

De lo abyecto en dos cuentos de Guadalupe Nettel

OF THE ABYECT IN TWO TALES OF GUADALUPE NETTEL

Ana Alejandra Robles-Ruiz*


Resumen: Se analiza la presencia de lo abyecto en los cuentos “Transpersiana” y “Pétalos” de la autora Guadalupe Nettel. Se propone una lectura de los mismos partiendo de la categoría de abyección desarrollada por Julia Kristeva, a la vez que será importante considerar los supuestos hermenéuticos de Gadamer y Ricoeur. Asimismo, se busca dialogar con otras manifestaciones artísticas y literarias en las que está presente lo abyecto, para reflexionar sobre dicha cuestión en términos más amplios y complejos.

Palabras clave: abyección; literatura latinoamericana; literatura mexicana; literatura contemporánea; cuento; análisis literario; crítica literaria

About abjection in two Guadalupe Nettel's short stories

Abstract: The objective of this paper is to analyze the presence of abjection in “Transpersiana” and “Pétalos”, two short stories written by Guadalupe Nettel. In order to develop my interpretative reading, I will use the category of abjection developed by Julia Kristeva, while considering the hermeneutic assumptions of Gadamer and Ricoeur. Likewise, I seek to dialogue with other artistic and literary manifestations in which the abject is present, to reflect on this issue in broader and more complex terms.

Keywords: Abjection, Latin American Literature, Mexican Literature, Contemporary Literature, Short Stories, Literary Analysis, Literary Criticism

* Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México
Correo-e: ale_robles@hotmail.com
 <https://orcid.org/0002-0000-5806-6040>
Recibido: 8 de mayo de 2020
Aprobado 8 de enero de 2021



Los cuentos que abordo en el presente artículo forman parte de la obra *Pétalos y otras historias incómodas*, escrita por la autora mexicana Guadalupe Nettel en el año 2008. “Transpersiana” y “Pétalos” son los dos cuentos seleccionados para este trabajo en función del tipo de estudio que procuré realizar. Junto con “Ptósis”, “Bon-sái”, “El otro lado del muelle” y “Bezoar”, los seis textos que conforman *Pétalos y otras historias incómodas*, nos muestran una realidad ficcional compleja en la que personajes poco convencionales, con evidentes obsesiones, filias y excéntricas, son protagonistas. En el citado libro, como bien afirman Ferrero y Trejo:

Nettel emplea el formato del cuento tradicional para ilustrar a los “monstruos”. No los de los cuentos de hadas, lo suyo es el grotesco moderno y cotidiano: freaks, deformidades físicas y psíquicas, personajes extraviados, desdoblados, que encuentran eco en algunos de los sujetos creados por Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Inés Arredondo o Amparo Dávila, si quisiéramos tender lazos con otra literatura hispanoamericana (2017: 1001-1002).¹

Con el libro de cuentos que aquí ocupa mi atención, confiesa Nettel que ella:

[...] quería mostrar que no hay personajes raros, sino que todos tenemos un lado así: unos más monstruosos que otros, bien podría haber escogido personajes decididamente extraños, como un asesino en serie [...], pero trataba de mostrar que la gente que se considera normal, toda, tiene una cara oculta, un

1 Pensemos en Horacio Oliveira, la Maga, Traveler y Talita de *Rayuela* (1963); en Juan Pablo Castel de *El túnel* (1948). Recordemos el incesto entre esa mujer madura sin nombre y Julio-Román en el cuento “Estío” (1965; o al tenebroso personaje de “El huésped” (1959).

aspecto oscuro que los vuelve un poco freaks (Cit. en Montaña, 2008).

De este modo, adelanto que lo que —desde mi propuesta de lectura— destaca en las historias que la autora nos ofrece y que atiendo en esta investigación, a partir del discurso y las acciones de personajes *freaks* o monstruosos, así como de la estética narrativa empleada en ellas, es la intersección de elementos como lo perverso, lo anormal, lo inusual, lo sublime, lo que produce asco, que en apartados posteriores clasifico y desarrollo como lo abyecto.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Como lo expresé antes, en este trabajo pretendo indagar, analizar y reflexionar acerca de la presencia de lo abyecto en “Transpersiana” y “Pétalos”, segundo y penúltimo cuento —respectivamente— de *Pétalos y otras historias incómodas*; con el objetivo de desentrañar y exponer la complejidad estética y humana que es posible localizar en constructos literarios poco ortodoxos, como los ya mencionados, en los que a su vez es posible encontrar correspondencias con la realidad extraliteraria.

Para alcanzar los objetivos de la presente investigación, considero ciertas herramientas y supuestos. Intento hacer una crítica y estudio literarios, como lo propone Ada Aurora Sánchez Peña (2010), con conciencia y responsabilidad, basándome en principios teóricos, procedimientos claros de análisis y una metodología particular, para darle un sentido científico a los mismos en el marco de una visión sistemática y no en el de la arbitrariedad. Tengamos en cuenta que no hay una sola ruta para leer las obras, pero sí algunas con mayores probabilidades de captar lo esencial del arte, aquellas en las que se evitan el

pragmatismo, el empirismo y el impresionismo y en vez de eso se emplea un método.

En cuanto al método a emplear para llevar a cabo la lectura e interpretación de los cuentos de Nettel, contemplo la hermenéutica desde Gadamer y Ricoeur. En dicha hermenéutica se reconoce como principio supremo dejar abierto el diálogo, es decir que la interpretación apuntará sólo a una forma provisoria de comprensión, debido al carácter específico y finito del ser humano y al carácter móvil de la existencia, lo que hace posible que en un futuro se pueda retomar la conversación con el texto, el fenómeno o la persona con que se dialoga, ya sea por nosotros mismos o por otros.

LO ABYECTO

La categoría de abyecto, que es la base teórica de la cual parto para fundamentar mi lectura, la retomo de Julia Kristeva. ¿Qué es lo abyecto? Kristeva afirma: “No es por lo tanto, la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (1988: 11). Es decir que la abyección, más que en la apariencia desagradable de algo o alguien, más que en el asco o la repulsión que produce, radica en su naturaleza transgresora. Abyecto es todo aquello que no coincide con la norma, con lo que se ha establecido digno de existir. Abyecto es lo que provoca desestabilidad sensorial, desestabilidad jerárquica, de pensamiento, de poder. Y también abyecto es aquello relacionado con la perversión: “Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. Y se sirve de todo ello para denegarlo” (Kristeva, 1988: 25). Esto es, desintegra el estado habitual de las cosas.

Otra cuestión que vale la pena resaltar con respecto a lo abyecto es que “Lo abyecto está rodeado de lo sublime” (Kristeva, 1988: 20). Hay en lo abyecto una especie de atracción hipnótica.

Lo sublime desencadena [...] una cascada de percepciones y de palabras que ensanchan la memoria hasta el infinito. Me olvido ahora del punto de partida y me encuentro asomada a un universo segundo, desenfocado de aquel en el que “yo” estoy [...]. No más acá, sino siempre y a través de la percepción y de las palabras, lo sublime es un además que nos infla, nos excede, y nos hace estar a la vez aquí, arrojados, y allí, distintos y brillantes. Desvío, clausura imposible. Todo fallido, alegría: fascinación (Kristeva, 1988: 21).

Lo abyecto nos precipita a otro universo, uno en el que las cosas y las experiencias son eternas, en el que el tiempo desaparece, en el que somos sujetos seducidos y de alguna u otra manera disfrutamos de ese encantamiento.

Por último, es pertinente mencionar que lo abyecto “[...] nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal” (Kristeva, 1988: 21). Lo abyecto tiene que ver con nuestro lado más primitivo, instintivo, elemental, no refinado, no relacionado con el orden, la contención y los tabúes de la sociedad.

CLASIFICACIÓN DE LO ABYECTO

Puede hablarse en general de lo abyecto como lo hice ya. Sin embargo, Julia Kristeva, en *Poderes de la perversión* (1988), hace una clasificación de lo abyecto con base en tres de las cinco etapas del desarrollo psicosexual propuestas por Freud, que conviene extender para una comprensión más precisa de dicha categoría. Las etapas que eligió Kristeva son la oral, la anal y la genital.

A continuación, explico cada uno de los tipos de abyección que se relacionan con las etapas antes mencionadas.

El tipo de abyección oral está vinculado a la comida,

Cuando el alimento aparece como objeto contaminante, no lo es como objeto oral, sino en la medida en que la oralidad significa una frontera del cuerpo propio. Un alimento sólo se vuelve abyecto cuando es un borde entre dos entidades o territorios distintos. Frontera entre la naturaleza y la cultura, entre lo humano y lo no-humano (Kristeva, 1988: 101).

Un alimento llega a ser abyecto cuando es potencialmente dañino para el cuerpo, o cuando es química o simbólicamente impuro.²

El tipo de abyección anal se relaciona directamente con los desechos del cuerpo humano: “En este caso el interior del cuerpo viene a suplir el derrumbamiento de la frontera adentro/afuera. Como si la piel, frágil continente, ya no garantizara la integridad de lo ‘propio’, sino que [...] cediera ante la deyección del contenido. Orina, sangre, esperma, excremento, vienen [...] a asegurar a un sujeto en falta de lo que es ‘propio’” (Kristeva, 1988: 73-74). Estos desechos provenientes del interior suplen, de alguna manera, la ausencia de lo que le corresponde al individuo. Y se consideran como abyectos por su suciedad, por su inmundicia, por su corrupción de los principios asépticos, por salirse de un margen, es decir, del cuerpo.

El tipo de abyección genital se asocia con la diferencia sexual. Puede situarse en el binomio pene/vagina, en el que el elemento pene (hombre) vendría a tener una consideración positiva y, el elemento vagina (mujer), por el contrario, un repudio basado en una distinción caprichosa. Así, la mujer encarna este tipo de abyección

2 En el cuento “Bezoar” identifico que está presente este tipo de abyección. No obstante, por cuestiones de extensión no incluí el análisis del mismo en este artículo.

y, por ende también lo que se relaciona con la feminidad o el rol pasivo de la sexualidad (Kristeva, 1988).³

El conocimiento de cada uno de los tipos de abyección antes expuestos coadyuva en el análisis y la reflexión acerca de “Transpersiana” y “Pétalos”, cuentos que son aquí de nuestro especial interés. Ahora bien, antes de adentrarnos en los textos de Nettel, es oportuno que hablemos de la presencia de lo abyecto en el arte y, más concretamente, en la literatura, con el fin de tener una idea amplia del tratamiento que otros artistas y autores le han dado al tema que nos concierne.

LO ABYECTO EN EL ARTE Y EN LA LITERATURA

En el arte en general, lo abyecto está presente en los discursos culturales y en las prácticas estéticas que quebrantan los estatutos de la tradición y de las buenas costumbres. En el caso de las artes visuales contemporáneas, conviene mencionar, a partir de la revisión hecha por Mandel, algunos trabajos que se han realizado en los que lo abyecto tiene un peso sustancial:

La Fuente, de Marcel Duchamp (1917); la obra de Piero Manzoni, Merda d’ artista (1961), [que básicamente consiste en] una lata llena de excremento del autor; [...] las Pinturas oxidadas de Andy Warhol, hechas con orina y pigmentos metálicos. Otro ejemplo de arte abyecto puede encontrarse en la performance Seedbed (1972) de Vito Acconci, durante la cual el artista, acostado bajo una rampa especialmente construida en la Sonnabend Gallery, hablaba a los visitantes mientras se masturbaba. [...] En la década de los setenta, la categoría de lo abyecto aparece en obras que afirman

3 Judith Butler se ha encargado de desarrollar en varios de sus libros la abyección en este sentido.

la presencia de género: *The red flag* (1971), de Judy Chicago, es una fotografía que muestra un primer plano de una mujer extrayéndose un tampón, y en *Blood work diary* (1972), Carolee Schneeman exhibe sangre menstrual sobre tela. [...] En los años noventa, la artista francesa Orlan recrea el mito de Frankenstein recurriendo a la cirugía estética en *Omnipresencia* (1993), para quebrar las leyes de la naturaleza. Cindy Sherman introduce en su obra *Cadaver* (1985) el horror de la muerte, el horror a lo que ya no es humano. [...] La idea de crimen premeditado, abyecto, queda expuesta en la acción realizada por la artista guatemalteca Regina Galindo en 2006 titulada *Mientras ellos siguen libres*. Esta acción, donde la artista muestra su cuerpo atado [a un] catre con cordones umbilicales, fue inspirada en diversos testimonios de mujeres embarazadas violadas, publicados en *Memorias del Silencio* (Mandel, 2014: 8-11).

En todas estas obras de carácter visual, lo abyecto, en sus tres vertientes, se muestra como una alternativa al canon acostumbrado y nos exhorta a ver más allá de lo evidente, a reflexionar y a emitir juicios de valor acerca de nuestra realidad.

En el caso específico de la literatura, también hay presencia de lo abyecto en diversos textos, ya sean pertenecientes al género narrativo, dramático, poético. Aquí aludo únicamente a una selección narrativa contemporánea latinoamericana. Castellano (2015) menciona el ejemplo de Clarice Lispector, de Manuel Ramos Otero y de Ana Lydia Vega. En Lispector identifica la abyección en la señora Jorge B. Xavier, personaje de “La búsqueda de la dignidad” (1974), quien, encerrada en su propio cuerpo, decide rebajarse a convertirse en una perra de cuatro patas, vomitar y llorar, para encontrarse con un destino superior, reconocer su deseo vulgar de sexualidad y su fantasía por un hombre común y corriente. En “Vida ejemplar del esclavo y señor” (1983) de Ramos Otero, la abyección se asocia a la inversión de

valores morales y lingüísticos. La sexualidad de los personajes se opone a la heteronormatividad y la escritura desafía las reglas gramaticales, la ortografía y la sintaxis. En el caso de Vega, lo abyecto se devela en “Pollito Chicken” (1977) en la mezcla de culturas y tradiciones al trasmutar el canon a partir del bilingüismo y el *spanglish* (Castellano, 2015: 79-81).

Hasta este punto, lo abyecto, en los tres ejemplos literarios que mencioné, puede ubicarse tanto en las temáticas: una mujer que desea, que no respeta límites y es impura por el simple hecho de ser mujer; sexualidades que están en contra de la heteronormatividad, que son repulsivas para el patriarcado; así como también en la estructura del discurso, que se opone a las reglas lingüísticas y gramaticales, en un afán de cuestionar y politizar la tradición literaria.

Continuando con la presencia de lo abyecto en la literatura, García y Araoz (2019) hacen una interesante lectura de “Lección de cocina” (1971) de Rosario Castellanos, con base en la categoría de género y el análisis semiótico del discurso, en la que problematizan cómo opera la constitución del yo en la representación del personaje femenino transgresor a mediados del siglo XX. La protagonista de esta historia, por un lado, es confinada al espacio de la cocina, pues en el México patriarcal en el que se inserta, ésta es la zona que le corresponde a uno de los tantos sujetos marginales o abyectos que producen la sociedad y sus instituciones: la mujer. Por otro lado, en su calidad de abyecta, la protagonista encuentra en sus pensamientos, específicamente en sus monólogos interiores, la forma de transgredir y de asumir su rol desestabilizador del binomio sexo/genérico imperante de la época.

Por su parte, Ávalos Reyes (2019) hace un estudio hermenéutico de *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, centrándose en el análisis de la representación del cuerpo en esta novela desde el terreno del chisme y la abyección. Su propuesta de lectura es que la abyección opera en la historia como una tensión entre el afecto

y la repugnancia. Y que, finalmente, la corporalidad es siempre llevada al límite del dolor, del deseo y del asco, en un tiempo-espacio ficcional —bien pudiera ser el del México de la corrupción y del narco— en el que impera una violencia exacerbada y que la autora muestra a partir del recurso narrativo del chisme, en un texto que Ávalos denomina putrefacto.

En estos dos últimos ejemplos se vislumbra lo abyecto como una condición propia de la mujer, quien si bien es condenada por la sociedad patriarcal a situarse en la esfera de lo marginal desde su nacimiento a causa de su género, igualmente encuentra en esta condena un intersticio desde el cual reafirmarse y sostenerse como individuo transgresor. Además se pone de relieve el carácter ambivalente de lo abyecto, esa atracción-repulsión que es desencadenada por lo perverso.

Ahora quisiera retomar una investigación en la que se reconoce también la presencia y el tratamiento del tema de la abyección en literatura de Guadalupe Nettel —en un texto distinto a los que nos encargamos de analizar en este artículo—. Bianchi (2018), a partir del análisis que hace de las representaciones del cuerpo femenino como espacio en el que se acentúa el dolor de las violencias contemporáneas en tres relatos de autoras latinoamericanas, sugiere que la protagonista de “Hongos” (2013) de Nettel, en su imposibilidad de unión con el otro decide preservar lo abyecto, que al mismo tiempo, en términos de Bianchi, la abyecta. En este cuento se encarna una comunidad bacteriana en la vagina de la protagonista, posterior a un romance transitorio, adúltero. La protagonista toma la decisión de ser hospitalaria con dicha comunidad, no tiene pretensión de eliminarla, incluso la cultiva y descubre que experimenta placer al ser habitada por la misma. Bianchi sugiere una especie de sinécdoque del romance de la mujer y de su necesidad de resguardo. Así, puede decirse que la protagonista de “Hongos” encuentra en la abyección de su condición patológica un sentido de pertenencia, y

es a la vez esta abyección el recordatorio de una falta o vacío.

Considero que era significativo retomar el estudio de Bianchi porque, en virtud de su lectura y mi propuesta, se abre una posibilidad valiosa de continuar explorando la literatura de Nettel y de corroborar si la abyección es un tema que se reitera a lo largo de su producción narrativa. También me parece primordial subrayar que Bianchi habla, en el artículo citado (2018), de una literatura latinoamericana contemporánea escrita por mujeres, que intenta mostrar realidades dolorosas y abyectas, así como representaciones excluidas y silenciadas en la literatura, dentro de las cuales ubica la de Guadalupe Nettel. Estimo que esto, de igual modo, puede ser una pista reveladora acerca de la existencia de un fenómeno escritural más amplio y complejo, propio de una época, una geografía o incluso del género femenino, que sería atractivo desarrollar. No obstante, estas observaciones, por el momento, quedan como hipótesis.

Teniendo ya una idea más basta y profunda en referencia al tratamiento de la abyección en el arte y sobre todo en la literatura, en los siguientes apartados doy paso al análisis y la reflexión de los dos cuentos de Guadalupe Nettel mencionados al principio.

YO EN DESVELO, Y TÚ, INOCENTE, DUERMES BAJO EL CIELO⁴

En “Transpersiana” el tema central es el voyerismo. Éste es una forma de parafilia que consiste en llegar a la excitación a partir de observar personas desnudas, desvistándose o en el acto sexual, de forma oculta y sin el consentimiento del otro. El voyeur puede pasar horas espiando. Es más frecuente su presencia en el género masculino que en el femenino, según los registros que se tienen (Brown, 2018).

4 Versos del poema “Insomnio” de Gerardo Diego.

El cuento que discuto en este punto, es narrado en segunda y primera personas gramaticales singulares del tiempo presente —si hablamos en los términos del modelo triangular de la comunicación (Anderson Imbert, 1999: 56)—, por una mujer voyeur o voyerista que gusta de espiar a oscuras desde su ventana a su vecino del complejo departamental de enfrente, con la finalidad de satisfacer su ímpetu sexual:

Nunca encendí la luz. Entré al departamento con sigilo y, después de colgar mi bolsa en el perchero, en medio de la oscuridad más absoluta, me dirigí hacia mi cuarto. La cortina ya estaba cerrada. La he dejado así desde que empezó el verano y te cambiaste al edificio de enfrente. La silla también sigue ahí. Es la única que uso para mirarte y, por una extraña razón, pienso que esa silla me da suerte (Nettel, 2008: 28-29).

Como parte de su rutina, la protagonista de “Traspersiana” le dedica varias horas de su día a la actividad de observar a escondidas, desde la ventana de su cuarto, al hombre que vive en un edificio cercano. Y no sólo esto, sino que en una especie de ritual, usa una silla exclusiva para hacerlo.

En este sentido, podemos hablar de la existencia del componente de lo abyecto en la construcción de la historia que se retoma en este apartado, pues al traspasar los lindes de lo legal, lo moral y lo éticamente fundado se manifiesta lo abyecto. En el caso del cuento, la mujer realiza una actividad que irrumpe los códigos de la intimidad y la privacidad del otro, que no considera ningún límite y que en algunos países hasta llega a penalizarse. *La voyeur* a quien he hecho referencia se encuentra inmersa en el quebrantamiento de lo legítimo motivada por la intensa estimulación física y psicológica que le provoca el hecho de observar sin autorización, de colocarse en lo perverso, es decir, en lo que degenera el orden de las cosas:

La sonrisa de anfitrión que tenías en los labios era tan falsa como la piel de tus sillones. Pero tus ojos estaban tristes como siempre, quizás un poco más. [...] Al contrario de sus piernas enclenques, sus pechos eran grandes, lozanos y se exhibían dentro del escote cada vez que se inclinaba para tomar un bretzel. Su vestido negro y flojo invitaba a desnudarla. Te sorprendí varias veces dejando rodar tus grandes ojos tristes ahí adentro. En ese momento, me habría gustado ser ella, estar en su lugar con las piernas abiertas, triunfante, sabiéndote hipnotizado por sus hombros y su cuello, por los pechos y el escote que movía despacio pero eficazmente, como se mueve el timón de un barco con rumbo decidido (Nettel, 2008: 28).

Ella se visualiza en el lugar de la mujer que esa noche acompaña al vecino. El sentido de la vista y la imaginación son las armas que asisten el delito de la *voyeur*, que le facilitan la llegada al clímax de su ocupación.

Hago el señalamiento, que con base en un modelo de puntos de vista efectivos de narración (Anderson Imbert, 1979: 57), “Traspersiana”, por un lado, tiene un narrador-testigo que habla de y a un tú: el hombre que habita el departamento de enfrente. Y por otro lado, un narrador-protagonista, que en una narración subjetiva, interna y analítica, trasluce sus pensamientos, fantasías, sentimientos y preferencias (1979: 58). Ahora, si bien es considerado que el narrador-testigo es un personaje menor que observa las acciones de los protagonistas (Anderson Imbert, 1979: 59), en el cuento de Nettel no ocurre de este modo, pues más bien se dan desplazamientos y combinaciones de puntos de vista (1979: 63) desde las voces gramaticales, que permiten que el narrador-testigo haga uso de la segunda persona casi exclusivamente como pretexto para hacer alusión a un yo del que se habla después en primera persona.

Continuando con el aspecto formal del cuento, sería oportuno definir quién protagoniza el mismo. Como dije en el párrafo anterior, la segunda

persona gramatical utilizada en la narración es una segunda persona aparente, por lo que el protagonismo de la historia recae entonces en la mujer *voyeur*. No obstante, no podemos obviar que la autora eligió jugar con el intercambio de puntos de vista narrativos. Hay un propósito bien orquestado detrás de esta decisión. Recordemos que el pronombre en segunda persona tiene distintas virtudes. Una de ellas es suscitar la sensación de estar siendo aludido por el narrador. Otra es la de lograr una identificación emocional entre lector y protagonista. También apuntar a la conducta humana del que lee. O bien, vivir mental y emotivamente un papel ajeno a partir de la lectura (Anderson Imbert, 1979: 70). Sabiendo esto, es adecuado afirmar que la narración de la protagonista de “Transpersiana” nos lleva a los lectores a involucrarnos en la dinámica de la abyección, pues, en primer lugar, asumimos el rol del vecino a quien se transgrede. Y en segundo, también nos reconocemos penetrando en el tiempo-espacio de dicho sujeto de deseo a través de la mirada y de las palabras de la *voyeur*. Incluso es necesario tener claro que toda experiencia de lectura es, de alguna manera, una experiencia voyerista en sí misma. Tal vez ésta no produzca excitación sexual *per se*, pero sí, en muchas ocasiones, sobre todo en el caso de los textos literarios, produce otra especie de deleite: el goce estético. Guadalupe Nettel, en un ejercicio acertado de escritura elige la segunda persona para contar “Transpersiana”, logrando así que los lectores podamos involucrarnos vívidamente como individuos vulnerados en nuestra intimidad. Es en el acto de leer que nos dejamos ficcionalizar (Anderson Imbert, 1979: 48), que somos capaces de convertirnos en ese a quien se observa al otro lado del vidrio, al otro lado del libro que sostenemos entre nuestras manos. Pero también, a partir de la lectura de este cuento y nuestra colaboración con quien narra en primera persona, aceptamos nuestra curiosidad y morbo humanos y nos convertimos en cómplices de la voyeur, por ende también en voyeristas. Y así es que es posible

asumirnos como sujetos abyectos al mismo tiempo que tocados por la abyección.

Lo sublime como componente de lo abyecto, en el relato que tiene cabida en este apartado, es identificable en la siguiente cita, en la que se realiza una descripción de las emociones por las que la mujer atraviesa al ver al hombre masturbándose en la soledad de su cocina:

Alcé la cara y te vi desabrocharte el cinturón con los movimientos urgentes de alguien que se sofoca. Durante unos segundos, pude observar tu miembro erecto antes de que tu mano comenzara a mecerlo con velocidad y fuerza. Me sorprendió que fuera oscuro, del mismo color que tus orejas. [...] Yo, mientras tanto, te veía hacer desde mi cuarto. Comprendí que me sentía abochornada. [...] Empecé a sentir humedad en los muslos, una humedad urgente como tus movimientos. [...] Tu mano siguió acelerando el ritmo más y más hasta que por fin disparaste contra el vidrio. [...] Y, sin saber por qué, me sentí más ligera en ese momento (Nettel, 2008: 30-31).

Según Burke, en *De lo sublime* y de lo bello (2016), lo sublime es la emoción más fuerte que la mente puede sentir y, además de con lo bello —como pensadores como Kant lo sugieren—, lo sublime se vincula también con el peligro, el miedo, la oscuridad. En la cita, la narradora nos da a entender que está experimentando vergüenza en la oscuridad de su recámara, desatada ésta por el riesgo desmedido que está corriendo de ser descubierta en su infracción. Pero también evidencia que dicho riesgo potencia a tal grado sus sentidos, que la hacen humedecerse y liberarse. En otras palabras, que le provoca placer. He aquí la ambivalencia de lo sublime. Lo abyecto, en su calidad de sublime, no lo olvidemos, además de causar que nos abandonemos en el tiempo y producirnos deleite, como Kristeva afirma, es “[...] como un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión [que] coloca a aquel

que está habitado por él literalmente fuera de sí” (1988: 7). En la cita anterior del libro de Nettel la mujer pareciera expresar este ir y venir entre la seducción y la aversión, producto de lo abyecto, al manifestar excitación al mismo tiempo que vergüenza.

Con respecto a los tipos de abyecto (oral, anal y genital), que clasifiqué y definí en el cuarto apartado de este artículo, es posible registrar dos de ellos en el cuento “Transpersiana”. Es identificable la variación de lo abyecto anal, que se asocia a los fluidos, los desechos y los residuos del cuerpo, en el que la frontera del adentro/afuera no existe y que por lo tanto motivan a concebir éstos como impuros. Está presente en el momento en el que el hombre descarga semen en el vidrio de su cocina tras la autoestimulación de su miembro y la protagonista tiene oportunidad de verlo y de disfrutarlo. Hay abyección anal porque en un acto de voluntad, él decide arrojar un fluido fuera de sí, que al ir más allá de la barrera de su carne simbólicamente adquiere la connotación de inmundo. La única forma en la que el semen puede salir de un hombre y seguir conservando su pureza es cuando interviene en la concepción dentro de un matrimonio. Al masturbarse en medio de una cita amorosa, lejos de quien lo esperaba en la sala y con la urgencia de acabar pronto para no ser descubierto, el vecino permite que hagamos la afirmación de que tiene conciencia de su práctica como abyecta y de él mismo como un individuo perverso. La narradora pregunta “¿Qué iba a pasar si de pronto ella entraba a buscarte a la cocina y te encontraba ahí, masturbándote en medio de una cita amorosa, como quien ha sido invitado a un banquete y, antes de sentarse a la mesa, ataca ferozmente el refrigerador?” (Nettel, 2008: 30). Asimismo, lo abyecto anal se hace evidente en la humedad que emana del interior del cuerpo de la narradora al ver al hombre masturbarse, humedad que se desliza por sus muslos y la llevan poco a poco al orgasmo. Posterior a esto, ella también proporciona evidencias de saberse abyecta, de saber

estar faltando a ciertas reglas sociales: “Traté de tranquilizarme pensando que no me habías visto, arrepentida de mi imprudencia [...]” (Nettel, 2008: 31). Y a la vez manifiesta sentirse tocada por lo abyecto, como si a partir del hecho de dejarse penetrar metafóricamente en lo más íntimo de su ser, los roles se hubieran invertido y ella hubiera dejado de ser la voyeur para convertirse en el sujeto observado por el vecino: “Era como si de pronto el intruso fueras tú y yo la víctima de tu indiscreción” (Nettel, 2008: 30).

Por otro lado, es identificable también la variación de lo abyecto genital, que se vincula a la diferencia sexual, en la que la mujer o cualquier huella de lo femenino están corrompidas, son turbias e incomodan. Así, sufrir de la parafilia del voyerismo y en general llevar a cabo cualquier práctica que tenga que ver con la erotización del cuerpo, el placer y la sexualidad, es normalizada sólo para el sexo masculino. Con respecto a esta cuestión, profundiza Susana Gómez Loperena:

“No siento nada”: Esta frase confronta a la mujer consigo misma, con su sexualidad vivencial y la otra sexualidad, la que tiene en la cabeza, el modelo enseñado que la deja a la deriva, a merced de la conducta masculina y la convierte en objeto y no en sujeto. Salirse del patrón y buscar expresarse, verbalizar necesidades y gustos femeninos en la intimidad, rompe con el esquema de ella y de la pareja masculina, porque practicar el sexo es una cosa aceptada, dada por hecho como necesaria para la reproducción humana y muestra de amor, pero hablar sobre la expresión táctil, olfativa y gustativa, la percepción visual y auditiva del cuerpo a cuerpo es aún un tabú para muchas personas sobre todo en boca de la mujer (2010: 40-41).

De ahí que como sucede con la protagonista del cuento, las mujeres que tienen la osadía de ir en contra del patriarcado y la normatividad

sexual que de él se desprende, sean radicalmente excluidas, rechazadas y etiquetadas como seres abyectos.

La *voyeur* de “Transpersiana” es una mujer que, pese al hecho innegable de que prefiere situarse en el margen, en la oscuridad y la soledad de su espacio privado para desde ahí hacer viable su placer, es una mujer que tiene el atrevimiento de comprobar su sensorialidad y de hacer un recorrido por su corporalidad con la finalidad de llegar al destino de la satisfacción sexual. Es osada, en el sentido de que lo que se espera de una mujer es que ésta disfrute de su sexualidad únicamente dentro de una relación legítima de pareja. A su vez, cabe anotar que la protagonista descubre en el terreno de lo abyecto el soporte que le permite desarrollar su individualidad y caracterizar su subjetividad. Desde luego que no está de más advertir que el hecho de su arrojo no impide que la ambivalencia de lo abyecto se haga presente en su vida, que refleje a partir de sus expresiones seducción al mismo tiempo que rechazo o miedo. Por último, es importante resaltar que la elección de abordar el voyerismo desde un personaje femenino por parte de Guadalupe Nettel es lo que nos permite hablar de la abyección genital y lo que le da profundidad e impacto a dicha cuestión. Si el protagonismo se lo hubiera otorgado la autora a un sujeto masculino las reflexiones aquí expuestas apuntarían en un sentido distinto.

UNA FLOR CELESTE VIO FLOTAR SOBRE LAS AGUAS⁵

El cuento “Pétalos” es la historia de un hombre que siente una fuerte atracción por el olor de los orines femeninos. De forma específica, por los de una mujer a quien nombró la Flor. Este sujeto se dedica a rastrear a la Flor a través de sus residuos. Olfatea los retretes de los baños de ciertos restaurantes de una zona de la ciudad en la que

5 Versos del poema “La flor no me olvides” de Juan Eugenio Hartzenbusch

vive, en un periodo de varios días, con el afán de localizarla y tener la oportunidad de conocerla físicamente y entablar una conversación con ella. Retomando la categoría de abyecto, podemos afirmar que existe la presencia de este elemento en el relato de Guadalupe Nettel. Hay una transgresión, una vulneración de las prácticas sociales legítimas. Nos referimos a olfatear sanitarios como estimulación sensual y sexual. Dentro del Manual *Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales DS-5*, se incluye esta actividad en la taxonomía de los trastornos parafílicos especificados con el nombre de urofilia (2014: 705), que tiene que ver con cualquier operación que involucre orina y cause placer. No es gratuito traer a colación el citado manual, pues el hecho de que la filia del protagonista de “Pétalos” aparezca catalogada en él nos indica que la apreciación que se tiene de ella es negativa, es inconcebible como adecuada, como natural. Es vista como una alteración de la salud. Recordemos que un trastorno parafílico se define como “[...] una parafilia que causa malestar o deterioro del individuo o [...] que] conlleva un prejuicio personal o riesgo de daño a terceros” (2014: 685).

El protagonista de “Pétalos”, teniendo clara conciencia de su hábito como reprobado por la sociedad, se vale de algunas estrategias que le posibilitan continuar con éste. Dichas estrategias se ubican en la esfera de lo subrepticio, de lo clandestino. Una de ellas es el simulacro: “Cuando al fin me decidía por un lugar, entraba fingiendo buscar un grupo de amigos y al no encontrar rastros de ella me iba con actitud de sorpresa y una profunda desazón en el estómago” (Nettel, 2008: 90). Otra es el ocultamiento: “No sé cuánto tiempo permanecí sentado. Creo que tardó mucho en subirse sus pantalones amplios de mezclilla. Seguí escondido hasta que dejó el baño y salí un poco después cuando calculé que había llegado al pasillo” (Nettel, 2008: 97). La práctica lleva a cabo por el hombre es abyecta y esto mismo lo convierte en un sujeto abyecto. Él admite esta consideración y se mueve con habilidad en

el terreno al que hago referencia. Incluso llega a compararse o ser empático con otros individuos que también son marginados por su modo de vida inadmisibles como los indigentes: “Aunque nunca hablaba con ellos les tenía una especie de cariño cómplice. Admiraba que supieran convertir cualquier parte del barrio en un espacio íntimo, en una casa sucia pero siempre abierta para cualquier necesidad” (Nettel, 2008: 86). Y se sabe y se acepta inmoral, obsceno, impuro: “«La ratonera», le decía yo a mi casa orgulloso, en ese tiempo, de la sordidez que cultivaba como postura” (Nettel, 2008: 87).

Reitero, el hombre que protagoniza el cuento que analizo en este apartado es un ser abyecto, del mismo modo en que lo es su interés por los orines. Narra: “El mejor momento para entrar en los restaurantes eran las horas punta en las que nadie notaba mi presencia y podía conocer los sanitarios de la zona, que, como la cercanía de las mujeres, a mis veintitantos años eran toda una novedad. No resultaba raro entonces que prefiriera meterme a los baños de damas. Sumergirme en sus huellas” (Nettel, 2008: 86). Cumple con la principal característica de lo abyecto, que es no respetar márgenes, lugares o reglas. No respeta los límites de la privacidad y del cuerpo, tampoco los sitios propios para desechar fluidos internos, ni las reglas morales e higiénicas, derivadas de un sistema que dicta que la orina es un residuo, un desperdicio y nada más. El personaje principal también nos proporciona, a partir de su narración, pruebas de otra de las caras de lo abyecto, al revelar esa fascinación que supera los límites de lo simplemente grato. En varios fragmentos se refiere con mucho entusiasmo a su costumbre de olfatear. Uno de ellos es cuando encuentra la segunda huella de la Flor en el baño de una fonda: “[...] revisé el pestillo y detuve la vista un par de minutos en el fondo del retrete porque quería aprovechar el hallazgo, pero también porque descubrí que me agradaba sentirla cerca, no únicamente como un objeto de análisis sino como quien está frente a una aparición

eventual, la suerte de presenciar un eclipse o una guerra de mariposas” (Nettel, 2008: 91). Otro es cuando está a punto de encontrar la tercera huella de la Flor en el baño del Mazarín:

Pero lo mejor era estar ahí, con la cara casi dentro del retrete y aspirar, más allá de los ingredientes, el placer de los comensales, la manera en que cada uno había interpretado el sabor del desayuno de la noche anterior. Entre la variedad de manchas diminutas —el excusado siguió limpio en apariencia durante la noche— encontré las huellas tímidas de mi Flor. No me costó ningún trabajo distinguirlas del resto (Nettel, 2008: 93).

Y un tercero es cuando vuelve al baño del Mazarín y por fin puede ver y conocer físicamente a la Flor, aunque él nunca se expone ante ella, permanece escondido: “En ese momento, mientras yo mordía el arete con los incisivos bien apretados para no gritar, la Flor estuvo conmigo susurrando una catarata lenta y dulce, mucho más placentera que la cercanía de ningún otro cuerpo” (Nettel, 2008: 97). En estas tres citas podemos advertir que el narrador-personaje experimenta una serie de estados próximos al gozo y la satisfacción, que se hacen realidad en él gracias a que se pone en contacto con el mundo a través de sus sentidos. Experimenta lo sublime. Lo abyecto va siempre acompañado de lo sublime, insiste. Kant define esta última categoría en el “Libro segundo: Analítica de lo sublime” de *Crítica del juicio seguida* de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime (1876), como un placer que tiene la capacidad de excitar por la suspensión circunstancial de las fuerzas vitales, que aspira al placer y no al conocimiento del objeto, que atrae al espíritu al mismo tiempo que lo repele y por lo mismo es una especie de placer que provoca culpa. Lo que siente el protagonista de “Pétalos” al enfrentarse a la orina de la Flor, va más allá de la satisfacción comprensible, es superior al gusto, a la sensación de agrado;

para él el tiempo se anula momentáneamente y su espíritu es el que se nutre en esa fascinación. No obstante la presencia de la experiencia de lo sublime, hay que tener en cuenta la oposición de sensaciones de lo abyecto. Por una lado provoca placer, pero por otro lado éste es negativo. Por eso el olfateador de “Pétalos” manifiesta satisfacción, pero al mismo tiempo miedo, anonimato, timidez.

De igual manera, lo abyecto se hace evidente en lo primitivo del acto de olfatear orina femenina. Kristeva, como enuncié en el tercer apartado de este artículo, indica que lo abyecto deambula por los territorios de la animalidad. Pensemos en los perros, por ejemplo, que mediante las feromonas de su orina realizan múltiples funciones, dentro de ellas comunicarse con los de su especie, conseguir pareja, establecer dominancia, defender su territorio, rastrear, entre otras. Lo mismo ocurre con otros animales. Así, al seguir las huellas de la Flor por medio del sentido del olfato, el hombre del cuento se nos presenta como un individuo que se identifica con su lado instintivo, con su lado salvaje. Dice: “Nunca entendí cuál era la manera adecuada de acercarme a la Flor [...]” (Nettel, 2008: 85); no tiene idea de cómo relacionarse con ella, no se le ocurre tener el tipo de contacto que muchos de los seres humanos establecen entre sí, por lo menos en el mundo occidental, ya sea mediante una conversación, bebiendo un café o compartiendo intereses mutuos. Completa: “[...] me sentí comprometido a perseguir sus manchas y sus olores [...]” (Nettel, 2008: 88-89); una especie de fuerza ajena a la sociabilidad común lo impulsa a comportarse como un animal, en el sentido de que algunos animales, como expresé ya, se comunican, buscan pareja o rastrean, a través de la orina. En cuanto al tipo de abyección, según la clasificación de Kristeva, en este cuento estaríamos hablando de lo abyecto de tipo anal, que corresponde a los desechos y fluidos del cuerpo humano. Dice la teórica que “A diferencia de lo que entra en la boca y nutre, lo que sale del

cuerpo, de sus poros y de sus orificios, marca la infinitud del cuerpo propio y provoca la abyección” (Kristeva, 1988: 143). De esta manera, el protagonista masculino, al sentir una inclinación por el líquido que secretan los riñones como resultado de una depuración, se convierte en el otro, en el marginado, en el que atraviesa fronteras, en el ser abyecto.

Respecto a la cuestión formal, “Pétalos” es narrado por un narrador-protagonista, es decir que en él se pone de relieve el punto de vista de un yo desde el cual se relata la historia. La narración es esencialmente de clase objetiva, dramática y externa, pues a pesar de que el protagonista en ocasiones hace comentarios que nos permiten conocer sus pensamientos, ideas u opiniones, lo que destaca en la misma son las acciones que se empeña en describirle al lector (Anderson Imbert, 1999: 57-58). En cuanto a puntos de referencia (1999: 194-196), en la narración están presentes tanto el primero como el segundo. El primero porque se usan los tiempos gramaticales perfectos pretérito y presente, y el segundo porque éstos se intercalan con tiempos gramaticales imperfectos como el copretérito. Es importante reparar en los tiempos de la narración porque además de que nos hablan del estilo y la estética de la misma (Anderson Imbert, 1999: 194), a partir de ellos es que el hablante asume una actitud ante la realidad; los tiempos de la narración nos indican la orientación lingüística de quien habla ante el mundo (194-196). En “Pétalos”, los tiempos que emplea el protagonista muestran que éste enuncia desde un presente desde el cual evoca y comparte pasajes de su vida, como lo son la investigación de la Flor a partir de las huellas de sus orines. El hecho de que narre acontecimientos pasados desde un presente, que establezca una distancia temporal entre lo que ocurrió y su relato, dota de cierta objetividad a la narración, pues se asume que el protagonista ha tenido el tiempo suficiente para evaluar situaciones y darlas a conocer con precisión usando el pretérito: “*Crucé* el vestíbulo examinando los dos pisos

adornados con plantas [...]. Después busqué el baño para reconocer alguna pista que justificara mi desvelo. *Entré* de prisa cuidando que no me viera nadie” (Nettel, 2008: 92; cursivas mías). Echa mano también de los imperfectos como el copretérito para sugerir que ciertas ideas, preferencias o prácticas han tenido y siguen teniendo una continuidad en su vida, como lo es la inclinación por olfatear orines: “No *resultaba* raro entonces que prefiriera meterme a los baños de damas, sumergirme en sus huellas. Los otros, los destinados a mi sexo, me parecían poco prometedores [...], nada digno de recordar al llegar a mi estudio, donde sólo *sobrevivía* el tufo de soledad y encierro refugiado en los olores que recolectaba durante la jornada” (Nettel, 2008: 86; cursivas mías). Asimismo, en presente hace ciertas aseveraciones que confirman rasgos de su personalidad: “[...] la vocación olfateadora [...] aún rige mi vida [...]” (Nettel, 2008: 87; cursivas mías). De este modo, puede decirse que en esta narración ulterior (Anderson Imbert, 1999: 202) que hace el protagonista, y valiéndose de un intercambio de puntos de referencia, se logra identificar por lo menos dos planos en la historia (Anderson Imbert, 1999: 198), uno en el que el tiempo físico es central y de ahí también los hechos que en él se han suscitado, y otro en el que cobra importancia el tiempo psicológico del narrador, que nos muestran su carácter, perspectiva, situación de vida, etcétera.

Para finalizar este apartado, comento ciertas elecciones semánticas hechas por Nettel que conviene examinar, pues tienen un peso metafórico decisivo para la comprensión del sentido del cuento que aquí estudio. La primera elección es el nombre que la autora le da a la avenida en la que el protagonista realiza el rastreo de la Flor: Tíber (Nettel, 2008: 85). Al darle el nombre del tercer río más grande de Italia, una de las asociaciones que inmediatamente se vienen a la mente del lector es pensar en agua. Y conectando esto con el motivo de la urofilia, podemos confirmar que no es azarosa

la denominación: hay una intención detrás de la misma, que es poner en armonía los planos de la expresión y el de contenido —en palabras de Hjelmslev—. El hombre del relato busca los orines de una mujer en una calle que metafóricamente puede entenderse como un cauce por donde corre líquido. La segunda elección es la del nombre de esta mujer a quien hacemos referencia: la Flor. Desde un principio sabemos que su nombre real no es éste, sino que así decidió llamarla el narrador: “Aquella tarde, cuando descubrí su primera huella en el baño del Café Colón, uno de esos restaurantes de geranios en las ventanas, nombrarla así me pareció ineludible” (Nettel, 2008: 87-88). En este caso, quien narra, a partir de una metonimia —relacionando las flores que destacan en el lugar en el que olió por primera vez a la mujer, con esta última— es que nombra. De ahí también que el nombre esté precedido por el artículo “la”. En el último párrafo del cuento, estas dos denominaciones que acabo de traer a discusión, son reunidas en una sola imagen por Guadalupe Nettel; imagen que metafóricamente sugiere el suicidio —o por lo menos la muerte— de la Flor: “También yo miré con obsesión hacia el cauce del Tíber, [...] pero apenas me estremecí, con esa compasión distante que provoca la desgracia de cualquier desconocido, cuando su balanceo en el puente se convirtió en esos últimos rastros, pétalos sobre el pavimento, que los autos no se atrevieron a pisar” (Nettel, 2008: 99).

REFLEXIONES FINALES

El propósito de este artículo ha sido partir de la hermenéutica y de la categoría de lo abyecto de Julia Kristeva, para hacer un análisis de los cuentos “Transpersiana” y “Pétalos” de Guadalupe Nettel, y así desplegar una reflexión en torno a la complejidad estética y humana suscitada por estos textos en los que los protagonistas son percibidos como sujetos transgresores de ciertos

lineamientos morales y sociales. La concepción que Kristeva propone de lo abyecto es muy elaborada. Ella define lo abyecto como aquello que no respeta límites y reglas de ningún tipo, que perturba una identidad o un orden. Que se relaciona con lo perverso, lo sublime y lo animal.

Con base en lo anterior, se reconoció que lo abyecto está presente en “Transpersiana” y “Pétalos” en el discurso y las acciones de los personajes. Como expuse a lo largo del artículo, los protagonistas de los dos cuentos abordados sobrellevan trastornos como el voyerismo y la urofilia. Trastornos que Nettel eligió para darle vida a prácticas y seres abyectos. Estos trastornos, en primer lugar, se ubican, desde la convención, en el límite de la salud mental de cualquier individuo. Se oponen a lo establecido como “sano”. De tal forma que las personas con dichos trastornos son excluidas del mundo, tal como lo vimos en los cuentos de Nettel, para quienes las opciones se limitan a vivir su sexualidad en la oscuridad y la soledad de una habitación, como ocurre con la protagonista de “Transpersiana”, o hacer uso de estrategias tales como el simulacro y el ocultamiento para deleitarse olfativamente, como sucede con el personaje principal de “Pétalos”. Se reconoció también que la autora de los cuentos con los que aquí se trabaja, construye de forma meticulosa las narraciones, sustentando éstas en la temática de lo abyecto. En “Transpersiana”, Nettel, logra a partir de la elección específica de un narrador-testigo y un narrador-personaje, así como de la primera y segunda voces gramaticales, no sólo que sus personajes sean abyectos, sino que nosotros como lectores lo seamos también o cuando menos nos dejemos rozar por la abyección. Y en “Pétalos”, desde los tiempos gramaticales es que consigue reafirmar la continuidad de la abyección en el protagonista, así como desde sus elecciones semánticas nos involucra en metáforas que cobran sentido en consonancia con lo abyecto en la historia.

Mediante la lectura y el análisis que sugerí de los cuentos “Transpersiana” y “Pétalos” se

tiene la oportunidad de apreciar la configuración narrativa del mundo ficcional creado por Nettel, pero también de identificar esos motivos humanos “oscuros” que alimentan dichas historias, y que son fácilmente reconocibles fuera de la literatura, es decir, en nuestra realidad concreta. Tanto en el constructo literario como en lo real, este tipo de individuos tienen vida. Dicotómicamente sienten placer y repulsión al mismo tiempo, al saberse o experimentar lo abyecto. Los preceptos que se desprenden de la normatividad los excluyen de las comunidades, de los grupos, de sus familias, de sus amigos, de sus colegas, y los colocan en un territorio lejano, que se ubica más allá de las fronteras, y los convierte en esos freaks de los que habla Nettel, en esos seres raros. Seres, tal vez, como el hombre que come alimentos sacados de los botes de basura de nuestros hogares; como la vecina bulímica de a lado a quien sólo le dirigimos tres palabras cuando llegamos a coincidir; como la profesora de primaria que usa su propia sangre menstrual como abono para sus plantas; como ustedes; como yo; lo que precisamente vuelve tan ricos, interesantes y valiosos los cuentos a los que aquí hacemos referencia, puesto que nos sacuden y nos incitan a pensar en ese otro lado que como seres humanos complejos tenemos; ese lado que nos convierte a todos en individuos peculiares, excéntricos, dependiendo desde dónde y de quién se parta para hacer juicios de valor. No hay quien se escape de ser, en cierta medida, algún personaje de Guadalupe Nettel, algún personaje incómodo.

En conclusión podemos hablar de que sin duda hay una fuerte presencia de lo abyecto en el arte contemporáneo. Lo vimos específicamente en las artes visuales y en la narrativa latinoamericana. Es una cuestión vigente, que si bien cada artista ha trabajado de forma distinta en sus obras, a éstas les da convergencia el hecho de provocar en los receptores cuestionamientos acerca de todo aquello que se naturaliza o asume como “normal”. De igual modo, se presenta como una alternativa a las convenciones de las

Bellas Artes en cuanto a sus métodos, estructuras, técnicas y contenidos. Asimismo, empuja a ver más allá de lo repulsivo, más allá del miedo, del asco a las personas y las cosas y, preguntarnos por nuestra relación con la exclusión, con lo que se invisibiliza. También motiva a asumirnos como seres no unívocos, con muchas aristas, cambiantes, diferentes entre nosotros, pero iguales a la vez, en el sentido de que todos tenemos un lado oculto, un lado extraño. Por último, dejo abierta la invitación a que indagemos en la obra de Guadalupe Nettel para saber si la abyección es una propuesta temática y narrativa intencional, recurrente y amplia en la autora. También a que reparemos en las escritoras latinoamericanas contemporáneas, pues pareciera ser que hay una coincidencia en su literatura en cuanto a la exposición de realidades caóticas, dolorosas, raras. Se mencionó aquí a Lispector, Vega, Castellanos, Melchor y a la misma Nettel. ¿Será que estamos ante el alumbramiento de un fenómeno escritural femenino, de nuestro tiempo, de nuestra geografía? Tal vez.

Referencias

- American Psychiatric Association (2014), *Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales. DSM-5*. (5ta. Ed.), España, Editorial Médica Panamericana.
- Anderson Imbert, Enrique (1999), *Teoría y técnica del cuento*, España, Ariel.
- Ávalos Reyes, Marco Eduardo (2019), “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección”, en *Connotas. Revista de Crítica y Teorías Literarias*, no. 19, pp. 54-70.
- Bianchi, Paula Daniela (2018), “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel”, en *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, vol. 3, no. 20, pp. 163-187.
- Brown, George R. (2018), “Voyeurismo” en *Manual MSD. Versión para público general*, Estados Unidos de América, Merck and Co., Inc., disponible en: <https://www.msmanuals.com/es-mx/hogar/trastornos-de-la-salud-mental/sexualidad/voyeurismo>
- Burke, Edmund (2016), *De lo sublime y de lo bello*, España, Alianza Editorial.
- Castellano, Cristina (2015), “Poéticas feministas de la abyección en la literatura” en *Revista del Cisen. Tramas/Maepova*, vol. 3, no. 2, pp.77-86.

- Ferrero Cárdenas, Inés y Gabriela Trejo Valencia (2017), “Viaje a la calma perfecta. ‘Bezoar’, de Guadalupe Nettel”, en *Bulletin of Spanic Studies* (Liverpool. 2002), vol. 94, no. 9, pp. 1001-1012.
- Gómez Loperena, Susana (2010), “Identidad femenina: el cuerpo y la sexualidad de la mujer”, en *CienciaUAT*, vol. 4, no. 3, pp. 38-43.
- García Bojórquez, Socorro y María Edith Araoz Robles (2019), “Una puesta en escena para transformarse: Lección de cocina de Rosario Castellanos”, en *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 5, pp. 1-28.
- Immanuel, Kant (1876), *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/critica-del-juicio-seguida-de-las-observaciones-sobre-el-asentimiento-de-lo-bello-y-lo-sublime-/html/>
- Kristeva, Julia (1988), *Poderes de la perversión*, México, Grupo Editorial Siglo XXI.
- Mandel, Claudia (2014), “Notas sobre la categoría de ‘lo abyecto’ en las artes visuales contemporáneas”, en *Escena: Revista de las artes*, vol. 72, no. 1, pp. 7-12.
- Montaño Garfías, Ericka (2008), “Pétalos y otras historias incómodas muestra la belleza real, la que nos hace seres únicos”, en *La Jornada*, México, DEMOS: Desarrollo de Medios, S.A. de C.V., 31 de agosto de 2008, disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2008/08/31/index.php?secti on=cultura&article=a04n1cul>
- Nettel, Guadalupe (2008), *Pétalos y otras historias incómodas*, España, Editorial Anagrama, S.A.
- Sánchez Peña, Ada Aurora (2010), “El crítico literario como lector esteta o espectador de opalescencias”, en *Teoría Literaria y Hermenéutica*, Coords. Jesús Mendoza y Gloria Vergara, México, Praxis-Universidad de Colima y el Archivo Histórico del Municipio de Colima, pp. 38-58.



Dark Feather (2016). Fotografía Fine Art: Frank Diamond.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

ANA ALEJANDRA ROBLES-RUIZ. Es Doctora en Humanidades, Maestra en Humanidades y Licenciada en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Sonora. Se desempeña como Docente-Investigadora de tiempo completo en la Línea de Discursos Literarios, Artísticos y Culturales en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH). Actualmente desarrolla el proyecto titulado “Literatura, cuerpo, erotismo y sexualidad”, en el que aborda narrativa contemporánea mexicana. Dentro de sus publicaciones más recientes se encuentran el libro *El arcoiris de la disidencia. Novela gay en México* (UNICACH, 2019); el capítulo de libro “La muerte en *Un viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda” en *Memoria, selva y literatura: entre el mito y el conocimiento* (UNICACH, 2019); así como el artículo “Un vértice para la construcción de sentidos: estudios culturales, de género y literarios” en la *Revista Valenciana* (2019). Ha sido docente en universidades como la Universidad Estatal de Sonora (UES) y la Universidad de Sonora (UNISON).