

DE LA TIERRA PROMETIDA A LA PATRIA DADA: *EL CUERPO EN QUE NACÍ* DE GUADALUPE NETTEL

Margherita Cannavacciuolo*

El presente estudio analiza los lenguajes mitológicos vinculados al viaje migratorio en *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel. Se pretende demostrar que la historia se construye sobre un triángulo migratorio en el que se narran un viaje de México a Francia y otro a Estados Unidos. Además, hay una tercera línea en el dispositivo narrativo, es decir, el descubrimiento del cuerpo propio como verdadera patria de llegada que la protagonista aprende a habitar.

From the promised land to the given homeland: El cuerpo en que nací by Guadalupe Nettel
This study analyzes the mythological languages linked to the migratory journey in *El cuerpo en que nací* (2011) by Guadalupe Nettel. It is intended to demonstrate that the story is built on a migratory triangle which narrates two trips, one from Mexico to France and another to the United States. Moreover, there is a third line in the narrative device, that is, the discovery of the body itself as the true homeland that the protagonist learns to inhabit.

Dalla terra promessa alla patria data: El cuerpo en que nací di Guadalupe Nettel
Il presente studio analizza i linguaggi mitologici relazionati con il viaggio migratorio nel romanzo *El cuerpo en que nací* (2011) di Guadalupe Nettel, a partire dalla presenza riscontrata di un triangolo migratorio costituito dalla narrazione di un viaggio dal Messico alla Francia e di un altro anelato verso gli Stati Uniti. Inoltre, è individuabile una terza linea all'interno del dispositivo narrativo, ovvero la scoperta del corpo proprio come vera patria che la protagonista apprende ad abitare.

Introducción

Como explica Carlos García Gual, el viaje al Más Allá es la aventura mítica por excelencia, que aguarda al elegido y que solo él puede cumplir, ya que los Infiernos constituyen el ámbito vedado a los mortales (1981: 26). Por estas razones, emprender ese tipo de viaje consiste en desafiar un límite. Además, el héroe va

* Università Ca' Foscari Venezia.

al Hades en pos de algo que anhela, realizar un voto, ejecutar un mandato o recuperar a un ser querido¹, y siempre vuelve más sabio, más ejemplar.

En *El cuerpo en que nació* (2011) de Guadalupe Nettel, migración y catábasis confluyen en el viaje que la protagonista hace de México a Francia, en su estancia problemática en el país galo y en su posterior viaje añorado a Estados Unidos. El recorrido reproduce la estructura mítica de los viajes al Más Allá al tiempo que la pone parcialmente en tela de juicio ya que, a diferencia de los relatos míticos de descenso, el objetivo de su camino interior no está claro desde el comienzo, ya que la joven no sabe de antemano que lo que logrará recuperar será una conciencia renovada de su cuerpo y de sí misma.

Patrias inhóspitas

La novela se configura como el relato homodiegético retrospectivo que la protagonista, adulta, le hace a la doctora Szlavski, posiblemente una psicoterapeuta, acerca de su infancia y adolescencia, problemáticas por el defecto físico que caracteriza su cuerpo, es decir, el hecho de haber nacido con un lunar blanco sobre la córnea del ojo derecho.

A raíz de su imperfección y con la finalidad de favorecer la operación deseada, los padres de la protagonista emprenden una especie de cruzada para corregir la malformación de la hija obligándola a llevar un parche en el ojo sano y a exponerse todas las tardes a la luz negra encerrando su cabeza dentro de una caja para que el ojo enfermo trabaje². Además de la vista, los padres se obsesionan por modificar la leve corvadura en la espalda de su hija, incorporando en su rutina diaria también una serie de estiramientos para las piernas. En el texto se lee: «Mis padres parecían tomar la infancia como una etapa preparatoria en la que deben corregirse todos los defectos de fábrica con los que uno llega al mundo» (Nettel 2011: 15). El trato correctivo abarca también la esfera emotiva,

¹ Entre los mitos del viaje al mundo de las sombras, cabe recordar las vicisitudes de Orfeo, que bajó a liberar a Eurídice, Heracles quien tuvo que medirse en una prueba de fuerza, es decir, traerse el Cancerbero, el enorme perro guardián, el descenso de Teseo y Pirítoos quienes entraron para raptar a Persefone, la Reina de los Muertos, Ulises baja para consultar al adivino Tiresias; mientras que, entre los precedentes orientales, destaca la bajada de Gilgamés en busca de la inmortalidad.

² El tema de la corrección física y emotiva para amoldarse a un esquema considerado socialmente aceptable vuelve también en el relato «Bonsái», metaforizado en la imagen del bonsái, concebido como aberrante y que produce en el protagonista «un malestar casi físico» (Nettel 2008: 54). Un bonsái, a diferencia de un árbol que es un ser espacioso, «es una contracción» (55), son «árboles que traicionan su verdadera naturaleza» (55).

ya que sus padres le revelan el secreto de Santa Claus y de este modo le impiden disfrutar de «la magia de la Navidad»: «Me parecía una injusticia no poder creer en los cuentos navideños como todos los demás» (22).

La continua represión a la que la protagonista está sometida se puede leer como un filicidio simbólico, ya que implica una censura de la imperfección aborrecida y conlleva un estado de malestar por parte de la chica. Todo esto se refleja en la definición que ella da de estas prácticas como «un auténtico tormento» y en la «cara tensa» (15) que reconoce en sus fotos de antaño. El filicidio se remata con la sustitución del nombre de la protagonista con el apodo de “cucaracha” que la madre le da para aludir a su postura encorvada. La reprimenda sigue también cuando la chica pasa al cuidado de su abuela tras la ida de la madre a Francia para asistir a los cursos de doctorado. La anciana obliga a la nieta a abandonar los jeans y los pantalones deportivos y a incorporar en sus atuendos cotidianos vestidos con encajes y zapatos de charol (57).

Como reacción a la atmósfera de represión física y mental, se perfila el matiz heroico de la protagonista en la negativa a rendirse y en su lucha silenciosa: «En vez de mostrar un comportamiento más sumiso, opté por la resistencia [...] me dediqué a contrariarla en todo lo posible. Yo, que hasta entonces había sido considerada la antisocial de nuestro edificio, empecé a salir cada tarde» (59), y, en lugar de juntarse con las chicas de su edad, se dedica a jugar el fútbol con el equipo de su barrio (60).

Así las cosas, el cuerpo de la protagonista resulta desde el comienzo como una patria inhóspita, no solo por la deficiencia de su ojo y la encorvadura de su espalda, sino también por las transformaciones incómodas que la obliga a experimentar. Por citar un ejemplo significativo, cuando la chica logra ser aceptada dentro del equipo de fútbol con el que quería jugar, se lee: «mi cuerpo empezó a sabotearme. Lo primero que noté fue una hipersensibilidad en el área de los pezones que aumentaba con el roce de la camiseta y me impedía bajar el balón con el pecho» (87). A esto se añade la identificación que la chica reconoce con Gregorio Samsa, ya que ella también se había levantado una mañana «con una vida distinta, un cuerpo distinto» (94).

Como contrapunteo al clima de tensión y al desajuste que la protagonista siente con respecto a sí misma, sobresale la atmósfera de ensoñación en la que está involucrada junto con su familia con respecto a Estados Unidos, territorio percibido como lugar de salvación, ya que allí sería posible realizar la operación que la llevaría a la deseada “normalidad”. La mirada idealizada que la narradora dedica al hermano del Norte trasluce en la descripción de ese territorio durante una visita que la chica hace con su hermano y su abuela a su tía Victoria en Ciudad Juárez: «parecía un mundo maravilloso, con sus parques temáticos,

sus centros comerciales, sus casas de revista, sus jugueterías de tres pisos, sus cines limpios, su permanente olor a nuevo» (98).

Viajar a los Estados Unidos adquiere los tintes de una anábasis añorada dentro del imaginario de la chica pero, como todos los ascensos, estará precedido por un viaje de descenso. La ocasión la provee el viaje a Aix-en-Provence para reencontrarse con su madre. Ir a Francia representará para ella, «una niña re-traída, en los límites de lo antisocial» (137), una catábasis, ya que se junta a la etapa complicada del despertar adolescencial.

Su llegada a Aix-en-Provence coincide con una *descriptio loci*, típica de todos los viajes catabásicos de la tradición, donde el territorio de llegada aparece como un lugar inhóspito preñado de extrañeza:

Todo a mi alrededor me parecía inusualmente viejo, deteriorado, distinto. Las ventanas altísimas de nuestra habitación, el calentador de hierro, el baño dividido, la cadena para el retrete (una cadena auténtica con eslabones [...]), los muebles, las almohadas (una muy larga en forma de salsichón), todo [...] me parecía sorprendente (102-103).

En la representación que se da del barrio donde vive la protagonista se transfiguran dos características fundamentales del imaginario mítico relacionado con el Hades. Como éste, situado al margen del mundo conocido³, el barrio es una *banlieue* ubicada en las afueras de la ciudad y acoge los seres que ya no tienen cabida social en ella e inmigrantes de varias nacionalidades: «la zona donde habríamos de vivir era la de mayor delincuencia en toda la ciudad. Nuestro barrio se llamaba Les hippocampes y era considerado la parte más conflictiva de la ZAC (zona de urbanización concentrada), construida en las afueras de la ciudad» (104).

En línea con los relatos de catábasis, además, a cada descenso le corresponde una serie de pruebas que el héroe tiene que ganar para poder lograr su objetivo y subir de vuelta al mundo de los vivos. Dichas pruebas se transfiguran en el texto en las muchas peripecias que la joven tiene que encarar: «Conservo algunas imágenes duras de aquella época, como la tarde en que me encontré a una joven esposa gravemente golpeada [...] Ver a esa mujer así, lastimada [...] me horrorizó» (104-105). Además, la chica participa por primera vez en una pelea, ya que ella y su amiga Nathalie son golpeadas por la hermana de una

³ Karoly Kerényi describe la ubicación de los Infiernos de la manera siguiente: «Ni el sol ni la luna la iluminaban nunca. Allí comenzaba un paisaje boscoso y rocoso sin caminos [...] Era el país de las Tinieblas, en el que desaparecían todas las luces del cielo y desde donde volvían a reaparecer, pues confinaba tanto con el este como con el oeste. Es posible que ni siquiera Palas Atenea conociese el camino a través de aquel reino [...]» (83).

niña a la que habían tomando el pelo: «Rachida y Besma, las niñas de la Zac, nos dieron una merecida paliza y [...] me pareció que el episodio tenía algo de épico [...]» (116).

El triángulo migratorio que se configura en la novela –cuyos vértices serían México, Francia y Estados Unidos– se tiñe de otras referencias al tema, entre los cuales destaca la historia de Ximena, chica «de mirada oscura» (71) con la cual la protagonista entabla un diálogo silencioso cada noche, ya que las dos se miran mutuamente a través de los cristales de sus ventanas. El pasaje constituye una apertura sobre la cuestión de los exiliados políticos por las dictaduras de los años Ochenta en el Cono Sur. La chica había llegado a México desde Chile con su madre y su hermana tras el asesinato del padre por los hombres de Pinochet. La tristeza de Ximena, cuyas raíces ahondan en el trauma que acecha su país y su familia, desemboca en el suicidio, con el cual, según la narradora, «había resuelto escapar de una vez por todas del cautiverio de su vida» (73)⁴. Al mismo tiempo, la novela dialoga de forma intertextual con “Los divagantes”, cuento de la autora dedicado a la migración y a las problemáticas existenciales que se desencadenan.

La etapa de la secundaria en el Collège du Jas de Bouffan inaugura otra serie de vicisitudes hostiles para la joven: la disciplina férrea impuesta por los profesores, la violencia verbal y física en el comedor de la escuela, la primera decepción de amor, la pelea a golpes con un aprendiz violador en un campamento de verano, acompañados una vez más por la metamorfosis compleja de su cuerpo, ya que, cuando deja de ponerse el parche, «mi ojo izquierdo se afanaba en captar la mayor visión posible sin la ayuda de nadie. Esta actividad frenética le producía un movimiento tembloroso [...] que la gente interpretaba como inseguridad o nerviosismo. Ni los *nerds* se me acercaban. Ora vez había vuelto a ser una *outsider* –si es que alguna vez había dejado de serlo» (118).

La sensación de transitoriedad exterior e interior que la protagonista vive estructura el margen simbólico en el cual está colocada y señala que en ese momento el sujeto no pertenece ni al mundo anterior ni al mundo posterior, sino que está aislado en una posición intermedia. El desajuste es doble: por un lado, procede de su ser un sujeto migrante, y por lo tanto desubicado con respecto a los elementos considerados habituales, y, por el otro, la incomodidad

⁴ El tema del viaje, además, encuentra resonancia simbólica en la separación de los padres de la protagonista, a raíz de la cual, «la tierra se dividió en dos continentes» (39) entre los cuales los niños transitaban alternativamente. También la alusión a la abuela remite al tema del viaje, ya que ella se describe como «un universo decimonónico» que representaba «el territorio menos ospitalario que había conocido hasta ese momento» (56).

que vive con respecto a su cuerpo hace de caja de resonancia ulterior al estorbo del desplazamiento y permite identificar en la catábasis simbólica también un matiz iniciático.

Entre descenso e iniciación

Según propone Joseph Campbell, el camino común de la aventura mitológica del héroe es «la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito» (35). En las aventuras míticas, el héroe normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear antes descrita: «una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido» (39-40).

En *El cuerpo en que nació*, las dinámicas catabásica y anabásica del viaje y de la estancia de la protagonista en el extranjero se cruzan con las del periplo iniciático teorizado por Campbell, caracterizado por las tres etapas indicadas arriba. La prueba iniciática para la joven coincide con la angustia territorial y física que padece; es decir con el sufrimiento y el vértigo de quien es privado de sus puntos de referencia indígenas, experimentando el riesgo de no estar (De Martino 198). A este respecto, es en el limbo francés en donde la protagonista viene a saber del terremoto de 1985 que devasta buena parte de Ciudad de México. Este hecho adquiere una resonancia especial dentro de la chica porque coincide con la noticia de que su padre está detenido en prisión por desvío de fondos: «el terremoto se llevó también mis últimos vestigios de ingenuidad e inocencia» (Nettel 2011: 123). Como la tierra mexicana, la mente de la chica y su imaginario tienen que ajustarse a la nueva situación, de la cual la joven sale más consciente del vínculo con su padre gracias a la benéfica correspondencia que inicia con él. Parece interesante notar, además, que la catábasis que envuelve a la protagonista se ficcionaliza dentro de la novela en la imagen de Reclusorio Preventivo Norte y en el episodio de su visita al padre internado allí, que metaforiza el tránsito por un espacio que se percibe como un lugar de suspensión entre la condena y la redención, la libertad y el cautiverio.

En el medio de una estancia que se ha vuelto todavía más compleja a raíz de los sacudimientos nacionales y personales, la protagonista conoce a Lisa, madre de un compañero de clase, Benjamín. El encuentro con la mujer y su trato cálido hacen de ella un moderno Virgilio que introduce a la joven en aspectos nuevos y hasta placenteros de su estancia atormentada: «La seguimos frecuentando durante toda nuestra estancia en Aix y también más adelante. A veces también a mí me invitaba a salir como si fuera su amiga, y tomábamos café antes

de meternos en algún cine de arte. Con ella descubrí a Pedro Almodóvar, cuya película *¿Qué he hecho yo para merecer esto? recuerdo perfectamente [...]*» (112).

Frente al choque con una realidad que no corresponde a las expectativas, la chica termina asimilándose de manera gradual a las costumbres del país de acogida y con el olvido consecuente de su tierra de origen: «Para sobrevivir a un entorno como aquél, tuve que adaptar mi vocabulario al argot [...] que se hablaba a mi alrededor» (120); y más adelante la narradora declara: «terminé por olvidar [...] el mundo del que venía y, de tan mimetizada que alcancé a estar, nadie que me haya conocido en ese momento sospechó [...] que ni había nacido en aquel sitio ni me había criado ahí» (165).

Es la literatura lo que le devuelve a la chica aquella familiaridad con el país de origen que había perdido. La ocasión es el encuentro con Octavio Paz en el Festival d'Aix; al escuchar su obra poética, la chica se sorprende al constatar que el español deja de ser «aquel dialecto íntimo [...] para transformarse en material maleable y precioso» (166) y la lectura evoca lugares pertenecientes a un tiempo remoto pero tal vez no del todo olvidado: «[...] recordé quiénes éramos y, al hacerlo, sentí una mezcla de felicidad y orgullo. Al anoecer, mientras volvíamos a casa [...] me dije que si algún día iba a escribir, habría de hacerlo en esa lengua» (166).

Las líneas citadas subrayan, además, la diferencia radical entre el tipo de catábasis al que se asiste en la novela y el esquema mítico habitual, ya que la finalidad del viaje emprendido por la protagonista no consiste en buscar a alguien (Kirk 143), sino en rescatar su mexicanidad y recuperarse a sí misma.

La migración catabásica que la protagonista sufre adquiere un sentido iniciático que brinda a la muerte, en este caso simbólica, un matiz positivo, puesto que conlleva una modificación ontológica del modo de ser (Eliade 1999: 8), a raíz del cual puede darse la anábasis. Es decir, la experiencia del descenso prepara el camino hacia el nacimiento puramente espiritual, «abre una puerta» por la que es posible acceder a un nuevo modo de vivir (262).

Dicho proceso reviste gran importancia en la novela, ya que la transformación ontológica se identifica para la protagonista también con el acceso a una etapa de mayor conciencia tanto de su identidad nacional como de su originalidad física. Pocas páginas antes, de hecho, la protagonista afirma que, si los demás juzgan anticuada y poco atractiva su manera de vestir, su amiga Sophie «aprobaba con entusiasmo mis diferencias» (Nettel 2011: 150) y se rescata la particularidad de la imperfección física: «Si por separado cada uno parecía un bicho en peligro de extinción, juntos formábamos un conjunto bastante poderoso. Como si nuestras características más extrañas: mi estrabismo, la estatura de Blaise y la cicatriz de Sophie [...] fueran en realidad distintivos involuntarios [...]» (155). El acceso a una fuente de

poder que, como se ha recordado arriba, caracteriza una fase significativa del proceso iniciático, se traduce en el texto en la apropiación de un renovado saber sobre sí misma; saber que, como se verá en último apartado del presente estudio, coincide también con otra manera de “verse” a sí misma y de concebir su entorno. Se rompe el canon de perfección como atributo fundamental de la belleza, y se propone que la belleza es imperfecta porque se construye sobre lo que nos hace únicos.

El párrafo que se acaba de citar, además, constituye una muestra de cómo el yo se configura en relación a un tú, dado que, como afirma Todorov, «uno no puede acceder al fondo de sí mismo si se excluyen a los demás» (97). La catábasis que la protagonista vive, así como la conciencia renovada que adquiere, no se queda limitada, por lo tanto, a una experiencia individual, sino que procede también del descubrimiento y la compenetración con los sufrimientos de los demás: Ximena padece de esquizofrenia y muere suicida, su amiga Camila es rebelde, Antolina sufre de enanismo, Blaise es un *nerd* y Sophie viste totalmente de negro y ha sido echada por dos escuelas. Entre las similitudes que la chica reconoce con sus amigos figuran «la de ser *outsiders*, también el de tener un par de secretos incómodos» (Nettel 2011: 153). Como en el caso del descenso de Ulises que, además de encontrar al adivino Tiresias, tiene la oportunidad de escuchar los relatos de otros guerreros y personajes desafortunados de su tiempo, la narradora devuelve al lector las voces de una constelación de personajes que comparten con ella la condición de marginalidad.

El viaje y, más específicamente, el encuentro con la diferencia y la semejanza cuestionan la identidad monolítica del sujeto, rompiendo su unidad y permitiendo que se reconstruya como algo líquido y cambiante por el contacto con lo otro. Es a través de esta transformación como la presencia humana se historiciza, en cuanto el viaje espacial a Francia para la protagonista coincide sobre todo con un descenso problemático a su interioridad y la adquisición de un saber sobre sí misma y sobre su colocación en el mundo. En este sentido, la migración descrita en la novela concilia dos códigos: uno explícito, el literal, y otro metafórico, puesto que, a medida que procede el camino, la asunción de la verticalidad del viaje, que se añade a la horizontalidad, implica una transformación de lo extraño en familiar, de modo que la narradora puede afirmar: «[...] los franceses no eran esos monstruos relamidos y ascéticos que nos habían pintado, sino personas comunes y corrientes [...]» (107). Si el viaje de exploración interior se acompaña con el rechazo de Francia, la aceptación de sí misma y la de la nueva tierra llegarán a coincidir.

Hacia una reflexión metaliteraria

El sujeto errante necesita reubicarse a través de un gesto fundacional, que consiste en circunscribir un espacio para convertirlo en lugar habitado, frente al territorio salvaje, no domesticado. La actuación del gesto de fundación se identifica con la escritura misma. Si el gesto inaugural es la organización espacial y su delimitación, escribir permite al sujeto organizar la memoria y activar un «campo de presencia» (Cacciavillani 14) existencial que señala la interacción entre ser humano y mundo.

A este respecto, la reflexión metaliteraria se yergue como otra línea narrativa de *El cuerpo en que nació* y nos pone delante de la cuestión formal vinculada con un lenguaje mitológico ulterior, es decir, la desmitificación del poder de la memoria, y por ende de la novela autobiográfica que se funda sobre la capacidad memorial, de abarcar la realidad.

La novela empieza con una afirmación de disconformidad de la mirada⁵ del sujeto que habla (por el ya citado lunar en el ojo derecho), lo cual parece una declaración de la poética que subyace a la escritura, falaz porque vinculada también a la visión parcial que se atribuye al género autobiográfico; a una visión discrepante le corresponde una manera sesgada de ver el mundo y narrarlo. La protagonista está obligada a mirar como los demás, ya que se quiere disciplinar su mirada, encauzarla en lo que se considera normalidad: «a mí se me entrenaba a ver con la misma disciplina con que otros preparan su futuro como deportistas» (Nettel 2011: 15); sin embargo, la rebeldía del ojo, una vez privado del parche, reafirma una manera oblicua de ver: «el ojo se fue acostumbrando a las delicias de la pereza y, cada vez más anquilosado, se acercaba a la nariz con una languidez exasperante» (118).

En el texto, además, se plantea de forma metatextual el problema de la relación entre literatura y memoria, que comparten la raíz ficticia: «A veces me da por dudar de toda esta historia, como si en vez de una vivencia se tratara de un relato que me he repetido a mí misma una infinidad de veces» (183).

⁵ La deformidad vinculada a los ojos, así como la mirada problemática que procede de dicha anormalidad, son temas recurrentes en la narrativa de la autora. El primer relato de *Pétalos y otras historias incómodas*, “Ptosis”, versa sobre la atracción que el protagonista, que trabaja de fotógrafo médico especializado en oftalmología, siente por la imperfección de los párpados, por los párpados insólitos. “Traspersiana” sigue desarrollando el tema de la mirada tan presente en toda tu narrativa, está basada sobre el voyerismo y el deseo que la mirada sobre el otro despierta. En cierta medida, la mirada en sentido amplio atraviesa también el cuento “Bonsai”, ya que, al liberarse de las constricciones sociales, el protagonista empieza a mirar de otra forma su entorno y esto le hace descubrir las trampas de la vida; las cosas y las personas se vuelven distintas a los ojos del observador.

Estas líneas encuentran su correspondiente especular en la declaración que la narradora hace, aludiendo a la novela autobiográfica que quiere escribir: «No contaré nada en lo que no crea» (186), eso es, la veracidad del recuerdo queda destituida por la convicción de lo que pasó. Si se tiene en cuenta que recuerdo e imagen comparten la misma raíz conceptual, ya que el recuerdo se configuraría como imagen de sí mismo y representación de otra cosa⁶, es posible establecer una ecuación entre mirada discordante e imagen que se hace dudosa.

Así las cosas: la declaración de poética diseminada en el texto hace de *El cuerpo en que nació* también una novela sobre la gestación de una novela:

No sé si estoy cumpliendo el objetivo de apegarme a los hechos pero ya no me importa. Las interpretaciones son del todo inevitables y [...] me niego a renunciar al inmenso placer que me produce hacerlas. Quizás, cuando por fin lo termine, este libro no sea, para mis padres y mi hermano, más que una sarta de mentiras. Me consuelo pensando que toda objetividad es subjetiva (189).

A esto hay que añadir que, al ser un relato retrospectivo, la instancia narrativa homodiegética se configura como autofigural, es decir, en ella se unen la perspectiva del yo que narra, desplazada en el tiempo, y la del yo narrado, perteneciente al pasado rememorado. Entonces, contraviniendo a la declaración inicial, ese narrador estaría provisto de una mirada potenciada desde el punto de vista formal, lo que aparece como un juego metatextual si se considera la debilidad de la mirada de la protagonista que se yergue como la línea temática principal del texto. Si la escritura se presenta, entonces, como desdoblamiento del yo y desaparición del cuerpo –ya que escribir con el cuerpo implica borrarlo–, dicha desaparición se acompaña también a una objetividad imposible porque constantemente remarcada como mentirosa.

Cambio de piel

Como se ha visto, en *El cuerpo en que nació* el esquema mítico se pone en escena como migración a Francia (separación) –estancia (descenso e iniciación)– vuelta a México (retorno), pero, al mismo tiempo, la etapa final no coincide con la resolución del conflicto, ya que la vuelta al país natal se acompaña a un nuevo viaje, añorado y deseado durante la estancia francesa, a Estados Unidos y al fracaso de las ilusiones de recuperación. El proceso de anábasis ya no se

⁶ Con respecto a la relación entre memoria e imaginación, así como al recuerdo como producto problemático de la memoria, se remite al estudio de Paul Ricoeur.

corresponde simplemente con la vuelta al mundo de antes, sino que, más bien, empieza con la toma de conciencia del «cuerpo propio» (Merleau-Ponty 214-215). Frente al descenso simbólico a los Infiernos causada por el desarraigo y por las peripecias de la vida francesa, el derrumbe de la idealización constituye para la chica el ápice de la subida en su camino interior, puesto que determina el cambio de rumbo en su manera de vivir, por lo cual se puede realizar ese cambio ontológico aludido por Mircea Eliade.

Cuando la protagonista recibe de la madre la noticia de la posibilidad de operarse en el mejor hospital de Estados Unidos por lo que se refiere al trasplante de córnea, la chica profiere «una tajante negativa»: «[...] a mí me gustaba mi aspecto de Cuasimodo y [...] quedarme con él era mi manera de oponerme al *establishment*» (Nettel 2011: 190). El camino de aceptación y la acogida de la imperfección de su cuerpo llevan a la protagonista al rechazo de la acción correctiva y el consecuente derrumbe del mito de la normalidad. Se asiste a la ruptura del canon de perfección como atributo fundamental de belleza; reparar el cuerpo es mutilarlo porque equivale a quitarle su rasgo distintivo que reside precisamente en su imperfección, obligándolo a encajar dentro de una estructura convencional. La liberación de una superestructura identitaria implica que la joven se reanuda con una identidad olvidada y sepultada bajo una serie de convenciones sociales y costumbres.

Ante la posibilidad de que su ojo se anquilose y ante el peligro de perder el otro, la chica viaja con la madre a Filadelfia. Sin embargo, a pesar de que su nervio óptico resulta trabajar bien, el médico desaconseja la operación porque la retina resulta demasiado pegada al cristalino y complica la extracción de la catarata. De representar el país de las expectativas, así como la finalidad de los ejercicios, las pomadas y los ahorros, Estados Unidos se convierte en el lugar de la decepción y de la frustración, hecho que determina que ya no pueda considerarse como tierra de destino de una anátesis simbólica. Al mismo tiempo, una exposición de Picaso y Braque le brinda a la chica una clave de lectura para lo ocurrido:

Me fijé en aquellas mujeres asimétricas que ambos representaban y cuya belleza radicaba precisamente en ese desequilibrio. [...] En esa semana y medio tuvo lugar un cambio importante en mí [...] Mis ojos y mi visión siguieron siendo los mismos pero ahora miraban diferente. *Por fin, después de un largo periplo, me decidí a habitar el cuerpo en que había nacido, con todas sus particularidades* (194-195, resaltados míos).

Frente a la posibilidad de dudar de la memoria y de la historia personal, el cuerpo se impone como en el único confiable pivote de arraigo en la realidad. Si personas y lugares van desapareciendo (196), el cuerpo conserva las huellas de su presencia, así como las cicatrices dadas por la personalidad y las convicciones.

La novela, de este modo, se empuja más allá con respecto a los cuentos de catábasis y anábasis, problematizando la temática del retorno; lo importante no es regresar al lugar de donde se había salido o alcanzar un territorio concebido como ideal, sino volver al cuerpo propio como nueva tierra prometida. Cuando la protagonista es mandada a México por su madre, reacciona al ambiente burgués de su liceo abrazando su diferencia: «Me había decidido a subrayar mi excentricidad que de otra manera podría pasar por una cuestión involuntaria y, por lo tanto, incontrolable. Asumirla era [...] una demostración de fuerza» (185). De este modo, parafraseando a Mircea Eliade, el cuerpo empieza a perfilarse como casa, ya que se establece en el centro de lo real y es el lugar a partir del cual se puede fundar el mundo; no tener una demora significa no solamente la falta de una ubicación espacial, sino también la pérdida de sentido existencial. A la luz de lo dicho, el proceso que se realiza en la novela es la reafirmación de la centralidad del cuerpo, a raíz de la cual se funda la experiencia. Si en los ritos iniciáticos superar el umbral significa adentrarse en un mundo nuevo (van Gennep 18), en la novela dicho pasaje coincide con la reapropiación de un mundo conocido (la dimensión física e interior) con nuevos ojos, desde un nuevo punto de mira.

La aceptación del cuerpo, sin embargo, no coincide con su comprensión, sino, al contrario, con la acogida de su misterio. Es en este sentido que se propone leer el sueño que la joven tiene después de la consulta con el médico, sueño en el cual el doctor extrae de su ojo un pequeño pergamino que llevaba las razones por las cuales había nacido con aquella particularidad en el ojo. «Sin embargo», cuenta la narradora, «en vez de leerlo, el hombre soltaba el pergamino, que se veía arrastrado por una repentina ráfaga de viento. –Nadie, excepto Dios, tiene derecho a conocer la verdad –decía él» (Nattel 2011: 193). El cuerpo se reafirma como «enigma primario» (Le Breton 7) ya que no deja de pertenecer al sujeto, en tanto carga con las huellas de una historia y una sensibilidad que es personal, pero contiene también una dimensión que se escapa a su comprensión y que remite a los simbolismos que constituyen el vínculo social del cual el sujeto mismo es parte.

En esta línea, la protagonista habita el cuerpo en que ha nacido no por una comprensión que disuelve la relación dialéctica, sino por el sentido de pertenencia a él detrás del cual se descubre la raigambre con el mundo: «era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él» (Nattel 2011: 195). La experiencia migratoria se reconstruye sobre la reapropiación del cuerpo como verdadera patria de llegada, de modo que cualquier lugar del mundo se identifica con un hogar. El cuerpo rechazado se hace cuerpo recuperado y de ser una cárcel pasa a ser un lugar de intimidad del sujeto consigo mismo

Bibliografía citada

- Cacciavillani, Giovanni (ed.), *Spazi di memoria*, Venezia, Cafoscarina, 2003.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- De Martino, Ernesto, *Il mondo magico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973.
- Eliade, Mircea, *Nacimiento y renacimiento: significado de la iniciación en la cultura humana*, Barcelona, Kairos, 1999.
- García Gual, Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus, 1981.
- Kerényi, Károly, *Los héroes griegos*, Girona, Atalanta, 1958.
- Kirk, Geoffrey S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, Paidós, 2006.
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2012.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1994.
- Nettel, Guadalupe, *Pétalos y otras historias incómodas*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- , *El cuerpo en que nació*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- Todorov, Tzvetan, *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*, Madrid, Alianza, 2008.

Online Source

- Nettel, Guadalupe, “Los divagantes”, *Orsai*, 6 (2020): 22-37: https://hernancasciari.com/revistas/revista_orsai_num_6. (Visitado el 15/5/2020).