturas de una simbólica pampa, que expone la importancia del sentido de la imagen a través de una sonrisa materna, 'perenne'. Su desplazamiento comprueba que cada objeto enunciado y descrito actúa en tanto imagen, o estrategia de sentido que justifica el pre-texto narrativo en el contraste de acciones ejecutadas por protagonistas presentes y evocados. Los sujetos, los objetos y los escenarios resurgen en torno a los cuerpos ausentes (en el accidente aéreo y el pasado). Es en el presente narrado que todo vuelve a latir como presencia fidedigna o sensible de los cuerpos amados, recordados y ausentes.

Reconsideremos el sentido de la estesia en las acciones representadas desde la inaugural acción de pelar la piel de las almendras para retirar su mítico veneno, con el fin de que el narrador y el narratario descubran otra epidermis, al despejar la piel, se despejan las capas de memoria, ambas remiten la importancia de los cuerpos figurados. Comprobemos que sólo la eficacia simbólica de la discursividad narrativa logra presentificar textualmente la pasionalidad de los cuerpos al traer a cuentas su sentir y su padecer en el hoy y en el ayer. Cuando detenemos la mirada en el discurso que recrea procesos de memoria "descubrimos cómo mente, conducta y reacciones fisiológicas tienen una relación inobjetable" (WEISZ, 1998, p. 26).

Por otra parte, habría que colegir este interés de Miklos en torno al cuerpo desde los títulos: *La piel muerta* (2005), *La gente extraña* (2006), *La hermana falsa* (2008), *No tendras rostro* (2013); cada título se significa en torno a la presencia y



ausencia de los cuerpos; la denotación referencial sugiere la ruta del sentido en cada signo, esto posibilita operaciones metonímicas que inquietan sobre esa velada parte de nuestra naturaleza humana en donde “siempre hay algo roto, incompleto (...) Siempre hay algo oculto, algo ignorado, sucesos en la vida de nuestros padres de los que no se dice palabra...” (*La pampa...*, p. 22). Toda la obra de Miklos irradia y expande el sentido del cuerpo, de una piel (muerta, extraña, falsa, sin rostro, envenenada) que precisa discurrirse, narrarse en imágenes poéticas para significar; esta manera de designar importa porque nos induce al lenguaje somático, nos hace mirar la pertinencia estésica del cuerpo.

La ausencia física de los cuerpos amados, el sentido que cobra realidad a través del texto narrativo sería indicio de aquella cita del autor cuando alude a términos como tristeza originaria, adopción, abandono. Miklos requiere de la memoria enunciada como el eje narrativo que procesa las acciones y las pasiones; para difundirlos desde la subjetividad, el protagonista/narrador enfatiza su impresión al redactarlos: “a veces se antoja imposible, qué sucede con las palabras que pasan del papel impreso a sus ojos y de allí a su cabeza” (p. 50).

En *La pampa ausente* Miklos ejemplifica que el acontecimiento está en la acción de narrar, esta acción es la que fuerza su discurrir. Al exteriorizar los lazos fraternos e íntimos que creía perdidos y que ahora reaparecen ante los hechos de un presente que no le concierne, el protagonista sugiere que sólo ante la presencia de lo ajeno comprendemos ciertas imágenes recordadas e inventadas que conmueven el presente de la vida propia:

Los recuerdos y la noticia del avión desaparecido me distraen del relato que en realidad quiero atajar, una voz que se narra el plural y que cuenta el último verano en ninguna parte, en la estancia (...) a la que no tenemos nada a qué volver mi mujer y yo, ahora que mamá ha muerto y la herencia dicta que ese lugar, en el limbo, desprendido del tiempo, es mío. (p.15)



Lo cognoscible que el narrador pretende 'atajar' condiciona el origen del saber. El umbral de lo reservado en el inconsciente, o en la memoria de lo incierto, abre y revela la visión mediata de un recuerdo, así se puede descubrir ese "algo oculto, algo que ignoramos" (p. 22), en las situaciones veladas, aquellas vivencias y sensaciones omitidas del devenir cotidiano que cobran presencia, "aunque en los ojos de nuestras madres luego descubramos un brillo apagado, una ausencia, palabras acalladas, preservadas en una memoria sin llave aparente" (p. 23).

La pasión contenida busca la manera de enunciarse y describirse para lograr sentido también en la cognición; las acciones y los saberes requieren del cómo y del cuándo para ser descritos en el tiempo circunscrito en un campo de presencia y con la profundidad que obedece a la lógica del acontecimiento como una etapa "del advenir de los afectos y el devenir de las tensiones afectivas" (FILINICH, 2003, p. 30). Es evidente que el sentido de la piel (de las almendras, de los muertos, de los ausentes u olvidados) recupera a nivel de la cognición el sentido de la epidermis, la pone en el primer plano, en la lógica de la aprehensión y en el descubrimiento del mundo y de sí mismo, en la lógica de la transformación auspiciada por la acción de repensarlo:

Qué hay, ahora, en la estancia?, pienso, vuelvo la mirada hacia adentro, hacia el retrato de mamá, la lenta instantánea del último verano que pasamos allí, la voz en primera persona del plural que aún se dice en mi cabeza, que ahora fluye y deviene palabra escrita, relato, narrativa, campo semántico de ninguna parte, vida y no, la evocación contaminada por el discurso del tiempo, el tiempo y sus meandros, el tiempo y sus remolinos de olvido, el tiempo que es un cauce a veces caudaloso, profundo. Como ahora. (pp.74-75)

El relato de un nosotros es constantemente atajado por el singular, el pasado sin límites se comprende ahora finito e íntimo en la escritura, el modo enunciativo pone el saber del yo en circulación. La percepción del cuerpo de la madre se mediatiza en la esfera poética del sujeto que cuenta y describe la



experiencia sensible alrededor de otro cuerpo en el último episodio, 'Aterrizaje': "Apago la computadora. Tomo una almendra. La pelo. Acaricio el bajo vientre de mi mujer. Y me como al piel muerta" (p.125).

GUADALUPE NETTEL: *EL CUERPO EN QUE NACÍ*¹³

En esta novela de corte autobiográfico se percibe el carácter psicológico de una novela familiar¹⁴. El esenario expone la narración de una joven en el diván de su psicóloga, la doctora Sazlavski, que escucha a su paciente refigurar el "ominoso" relato de su vida¹⁵.

Los comportamientos adquiridos durante la infancia nos acompañan siempre, y aunque hayamos conseguido, a fuerza de gran voluntad, mantenerlos a raya, agazapados en un lugar tenebroso de la memoria, cuando menos lo esperamos, saltan a la cara como gatos enfurecidos. (p. 76)

De la infancia a la adultez, el relato permite el descubrimiento de un autorretrato veraz en donde la mente y el cuerpo articulan la figura de una joven escritora, que en el proceso de narrar su vida crea una novela (y viceversa). La

¹³ Otros libros: *Después del invierno* (2014), *El matrimonio de los peces rojos* (2013), *El huésped*, (2010), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), *Les jours fossiles* (2003), *Juegos de artificio* (1993). Además de reseñas, y ensayos como *Para entender a Julio Cortázar* (2008).

¹⁴ Nettel nos presenta a una niña que siente que su propio afecto no es plenamente retribuido por sus padres. La vida narrada acerca del paso de la infancia a la adolescencia y adultez se relaciona con lo dicho por Freud cuando afirma que "numerosas personas que no han llegado a la neurosis recuerdan a menudo ocasiones en las cuales, influidos generalmente por alguna lectura, interpretaron así las actitudes hostiles de los padres y reaccionaron en consecuencia (...) Este incipiente extrañamiento de los padres, que puede designarse como novela familiar de los neuróticos, continúa con una nueva fase evolutiva que raramente subsiste en el recuerdo consciente, pero que casi siempre puede ser revelada por el psicoanálisis" (FREUD, "La novela familiar del neurótico" 1908 -1909). No parece una casualidad que Nettel incluya las figuras del paciente y la psicoanalista para sustentar la emergencia del relato de infancia y sus daños colaterales.

¹⁵ Un artículo con enfoque de corte psicoanalítico está en PÉREZ: "Simbolizaciones en torno a 'La Cosa' en *El huésped*, de Guadalupe Nettel" (2013).



adecuación de lo enunciado subraya la perspectiva de la primera persona, que con toda intención destaca un defecto ocular:

Nací con un lunar blanco (...) sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido ninguna relevancia de no haber sido que la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro(...) Mientras tanto, aconsejaron someterme a una serie de ejercicios fastidiosos para que desarrollara, en la medida de lo posible, el ojo deficiente. Esto se hacía con movimientos oculares semejante a los que propone Aldoux Huxley en *El arte de ver...* (p.11)

El peso concedido a la mácula condiciona el punto de vista de Nettel, como persona y como personaje/narrador esta singularidad permea el sentido de toda la trama. Hay que considerar la inclusión como un *incípit* en relación a la fisonomía de la escritora. Es cierto que esta anomalía visual permanece como huella indeleble, casi un *leit motiv* en toda su producción, y eso es así sin menoscabo de las anécdotas, la imaginación creativa y notas literarias que, como la de Huxley, dimensionan la jerarquía de una perspectiva erudita. Las protagonistas femeninas que figuran en toda su obra introducen esta lesión. De aquí resulta que al considerar la analogía entre el estado ocular de la autora y el mecanismo ficcional del punto de vista narrativo, verificamos la función de la mirada como el eje central.

El punto de vista, desde la teoría, es la técnica de representar los objetos tal como aparecen a la vista de una manera natural, es decir, que la perspectiva, al ser tridimensional, es captada más rápidamente que cualquier otro tipo de técnica ya que su simulación empata con la realidad:

Se parte de la base de un objeto a representar y un observador, ambos apoyados en el geometral que es un plano horizontal de referencia. Del objeto se representa la apariencia, es decir lo que vemos, en contraposición a la realidad del objeto que es lo que sabemos de él (...). El conocimiento preciso de las características particulares será determinante para la elección del punto de vista. El punto de vista del observador que se adopte para la perspectiva



será el mismo que adopten los futuros observadores, por lo tanto, está estrechamente ligado al resultado final de la perspectiva. (MILICICH, 2011, p. 1)

Lo interesante de la técnica, en el uso que le otorga de Nettel, es que la protagonista siempre aparece influenciada por la peculiaridad física de su visión, no sólo dimensiona una forma de mirar los objetos y de cómo se mira físicamente a sí misma, sino que su elección también se extiende en el horizonte axiológico del contexto narrativo. La trama del *Cuerpo en que nací* se desarrolla en el específico marco social, familiar y cultural de los años setenta, la época de matrimonios abiertos, comunas hippies, escuelas activas y libertad sexual; la influencia de lecturas de Wilhelm Reich, Erich Fromm, Herbert Marcuse; el pensamiento hindú como radiante espiritual, y la proliferación de nuevos ismos literarios como el infrarrealismo, son los hitos referenciales. La historia también incluye abundantes anécdotas y declaratorias sobre las fallidas democracias latinoamericanas, las desapariciones forzadas y las prisiones que albergaran a cientos de presos políticos e intelectuales. En este contexto estereotipado de los años setenta, Nettel subraya el exilio de sus padres y el de ella misma en la capital francesa.

La visión cultural, de sí problemática, dirige el punto de vista perceptual y espiritual. A esta escritora en ciernes le importa mencionar sus gustos literarios: “Mi género predilecto seguía siendo el cuento fantástico con inclinaciones al gore y al terror” (42), las lecturas de Cortázar, Wilde, Stevenson, Kundera, Poe, Kafka, entre otras, encuadran la intención metaficcional de su propia historia:

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- por hacer de las letras una profesión, un modus vivendi, me reprocho ese entusiasmo desmedido (p. 43)



Esta conciencia del saber literario permite la narración de ese otro sujeto que es ella misma, el cuerpo y el pensamiento se convierte en objeto y medio de una comunicación que mantiene un tono entre disfórico e irónico. Términos como ominoso, grotesco, escatológico, califican los enunciados en demasiadas ocasiones, el hacerlos ostensibles en los rasgos físicos y en las acciones de una niña que lamenta a cada paso la precariedad emotiva provocada por una familia disfuncional, éstos se convierten en una obsesión.

Quizá en eso radique la verdadera conservación de la especie, en perpetuar hasta la última generación de humanos las neurosis de nuestros antepasados, las heridas que nos vamos heredando como una segunda carga genética. (p. 16)

Las situaciones de juego e ingenio, por lo general resultan sátiras sobre su misma apariencia física; los deseos insatisfechos y las peripecias desventuradas desbordan el matiz flagelante de la autocensura. Si en resumidas cuentas la narradora se define a sí misma en el diván de su psicoanalista como una “outsider”, es porque ante cada ocasión la vida se lo muestra sin ambages.

En la escritura de Nettel vemos contender las situaciones ambiguas que paradójicamente nos hacen comprender cómo éstas son las que fundamentan los actos de percepción sensible. Los conflictos vitales ponen en relación el centro, los bordes y la profundidad de un convencimiento emocional y cognitivo, que expanden una forma de actuar e interpretar su vida ante la necesidad de comprender el mosaico de imágenes, recuerdos y emociones que “conmigo respiran” (p. 17).

La narradora siempre parece consciente de que está construyéndose una vida paralela en el acto narrativo, este saber requiere de imaginación y de verosimilitud, la sugestión y capacidad de proyección entre el mundo exterior de los años setenta y la elaboración de imágenes poéticas generan la actividad literaria en referencia a su yo descrito. El mundo exterior protagonizado por la figura paterna,



psiquiatra y preso político, mantiene su efecto sobre esa esfera afectiva que privilegia la interiorización de su propio ser a lo largo de su historia.

En el último capítulo la narración regresa al planteamiento de los afectos en el plano descriptivo, ante el conocimiento de que, así como habla para una escucha determinada (la psicoanalista), ésta existe como figura del narratario/ lector que comprende la importancia metaliteraria de esta 'escritura del yo': "Cualquiera que haya leído con atención la primera parte de este libro, se imaginará que la idea de vivir nuevamente con mi abuela me resultaba por completo ominosa..." (p. 169). El efecto de una estrategia metaoperativa promueve la conciencia lectora, pone en perspectiva la relación de distancia entre los sujetos implicados (autor/lector), al calce de la vida activa y pasional de la protagonista.

Una serie de metamorfosis concurren en la vida de una mujer que decide que el relato de su vida se convierta en novela: "Voy a terminarla aunque me lleven a juicio o lo que sea. Será un relato sencillo. No contaré nada en lo que no crea" (p. 186). Mientras esto escribe tiene la impresión de estar desapareciendo "es algo físico (...) las partes de mi cuerpo me producen una sensación de inquietante extrañeza, como si pertenecieran a una persona que ni siquiera conozco" (p. 189).

CONCLUSIONES

Las 'escrituras del yo' establecen un espacio de discusión temático y teórico que circula en la historiografía literaria, aquí enfocamos la atención a la noción del cuerpo y su sentido poético. La estesia performada en el actuar del cuerpo y su vehemencia pasional se figura durante el proceso narrativo, el suceso en las 'escrituras del yo' descansa en su propia transcripción. Ensayamos la experiencia de los actos escriturales de Miklos y de Nettel como si correspondiesen espacial y temporalmente al mismo proceso recepcional de sí mismo y del otro.



Los cuerpos memoriosos que Miklos explora en los confines de ese lugar imposible, Pampa o Edén, son indicios para señalar la transformación de un presente intrusivo que impulsa las imágenes de los cuerpos deseados y venerados cuyos gestos y emociones convoca su escritura. El pasado reaviva las pasiones; la estesia, la percepción de la expresión corporal, transforma la acción del recuerdo en el presente. El código narrativo que Miklos selecciona para revelar el matiz de un pasado, vivido pero silenciado, descansa en las imágenes elaboradas a partir del puro eco de una noticia ajena cuyo trance vincula la propia. Lo entrañable sólo resucita cuando alguno de los sentidos se activan, la escucha de la noticia, la textura de la piel de las almendras, vuelven inmarcesible la presencia del solariego espacio habitado por los seres amados que sólo el presente narrativo registra y acoge.

El cuerpo sensible en el que Nettel se empeña, despliega, espacial y temporalmente, el padecer de un personaje en la escritura que lo contiene. La voz narrativa dirigida a una precisa escucha, prohíbe el olvido de ella misma; las innumerables imágenes que reflejan la melancolía y el fastidio de la protagonista, establecen el contenido de un modelo narrativo que condensa y desplaza un acto de expiación o de alivio como si fuese el paradigma compositivo. La infelicidad que la joven comunica a su psicoanalista, por otro lado, no sólo habita en su imaginación o en su neurosis, está cimentada por un contexto, que si bien pudo beneficiar la generación de sus progenitores, para ella resultó en calamidad y aflicción. La narración vincula esta desazón en una lectura que proyecta imaginariamente los espacios y sensaciones descritos por el autor al propio universo somático del lector.

Ratificamos el sentido de las 'escrituras del yo' en la eficacia simbólica que concede el cuerpo, desde sus muchas formas de estar presente en la enunciación de cada gesto, actitud y abstracción, descrito y narrado. Al discurrir las reacciones que el cuerpo ejerce, disfruta y padece, contra el mundo vivido e imaginado, se comprende el registro de universos de sentido elaborados por Miklos y Nettel. El discurso poético que impregna sus novelas adquiere la plasticidad



gráfica al disputar y armonizar cada reacción corporal; cada emoción, perspectiva y afán se describe como un lienzo, las palabras se vuelcan sobre el papel con la idea de que su inscripción tenga la capacidad de que el sí mismo se deslinde, objetivo y sea leído. Creemos que la narrativa de estos autores mantiene la eficacia simbólica que pretendimos comunicar en este trabajo.

REFERENCIAS

ABU SHIHAB, L. (ed.). **El cuerpo en que nació, libro íntimo de la mexicana Guadalupe Nettel**. Disponible <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11733923>. Acceso en: 2 de enero 2017.

FABBRI, P. **El giro semiótico**. Barcelona: Gedisa, 2004.

FELIU-MOGGI, F. (prólogo) **Nuevas Rutas-Jóvenes escritores latinoamericanos**. Guatemala: Coedición Latinoamericana, 2010.

FILINICH, M. I. **Descripción**. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

FREUD, S. La novela familiar del neurótico, 1908 [1909]. **Obras completas**. PDF. Disponible en: <<http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASH0104/ad280db8.dir/doc.pdf>> Acceso 2 de enero 2017.

HIMES, M. Beyond the pleasure of the text: The writer and the reader. **Psychoanalysis and contemporary thought**, v. 24, n. 3, 2001, p. 335-356.

PÉREZ, P, Del psicoanálisis de la autobiografía o el psicoanálisis como autobiografía. En: PÉREZ.P; RODRÍGUEZ, A. (coords.). **Escrituras del yo: conjeturas**. Cd. de México: Eón, 2013.

IMBODEN, R.C. (ed.) **El cuerpo figurado- Tópicos del Seminario 16**. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.

MIKLOS, D. **La pampa imposible**. Cd. de México: Literatura-Random House, 2017.

NANCY, J. L. **Corpus**. Madrid: Arena, 2003.



NETTEL, G. *El cuerpo en que nací*. 3ª. ed. Barcelona: Anagrama, 2015.

PÉREZ, P. Simbolizaciones en torno a 'La cosa' en *El huésped*, de Guadalupe Nettel. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, Oct-dic., Núm. 59-Año 19, USA/México: Eón, 2013.

REYES, R. **David Miklos pone fin a un ciclo de escritura**. Disponible en: <<<http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/david-miklos-pone-fin-a-un-ciclo-de-escritura.html>>> . Acceso en 30 de mar. 2017.

RICŒUR, P. *Tiempo y narración I configuración del tiempo en el relato histórico*. Cd. de México: Siglo XXI, 1998.

_____. *Tiempo y narración III el tiempo narrado*. Cd. de México: Siglo XXI, 1996.

SIBILIA, P. *La intimidad como espectáculo*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2008.

VÁSQUEZ R. A. **Las metáforas del cuerpo en la filosofía de J.L. Nancy....** Disponible en: <<<https://webs.ucm.es/info/nomadas/18/avrocca2.pdf>>>. Acceso en: 25 abr. 2018.

Recebido em: 10/08/2018

Aceito em: 20/11/2018