

Lo íntimo y la poética de la relación con el Otro en la obra de Guadalupe Nettel

Mémoire réalisé par:
Dell'Aria Elisa

Promotrices:
Fabry Geneviève
Cannavacciuolo Margherita

Année académique 2022-2023
Master en langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, finalité approfondie

Agradecimientos

Principalmente, agradezco sinceramente a mis dos directoras de tesina, la Profesora Geneviève Fabry y la Profesora Margherita Cannavacciuolo, por su apoyo, su disponibilidad y sus valiosos consejos, que me han ayudado a estructurar este trabajo y a desarrollarlo.

Doy también las gracias a mis padres, mi hermano, mis amigas de todas partes, a Leo, y mi compañera por apoyarme.

Por último, me gustaría expresar mi gratitud a mi amiga María Antonia Mendoza Pullido, por revisar y corregir mi trabajo a pesar de la distancia y el huso horario que nos separan.

Índice

Agradecimientos	1
Introducción	3
Capítulo 1: Lo íntimo interno, el Otro dentro de sí mismo	12
a) El caso de “Hongos” en <i>Matrimonio de los peces rojos</i>	12
b) El cuerpo como único lugar de intimidad, en <i>El cuerpo en que nací</i>	21
a. <i>El cuerpo enfermo, una fuente de malestar social</i>	23
b. <i>La intimidad física, recuperación del poder de su cuerpo</i>	26
c. <i>La intimidad emocional: este Otro con el que convivir</i>	30
Capítulo 2: La relación íntima con el Otro filial	35
a) El caso de “Felina” en <i>Matrimonio de los peces rojos</i>	35
b) La maternidad como parasitismo o simbiosis en <i>La hija única</i>	43
a. <i>La maternidad, un constructo social</i>	44
b. <i>El alejamiento de lo íntimo a causa del Otro filial</i>	48
1) El embarazo como renuncia a sí mismo frente al Otro	48
2) No asumir la maternidad, el arrepentimiento materno	51
c. <i>El Otro filial como parásito, el nido de palomas</i>	54
Capítulo 3: Lo íntimo o el Amor, ¿dónde se pone la frontera?	61
a) “El matrimonio de los peces rojos” como espejo de la pareja de la narradora	61
b) El amor sustituido por lo íntimo, en <i>Después del invierno</i>	67
a. <i>Claudio: el amor utópico e ilusorio</i>	68
1) Ruth, la mujer como objeto a dominar	69
2) Cecilia como develadora de la intimidad	72
b. <i>Cecilia, el consuelo amoroso y la intimidad a través del cuidado</i>	77
1) Claudio como pareja de consuelo	77
2) La intimidad a través del cuidado, Tom	81
1. El encontrón	81
2. De la revelación al abismo, la enfermedad como intruso	85
c. <i>Tras la intimidad: un retorno al sujeto mismo</i>	87
Conclusión	91
Bibliografía	95
Bibliografía primaria	95
Bibliografía secundaria	95

Introducción

La violencia de pareja, intrafamiliar, de madres con hijos, de hijos con padres, de uno mismo. Para que haya violencia social, primero se origina en la intimidad. (Guadalupe Nettel, entrevista realizada por González, 2018)

La intimidad es un concepto paradójico hoy en día: todo el mundo puede acceder a nuestra intimidad a través de las redes sociales y, al mismo tiempo, nadie tiene acceso a nuestro ser íntimo, oculto bajo esa foto de Instagram o escudada en nuestros estados de Facebook. ¿Quién de nuestros seguidores nos conoce íntimamente? ¿Somos lo que aparentamos realmente? ¿Cómo podemos acceder a nuestra propia intimidad? ¿Cómo conectarme con alguien a través de una pantalla? Este tema de lo íntimo está en el centro de nuestra vida y de nuestra identidad pero es difícil abordarlo. En efecto, todas las funciones relacionales de nuestra sociedad están en constante cambio con los avances tecnológicos. Por ello, la sociedad debe repensarse a sí misma continuamente: en particular, las relaciones con los demás y el autoconocimiento son objetos de estudio fundamentales tanto para escritores como para sociólogos. Además, llegamos a preguntarnos si la verdadera intimidad no es un derecho amenazado por las redes sociales. Antes de hablar de lo íntimo y de su accesibilidad en la actualidad, tenemos que definir este término tan común ya que su definición sigue siendo bastante compleja.

El Diccionario de la Real academia española da cuatro definiciones del adjetivo “íntimo”. En el ámbito de esta tesina sobre lo íntimo y la poética de la relación con el Otro en la obra de Guadalupe Nettel, sólo dos nos interesan: la primera y la cuarta porque muestran la ambivalencia del término. Por un lado, describe <íntimo> como “lo más interior o interno”. Por otro lado, se define como “dicho de una amistad” o “Que es muy cercano en las relaciones de cualquier tipo o en los afectos”. La ambivalencia reside en el sentido que lo íntimo puede parecer en sí mismo, como una relación interna, y al mismo tiempo, lo íntimo puede nacer de una relación con el Otro, como una relación externa. Además, se encuentra una nueva noción interesante: la intimidad, definida como una “zona espiritual íntima y reservada de una persona o de un grupo, especialmente de una familia.” (DRAE) Por consiguiente, es posible preguntarnos sobre estos dos términos y la percepción moderna de dichos conceptos que aplicaremos en esta tesina.

Para comprender mejor la nueva concepción de la relación íntima y la intimidad, usaremos dos libros y un artículo teóricos: *De l'intime, loin du bruyant amour*, de François Jullien (2013), *Le goût de la vie commune*, de Claude Habib (2018) y “Aimer et le dire” de Nathalie Frogneux (2021). El primero intenta diferenciar el Amor de la intimidad, mientras que el segundo habla de la noción de pareja, incluyendo una crítica sobre la intimidad y la relación con el Otro, tanto amorosa como íntima. Por último, el artículo teórico tiene como objetivo comprender los tres movimientos del amor moderno.

En primer lugar, Jullien explica la intimidad según San Agustín, en el término latino y cristiano. Según San Agustín, en *Confesiones* (V^e s.), hay dos tipos de intimidad: por un lado, la *intima mea*, es decir, lo que es más interior a mí y que me da consistencia; por otro lado, la invocación de Dios, que representa al Otro, e ilumina lo más interior de la intimidad, el *intimo meo interior*. Existe, por lo tanto, una cierta herencia cristiana en la concepción de lo íntimo. En segundo lugar, el autor aborda la ambivalencia de la palabra <íntimo> explicando su polisemia, aunque vincula ambas definiciones. Según esta teoría, lo íntimo debe percibirse como un trastorno, ya que a través de este concepto se comprometen las fronteras mismas de lo *interior* y de lo *exterior*¹, del Yo y del Otro, explicando que:

“[por el vuelco que contiene la intimidad], basculando de lo más secreto a lo que más puede ligarse, es decir, de lo más interior a cada uno a lo que más profundamente puede fundar su unión con el Otro. [...] Lo íntimo es la posibilidad de extender correlativamente la propia interioridad hacia el afuera, de tener la propia interioridad también en el Otro.” (p. 27-28)²

Por consiguiente, las dos definiciones del término están correlacionadas. Lo que se denomina “intimar” consiste en compartir el mismo espacio interior. A través de esta acción, el Otro y el Yo se vuelven co-conscientes y co-sujetos en un mismo espacio de intencionalidad. En este sentido, las denominaciones de activo-pasivo se deshacen. Hay que tomar en cuenta que la intimidad es una etapa que abre un *entre* y no un estado. En cuanto al concepto del Otro, en esta redefinición de lo íntimo, debe considerarse como aquello que no es el Yo, pero que es inconcebible sin el Yo: “Este ‘Otro’, se le ha considerado, durante mucho tiempo como Dios o,

¹ Las expresiones francesas de “Dedans” y “Dehors” utilizadas por François Jullien se traducirán en esta tesina por las expresiones siguientes: lo Adentro y lo Afuera o lo interior y lo exterior. Todas las traducciones que aparecen en este trabajo son mías.

² “[par le renversement que contient l’intime], basculant du plus secret en que qui peut le plus lier, c’est-à-dire ce qui est le plus intérieur à chacun en ce qui peut le plus profondément fonder son union à l’Autre. [...] L’intime est la chance d’étendre corrélativement son dedans dehors, d’avoir son intériorité aussi dans l’Autre.”

creo, todavía demasiado típico y demasiado dividido en papeles: amante u amado/a.” (p. 212)³ En resumen, según Jullien, existe una doble acción porque a través de la apertura al Otro, se descubre lo más interior del Yo, a conocer su intimidad, y, a la inversa, ese Otro, ese exterior, escarbando en lo que está adentro del Yo, revela su intimidad. Sin embargo, al abrir totalmente lo más profundo de sí mismo, suprimiendo todas sus barreras, el Yo se arriesga ya que podría ser destruido por ese Otro: así la intimidad se convierte en una aventura peligrosa. Asimismo, este teórico expone un análisis de lo íntimo, realizado por Jean-Jacques Rousseau, que denomina *adentro compartido*. Este espacio íntimo y compartido no debe ser interesado, de ahí su complejidad para encontrarse en una relación amorosa. Al final, Jullien identifica tres características de este adentro compartido: la connivencia, que crea un acuerdo implícito entre dos seres; la amenaza del intruso, el afuera, temido por el Yo que da acceso a su adentro; el “balbuceo inagotable”⁴, es decir, el discurso propio de lo íntimo y del adentro que no es informativo ni útil, pero sirve para mantener el “entre” de este adentro íntimo.

En definitiva, Jullien intenta distinguir entre intimidad y Amor, presentando la primera como un don absoluto y el segundo como una falsa utopía. En este sentido, aleja el sentimiento de intimidad del sentimiento amoroso, o más bien de la pasión amorosa, que considera destructiva, obsesiva e impulsada por el deseo tanto sexual como posesivo. La intimidad abre un espacio interior infinitivo y eterno porque no proyectamos nada en el Otro, nos conformamos con su presencia:

“Al mismo tiempo que me ‘encuentro’ con el Otro, que me abro íntimamente a él, es decir, que descubro en ese Afuera del Otro un más ‘interior’ de yo mismo (que yo mismo), ese ‘yo mismo’ sale de su encierro porque está llamado a desbordarse. [...] Lo íntimo es la continua irrupción de una inmensidad del Afuera pero a lo más interior de (que) mi adentro y promoviendo éste. [...] En la intimidad, la interioridad crece, pero saliendo de sí misma.” (2013: 147)⁵

Sin embargo, cabe preguntarnos: ¿cómo percibir el Amor sin intimidad y viceversa? Habib y Frogneux muestran la desmesura de las palabras de Jullien, aunque se trata de dos sentimientos diferentes, es imposible distinguirlos fundamentalmente.

³ “Cet ‘Autre’, on se l’est longtemps figuré comme étant Dieu, ou de façon, je crois, trop typée et trop répartie dans des rôles: l’amant(e)/l’aimé(e).”

⁴ “babil intarissable”

⁵ “En même temps que je ‘rencontre’ l’Autre, que je m’ouvre intimement à lui, c’est-à-dire que je découvre dans ce Dehors de l’Autre un plus ‘intérieur’ de moi (que moi), ce ‘moi’ sort lui-même de son confinement parce qu’appelé à déborder. [...] L’intime est l’irruption continue d’une immensité du Dehors mais au plus intérieur de (que) mon intérieur et promouvant celui-ci. [...] dans l’intime, l’intériorité se creuse, mais en sortant d’elle-même.”

Con respecto a la vida en pareja, Claude Habib destaca dos tipos de relación amorosa: la dictada por la pasión, que acaba consumiendo a ambos miembros de la pareja; y la que acepta la vida cotidiana, su tranquilidad, pero corre el riesgo de caer en el aburrimiento por su previsibilidad. De esta manera, percibe la pasión amorosa como negativa. Además, habla de la intimidad en pareja, exponiendo que aceptar que el Otro nos conoce más que nosotros mismos es renunciar a nuestra libertad. No obstante, esta teoría destaca también que al prescindir del acceso a nuestra intimidad, la unión de la pareja es imposible. Según ella, preferir lo íntimo al Amor es “preferir la naturalidad al extremismo y la tranquilidad a la tensión.” (p. 49)⁶ Así el Yo se abre al Otro y ofrece una posibilidad de intimidad sólo si se siente seguro con ese Otro. En contraste con la afirmación de Jullien, la intimidad es una experiencia tranquilizadora y no peligrosa: el Otro se convierte en ese lugar de reposo con el que ya no necesitamos hacer esfuerzos porque nos acepta tal y como nos presentamos ante él. También critica a Jullien declarando que la intimidad no es alcanzable con cualquiera de forma tan fácil, afirmar esto sería distorsionar y desacreditar la esencia misma de la intimidad, que es una relación exclusiva y poco frecuente.

Volviendo a la noción de vida de pareja, Jullien concibe que lo íntimo se construye idealmente fuera de la relación amorosa. Sin embargo, en el libro de Habib, muchas de las descripciones del sujeto amoroso son similares a las del sujeto íntimo: un sentimiento de suspensión, la apertura a un espacio de semejanza y paz, el otro como fundamento. Asimismo, señala que la pareja es una cuestión de decisión, al igual que la intimidad, y quizá en contraste con la pasión. Pero lo que separa fundamentalmente estas obras es que la primera percibe el acceso al Otro como un desvelamiento último y la posibilidad de un desbordamiento del Yo, mientras que la segunda expone que esa voluntad permanente de saber todo sobre el Otro incumbe a la posesividad. Para que una pareja dure, hay que aceptar que no podemos saber todo de la otra persona, y tanto mejor, de lo contrario tendríamos el control sobre ella.

Respecto al amor, Nathalie Frogneux lo describe en tres movimientos: el *eros*, la *philia* y el *ágape*. Primero, el eros o la declaración pide la posesión del Otro, no por celos, sino para ser uno con la persona amada. A partir de entonces, este Otro es revelador porque permite la apertura a una realidad nueva, más intensa. Este movimiento puede crear una nueva lengua entre los amantes, como lo íntimo lo hace. El amor-deseo o el eros pasa por la declaración en tres direcciones –al ser querido, a los demás, a uno mismo– que tiene por objetivo convencer al

⁶ “préférer le naturel à l’extrémisme et la détente à la tension.”

Otro que un mundo juntos vale la pena. En segundo lugar, existe la *philia* o el intercambio de confidencias que podemos relacionar con la amistad. Según Frogneux, la *philia* está más adecuada a nuestra época y nuestra sociedad, ya que permite cierta autonomía de los amantes. Este segundo movimiento crea un punto intermedio, donde el habla no es necesaria, porque nos acerca sin fusionarnos, así el Otro y el Yo pueden conservar su independencia:

“El amigo constituye un posible en mí fuera de mí, pues sin él, no conozco esa parte de mí que él ha despertado. Si él faltara o se alejara, esa parte de mí se extinguiría como un posible no activado. [...] El Otro se convierte en una parte extracorporal del Yo.” (Frogneux: 30)⁷

Su base reside en la benevolencia: la sensación de sentirse amado por un Otro benévolo permite al sujeto ser igualmente benévolo consigo mismo, amarse y florecer. Por fin, la *philia* se desarrolla gracias a la escucha, no a hablar dado que, conociendo al Otro, el Yo tiene la posibilidad de aumentar su propio ser. En último lugar, habla del *ágape* o la *parola* atrapada que se caracteriza por un desinterés, así el amor es un don del Yo por el Otro. Entonces, el *ágape* excluye el habla y la declaración que son percibidas como sospechosas ya que el don sin objetivo no tiene que justificarse.

Con este marco teórico, podemos afirmar que la intimidad y el Amor no están tan lejos uno del otro. Aunque la pasión amorosa puede tender a interesarse más por eros, el Amor y la intimidad comparten esta voluntad de unirse al Otro sin otra intención más que la de engrandecerse y complacerse mutuamente. En efecto, hemos analizado que ambos crean un espacio interior compartido que desarrolla el Yo y permiten revelar un mundo más intenso. Los dos conceptos hacen que dos personas compartan su vida interior en silencio y con gran tranquilidad. Sin embargo, cabe añadir que tanto la pasión amorosa como la intimidad conllevan riesgos: la primera, a causa del eros, puede tender a la posesión del Otro, tal vez por celos, y entonces la pareja se consume poco a poco; la segunda es igual de arriesgada, porque cuando permitimos que un Otro entre en nuestra intimidad más profunda, el Yo se vuelve vulnerable y, al vivir en esta plenitud íntima, podemos olvidar nuestra propia intimidad. Sin embargo, lo íntimo es diferente en el sentido de que no está necesariamente sellado por el sexo, ya que puede experimentarse con amigos y familiares. Lo sexual es sólo un aspecto de la intimidad y no un principio, mientras que la relación amorosa se basa mucho más en el aspecto sexual y físico entre los amantes. Jullien subraya que lo íntimo encuentra y cruza eros y *ágape*, mientras que

⁷ “L’ami constitue un possible en moi hors de moi, car sans lui je ne sais pas cette part de moi qu’il a éveillé. S’il devait s’absenter ou s’éloigner, cette part de moi s’éteindrait comme un possible non-activé. [...] L’autre est alors cette partie extracorporelle de moi-même.”

el amor los concilia. En efecto, la relación íntima puede ser mediante el sexo, ya que crea un “entre” físico, dando realidad a este adentro compartido, el Yo goza de su propio placer aunado al del Otro, no obstante, la relación amorosa está caracterizada por el deseo erótico, por el placer del sexo. Por último, tanto lo íntimo como el Amor se construyen a partir del ágape, es decir el don de sí mismo por el Otro. Así la relación no tiene finalidad, lo que deja espacio para un intercambio en el que el habla es inútil y el silencio es conductor: el habla íntima puede ser específica de cada relación del mismo modo que las parejas crean nuevas lenguas para intercambiar.

Siguiendo la teoría de Jullien, las fronteras que sirven a definir el concepto de intimidad son infinitas, lo que desvirtúa claramente la esencia misma del término. El principio de la intimidad es que se trata de una relación única y muy profunda; si todo el mundo tiene tan fácil acceso a ella con cualquiera, ya nada puede llamarse “intimidad”. Esta posibilidad tan infinita y excesiva de acceder a lo íntimo descrita por Jullien está criticada por Habib y Frogneux: a fuerza de intentar explicar el término, pierde sus nociones esenciales. Además, cabe preguntarse ¿cómo distinguir la pasión amorosa de la intimidad, ambos no están intrínsecamente vinculados? Los tres teóricos sólo hablan del amor romántico y de la relación de pareja, salvo philia que habla de amistad. Pero ¿qué pasa con la intimidad familiar, o la intimidad con uno mismo? Al final, ¿cómo definir esta experiencia aterradora de apertura al otro pero tan reconfortante en sí misma? ¿Cómo dar fronteras a lo íntimo cuando destruye las fronteras entre el Yo y el Otro? En esta tesina, intentaremos aclarar los contornos de la intimidad a través de obras literarias.

En la literatura, lo íntimo de un modo u otro está presente en todos los relatos dado que se puede encontrar en todo tipo de relaciones. En este trabajo, nos centraremos en la narrativa de Guadalupe Nettel: esta autora ha explotado la cuestión de la intimidad de diferentes formas en sus obras, tanto en sus cuentos como en sus novelas. De hecho, la intimidad puede experimentarse de diferentes maneras y en distintas situaciones: entre dos seres amorosos, entre una madre y su hijo, con una mascota, entre amigos, o incluso el vínculo que tenemos con nosotros mismos. Esta escritora tiene la particularidad de escenificar a personajes con cuerpos atípicos en el centro de sus historias y de relacionarles siempre comparándoles con comportamientos animales. Por lo tanto, “se puede ver la intimidad en las obras de Guadalupe Nettel como un bestiario” dado que con su colección de cuentos *El matrimonio de los peces rojos*, publicado en 2013, ella tiene por objetivo ilustrar cuanto de primitivo, oscuro y enigmático tiene la intimidad de los seres humanos. (Ortiz, 2013)

Con la nueva concepción de lo íntimo a través las redes sociales, la sociedad destaca el cuerpo como forma de acceso a los demás. De hecho, la apariencia corporal se ha convertido en una de las claves de las relaciones en nuestro tiempo. En una narración, el cuerpo desempeña un papel muy diferente, puesto que ya no se trata de juzgar a un personaje principalmente por su aspecto, ya que la imagen del cuerpo es fruto de la imaginación del lector a partir de las descripciones dadas por un narrador. De ahí resulta el interés de las obras de Guadalupe Nettel, cuya escritura se caracteriza por personajes con cuerpos poco convencionales. Examinando más de cerca sus características novelísticas, la escritura es muy singular, ya que su biografía y su anomalía visual han influido mucho en la concepción de sus personajes y en su tendencia al inconformismo.

En sus textos, favorece a los marginados, personas que encuentran la belleza en lo atípico. Sus rasgos físicos y psicológicos no corresponden a los de una persona convencional. Su registro de predilección se caracteriza por su atracción por los mundos extraños e inquietantes y su preocupación por develar los misterios del alma humana y del mundo. Por lo demás, Guadalupe Nettel no tiene inconveniente en confesar en las entrevistas que le gusta enfatizar en sus libros elementos que el público no quiere mirar. Al empezar a escribir una novela o un cuento, piensa en lo que perturba a la sociedad, ya sea un elemento de la vida social, una disfunción física o una enfermedad mental, un lugar en el que la gente no se sentiría cómoda. De todo ello surgió algo innovador y una materia prima para crear su obra literaria. En lo que respecta a su compromiso reflejado en su obra, debemos tomar en cuenta que a Guadalupe Nettel le gusta insistir en la realidad y deconstruir el machismo, utilizando un tono humorístico, a veces muy irónico y agudo. Reconoce, sin embargo, tener los límites muy claros, para no dejar que sus novelas se vuelvan demasiado políticas. Por lo tanto, la crítica se ha centrado sobre todo en la cuestión de estos héroes de aspecto marginal que la autora toma como protagonistas. Esta característica es también importante en nuestro estudio, ya que el cuerpo es un elemento clave en la construcción de una intimidad y, por extensión, de una identidad. Se plantea entonces la cuestión de por qué hay que representar cuerpos que no son como los demás y cómo esta deformidad hace que la construcción de uno mismo sea diferente a la de un individuo de corpulencia estándar. Según la autora, los personajes deformes o incluso monstruosos son los que ofrecen más posibilidades. La novelista no percibe a estos monstruos de forma negativa sino positiva porque “es un ser que desestabiliza y revoluciona, pero sobre todo a veces con total inocencia.” (entrevista realizada por Cannavacciuolo, 2021: 50) Así el tema principal de los estudios sobre la obra narrativa de Guadalupe Nettel es la belleza del desequilibrado.

En cuanto a la biografía de Guadalupe Nettel, es una novelista, cuentista y ensayista nacida en Ciudad de México en 1973. Pasó parte de su infancia en Francia y estudió en el Liceo Franco Mexicano. Se graduó en Letras Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y se doctoró en Ciencias del Lenguaje en la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales de París. Desde el principio de su carrera literaria, el talento de Guadalupe Nettel ha sido reconocido por la crítica y ha ganado varios premios. Los primeros fueron en 1991: ganó el XXIV concurso de cuento de la revista Punto de Partida, convocado por la Facultad de Letras de la UNAM, y el premio Nouvelle Jeunes Alliance Française, convocado por la Alianza Francesa. Entre 2007 y 2009, la autora ganó el Premio Nacional de Cuento Gilberto Owen (2007), el Premio franco-mexicano Antonin Artaud (2008) y el Premio alemán Anna Seghers (2009). Una vez publicado *El cuerpo en que nací* en 2011, recibió dos importantes premios: el III Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero (2013) y el XXXII Premio Herralde de Novela en 2014. En 2007, fue elegida como miembro del grupo de autores denominado “Bogotá 39”, considerados como de los mejores escritores latinoamericanos. Por último, para citar una crítica, la revista *Gatopardo* la consideró una de las “más ilustres representantes de esta nueva generación de escritores.” (2019)

Antes de analizar el concepto de intimidad en la obra de Nettel, criticaremos la definición teórica y destacaremos hasta qué punto sus fronteras son criticables y extensibles. El objetivo de esta tesina es demostrar cómo Guadalupe Nettel describe diferentes concepciones de lo íntimo a través de cuatro de sus libros. Entre ellos, se analizarán tres novelas: *El cuerpo en que nací* (2011), *Después del invierno* (2014), *La hija única* (2021). El análisis de lo íntimo en estas tres novelas se enlazará, cada uno, con un cuento de la colección *El matrimonio de los peces rojos* (2013), cuento que retoma el tipo de intimidad explotado en la novela correspondiente. Simultáneamente, esta colección de relatos cortos pondrá de relieve la tendencia de la autora a describir las relaciones íntimas humanas comparándolas con el mundo animal. En esta percepción, se mostrará cómo Guadalupe Nettel utiliza medios léxicos, vinculados a la animalidad, para describir los vínculos relacionales entre el Yo y el Otro, sea lo que sea.

El matrimonio de los peces rojos es la obra que dibujará el hilo rojo de estas memorias porque cada cuento retomado ilustra una intimidad particular. Este libre es una colección de cuentos cortos en la que se agrupan cinco narraciones que Guadalupe Nettel ha elaborado creando un paralelismo entre la condición animal y la realidad humana. Las novelas cortas ilustran con sobriedad y metáforas sorprendentes las dificultades del ser humano según su edad

y las etapas primordiales, ya sea adolescente o adulto. Estos relatos forman reflexiones sobre el comportamiento natural frente a las situaciones de la vida cotidiana: la relación de pareja y sus dificultades, teniendo en cuenta las vivencias de cada uno, la defensa del territorio y la propiedad, la maternidad y la defensa de la familia. En resumen, podemos considerar esta colección de cuentos como un laboratorio societal y literario ya que la autora mexicana hace de cada cuento una experiencia para abordar temas sociales importantes –el matrimonio, la maternidad, el adulterio, la marginalidad, etc.–, y para reescribir y adaptar temas estereotípicos y clásicos de la literatura. Así, Guadalupe Nettel explora la literatura y la sociedad con mucha ironía para no ofender al lector mientras trata los tópicos de forma chocante, casi ridícula. Podemos decir que, en este libro, la autora construye un microcosmo que critica gracias a la disolución de las fronteras entre lo animal y lo humano.

Con respecto al plan del presente trabajo, se dividirá en tres capítulos, sin contar el prólogo en el que se esbozan las críticas teóricas de la intimidad: el primer capítulo tratará de la definición primaria de la intimidad, es decir, lo que hay en lo más profundo de nosotros; el segundo capítulo abordará la cuestión de la intimidad en la relación madre-hijo; el tercer capítulo esbozará la intimidad en una relación amorosa. El primer capítulo tiene por tema principal el cuerpo como lugar de intimidad. Para ilustrar y criticar las nociones teóricas de lo íntimo como lo más profundo de nuestro ser, analizaremos en primer lugar el cuento “Hongos” que muestra cómo el Otro puede aparecer en el seno de nuestro cuerpo y así revelar nuestra intimidad. Tras esta pequeña mirada de la intimidad personal a través del Otro biológico, observaremos cómo el cuerpo es un espacio íntimo a conquistar para acceder a nuestro Yo más profundo gracias a la novela *El cuerpo en que nací*. En el segundo capítulo, observaremos cómo, en “Felina”, la narradora-protagonista se enfrenta al embarazo y por consiguiente a la maternidad. En la segunda parte del capítulo, pondremos en relieve diferentes tipos de maternidad experimentados a través de las tres protagonistas del libro *La hija única*, y la forma en que el Yo materno y el Otro filial pueden crear un íntimo. Finalmente, el último capítulo empieza retratando la vida en pareja gracias a la novela corta “El matrimonio de los peces rojos”. Y, en la última parte relativa al libro *Después del invierno*, demostraremos cómo se puede distinguir entre el Amor y la intimidad estudiando las relaciones amorosas, o no, de los narradores-protagonistas. Concluiremos la tesina recapitulando las nociones teóricas que hemos podido verificar o contradecir a través de todas las obras narrativas estudiadas y comprobaremos la redefinición de la intimidad y el acceso a ella.

Capítulo 1: Lo íntimo interno, el Otro dentro de sí mismo

Cuando no hablan, las más de las veces los animales literarios son símbolos de algo, o metáforas, o símiles. (Henríquez, 2017: 269)

Como explicado anteriormente, cada concepción de lo íntimo será ilustrada en dos textos de Guadalupe Nettel. Se ha elegido la colección de relatos *Matrimonio de los peces rojos* como elemento comparativo porque ilustra perfectamente el segundo objetivo de esta investigación, es decir, mostrar que la intimidad se desarrolla en las obras de Nettel a través de la comparación con animales. En *Matrimonio de los peces rojos* (2013), “se cruzan los dominios conceptuales del mundo animal y de microorganismos con el mundo humano.” (Ramírez M. y Ramírez A.-M., 2019: 106) En el segundo libro, *El cuerpo en que nací* (2011), no aparecen animales como coprotagonistas, pero la animalidad de lo íntimo sigue igual de presente en su vocabulario y descripción.

En este primer capítulo, nos centraremos en el desarrollo de la primera concepción de lo íntimo, la que se refiere a la parte más secreta de nuestro subconsciente. Hablaremos de este primer sujeto con el que podemos intimar, es decir consigo mismo, retomando en parte la concepción dualista del ser humano, especialmente desarrollada en Occidente, y afirmando que cada individuo es un Yo y un Otro. Según David Le Breton, el cuerpo es el enigma primario del ser humano porque es a la vez su cepa identitaria, lo que lo conecta con el mundo, y un alter ego, una ficción escurridiza. Retomaremos su obra, *Anthropologie du corps et modernité*, principalmente por su nueva concepción y su definición del cuerpo como Otro de sí mismo: “Lugar de júbilo o de desprecio, el cuerpo es, en esta visión [dualista] del mundo, percibido como otro que el sujeto que encarna.” (2013: 225)⁸

a) El caso de “Hongos” en *Matrimonio de los peces rojos*

En “Hongos”, la historia narrada por la protagonista trata de un matrimonio repleto de problemas. Es violinista y le encanta el trabajo de un compositor, Philippe Laval. La narradora tiene tanta admiración por este hombre que llega a tener una relación extraconyugal con él, ya que también está casado y tiene dos hijas. Ella, en cambio, mantiene su matrimonio con Mauricio por pura lástima. Al parecer, todo es un secreto hasta que aparece un hongo vaginal

⁸ “Lieu de jubilation ou de mépris, le corps est, dans cette vision [dualiste] du monde, perçu comme autre que le sujet qu’il incarne.”

que es capaz de desenmascarar su infidelidad. Desde el principio de la trama, le recuerda el suceso de un hongo en la uña del pie de su madre. Y aunque sea una coincidencia desafortunada, es consciente de que los hongos vaginales que ella padece y protege no son más que la consecuencia de sus decisiones, que se cura con gusto.

En cuanto a la narración, la historia comienza con un recuerdo de infancia que ya anuncia la relación que la narradora-protagonista tiene con los hongos. Es una especie de diario, con unos diálogos y un único punto de vista, el de la narradora, de la que se sabe muy poco y, sin embargo, irónicamente, cuenta sus secretos más íntimos, como su adulterio. En ningún momento tenemos otra versión más que la de la protagonista, borrando cualquier vínculo con el mundo exterior. Como veremos *infra*, la colección de relatos *Matrimonio de los peces rojos* presenta únicamente historias contadas por mujeres anónimas. Además, en cuanto al sujeto, Guadalupe Nettel menciona el del adulterio, un tema clave en la literatura. En cambio, la autora hace de esta historia una especie de experimento al reescribir una novela clásica en relación con lo íntimo para burlarse de ella: un adulterio convirtiéndose en una enfermedad de transmisión sexual.

Desde el principio del relato, la protagonista se siente en desacuerdo con las consideraciones típicas del hongo. De hecho, su madre, que tenía micosis en la uña, veía esta enfermedad parasitaria de forma peyorativa, como un enemigo: “Mi madre, en cambio, vivía la presencia de su hongo como si se tratara de una calamidad vergonzosa.” (2013: 84) Sin embargo, a pesar de no estar ella misma afectada por este microorganismo, de niña, la narradora percibe al parásito de su genitora como un ser vivo por el que siente afecto:

“yo empecé a considerar ese hongo como una presencia cotidiana en mi vida de familia. [...] Esa uña pintada de yodo que yo veía vulnerable me causaba una simpatía protectora parecida a la que habría sentido por una mascota tullida con problemas para desplazarse.” (p. 85)

A partir de este momento, es posible observar una evolución en el plano afectivo entre el hongo y la narradora. Aunque todavía no estamos ante una personificación clara, a pesar de que lo considera su familia, no como un simple microorganismo o parásito, sino a lo que podría parecerse a una mascota desde el punto de vista emocional.

Para la continuación de esta búsqueda sobre los cuentos de *Matrimonio de los peces rojos*, nos basaremos en la investigación y análisis de la personificación y despersonificación en esta colección de cuentos de Ramírez Maikel y Ana María (2019). Ante todo, es necesario

replantear las definiciones tomadas en cuenta para contextualizar y comprender mejor esta doble aplicación de figuras estilísticas a los cuentos de Guadalupe Nettel elegidos:

“[Una personificación es] constituir una metáfora conceptual ontológica que, siguiendo a Kövecses (2010)⁹ detalla como un recurso por medio del cual se describen entidades no humanas como humanas. La función de la personificación es ayudar a que los hablantes entiendan mejor la entidad no humana.” (2019: 98)

“Por lo que concierne a la despersonificación, Rivano Fischer (1997)¹⁰ mantiene que se trata de un proceso inverso a la personificación que consiste, en concreto, en rebajar a la persona a una posición inferior en la jerarquía de los seres, a despojarla de su condición humana.” (p. 99)

A partir de ahora apliquemos esta teoría a “Hongos” y observamos cómo la personificación del ser animal y la despersonificación del ser humano pueden ser actores en la construcción de lo íntimo. El segundo cambio de posición del hongo se presenta justo en el momento en el que la narradora descubre que tiene una micosis vaginal:

“Pensar que algo vivo se había establecido en nuestros cuerpos, justo ahí donde la ausencia del otro era más evidente, me dejaba estupefacta y conmovida. Los hongos me unieron aún más a Philippe. [...] *Me permitía sentir a Philippe en mi propio cuerpo* e imaginar con mucha exactitud lo que pasaba en el suyo.” (Nettel, 2013: 97, cursiva mía)

La propia micosis se convierte en un eslabón más de esta relación extramatrimonial, como una forma de sentir la presencia del Otro, ya no a través de los medios habituales de comunicación como correos electrónicos o llamadas, sino a través de algo mucho más personal, íntimo y raro, una enfermedad de transmisión sexual (ETS). La protagonista establece una verdadera intimidad biológica con su hongo:

“Existe aquí entonces una vertebración entre lo llamado humano con lo animal/vegetal o viviente –los hongos–, en el que la mutación micótica y su proliferación se radican en la dermis como una secuencia que traspasa la enfermedad física y que asocian al personaje principal con nuevas maneras de *convivir con el propio cuerpo* del dolor.” (Bianchi, 2020: 92, cursiva mía)

Además, en este ámbito biológico, podemos hablar de la simbiosis que, según la RAE, es una “asociación de individuos animales o vegetales de diferentes especies, sobre todo si los simbiosantes sacan provecho de la vida en común”. En la ciencia, existen tres tipos de

⁹ KÖVECSES, Z., *Metaphor: a practical introduction*, en Oxford Press University, New York, 2010.

¹⁰ RIVANO Fischer, E., *Metáfora y lingüística cognitiva*, en Bravo y Allende Editores, Santiago de Chile, 1997.

interacciones simbióticas: el mutualismo, es decir, que ambos resultan beneficiados de la relación; el comensalismo, donde uno beneficia al otro; el parasitismo, donde uno se beneficia a costa del otro. En el relato de Guadalupe Nettel, a primera vista, podemos pensar que la relación entre la narradora y su hongo es parasitismo, pero la violinista percibe las cosas de otra manera, ya que cuida a su micosis y la considera parte de ella misma. Podemos considerar que la protagonista establece una relación simbiótica de comensalismo con su hongo, aunque siempre mantiene el control sobre su infección al no dejar que vaya más allá de sus partes íntimas. La narradora disfruta así de su micosis, que considera íntimamente ligada a ella y como representación de su pasada relación amorosa, mientras el hongo se alimenta de su huésped.

Sin embargo, las cosas cambian rápidamente para la violinista, que poco a poco va humanizando a su micosis. Al principio, era sólo en gran medida una intimidad física ya que los dos compartían el mismo cuerpo, no obstante, ahora la narradora crea una intimidad emocional más fuerte con su hongo. Se convierte en su voz, expresa sus deseos, y así el hongo se vuelve activo en la relación, llega a ser el Otro: “Mi hongo no desea más que una cosa: volver a verte.” (p. 98) Isabelle Wentworth explica que el hongo no es sólo un símbolo de su amor, sino un miembro más de la relación. (2013: 256) De este modo, la narradora comienza a compararse con las condiciones de vida de este parásito, y paulatinamente se desliza hacia una despersonalización al considerarse ella misma la micosis de Philippe:

“Es imperativo ponerle límites, de lo contrario lo hará hasta invadirnos. Yo, por ejemplo, nunca he permitido que el mío llegue hasta las ingles ni a ningún otro lugar fuera de mi entrepierna. Philippe tiene conmigo una actitud similar a la mía con los hongos. No me permite jamás *salir de mi territorio*.” (Nettel: 100, cursiva mía)

Por un lado, la protagonista-narradora habla de su cuerpo como de un territorio, como un animal que tiene que proteger su hábitat. Por otro lado, la despersonalización de un Yo, humano, y la personificación de un Otro, animal, hace que los dos seres se fusionen y se conviertan en uno. Ya no es dable saber quién habla en la narrativa: “Disfruto la penumbra y la humedad de los muros.” (p. 102) Valeria Vázquez Elizaldi también destaca esta pérdida identitaria: “comienza una relación romántica que la consume hasta dejarla sin una verdadera identidad.” (2022: 150) Por supuesto, estamos en una relación íntima porque el Yo y el Otro están unidos en un Infinito, pero existe más que eso: el Otro no es un humano sino una parte del Yo mismo, aunque esta parte sea un microorganismo, un ser vivo. Así podemos hablar de intimidad biológica. Además,

es importante destacar que este hongo se instala en la parte más íntima del cuerpo, la vagina por lo que recibe el nombre de partes íntimas.

Guadalupe Nettel, a través de este relato, pone de relieve el Yo y el Otro que existe en uno mismo, escarbando el uno en el otro, desde una parte de su cuerpo hasta que se funden para alcanzar la intimidad. Margherita Cannavacciuolo habla de ensimismamiento, es decir el recogimiento en la intimidad de uno mismo, desentendido del mundo exterior y de una vera. Es posible observar un esbozo de esta fusión en estos fragmentos de la novela corta:

“Seguir envenenándolo era mutilar una parte importante de mí misma.” (Nettel: 97)

“Los parásitos –ahora lo sé– somos seres insatisfechos por naturaleza.” (p. 101)

“Permaneceré así hasta que él me lo permita, acotada siempre a un pedazo de su vida o hasta que logre dar con la medicina que por fin, y de una vez por todas, nos libere ambos.” (p.102)

Por otra parte, la intimidad se construye en este relato, primero con el Otro humano, para que el lector perciba la representación de la intimidad en la narradora, y luego se traslada al hongo, como se explicó previamente. De hecho, Cannavacciuolo resume el relato, destacando la relación íntima que se ha transferido hasta el hongo: “la micosis [...] se convierte en una presencia cotidiana que conlleva una intimidad y una familiaridad de las que no quiere desprenderse.” (2020: 78) Es cierto que el cuento permite observar la concepción de la intimidad en la consciencia de la protagonista, en primera instancia, cuando construye su relación extraconyugal, y en segunda instancia, cuando se funde con su micosis. Ya en la quinta página de la historia, la narradora explica:

“De ser amable y en exceso cortés, la conversación se fue volviendo cada vez más personal. Muy rápido se dio entre nosotros *un trato íntimo y una sensación de cercanía*, distinta de la que me inspiraban los otros profesores.” (Nettel: 87, cursiva mía)

Aunque al principio lo íntimo se confecciona a través de una conversación, más tarde la relación construye una verdadera habla íntima, que ya se ha mostrado en la introducción: “Sin embargo, cuando dos personas piensan constantemente la una en la otra, se establece entre ellas un vínculo que rebasa los medios ortodoxos de comunicación.” (p. 96) Jullien habla de connivencia entre los dos sujetos, el silencio se convierte en conductor en este espacio íntimo ahora compartido. Y no es sólo desde este punto donde el relato se une a los ensayos teóricos sobre la redefinición de lo íntimo. Efectivamente, se nos muestra una disolución de las fronteras del

Afuera y el Adentro, de modo que el Yo, la narradora, permite al Otro, su amante, escarbar en su interior y crear así este adentro compartido:

“Cuando una relación se sabe condenada a una fecha precisa es más fácil dejar caer las barreras con las que uno suele protegerse.” (Nettel: 88)

“[...] reconociendo, de todas las maneras imaginables, el cuerpo del otro, sus reacciones y sus humores, como quien vuelve a *un territorio conocido* del que no quisiera salir jamás.” (p. 94, cursiva mía)

Una vez más, observamos como el cuerpo está percibido como un territorio aunque esta vez se trata del cuerpo del Otro. En este extracto, la protagonista muestra cómo el Otro se ha convertido en un espacio conocido para el Yo, en el que se siente seguro y en casa. Asimismo, es posible ver este sentimiento de evidencia en estos extractos, y la sensación de que el Otro, a pesar de ser desconocido por el Yo, y externo, puede entrar completamente en su Adentro. Esta disolución aparece también en la relación de la protagonista con su hongo, de manera más implícita:

“[...] cabe resaltar que el cuerpo es el recurso principal de la narrativa de este cuento netteliano. Para la protagonista su cuerpo se vuelve una extensión de ella misma; no cabe en la narración la típica separación de mente y cuerpo.” (Vazquez Elizaldi, 2022: 151)

La intimidad tiene como causa y también como consecuencia un sentimiento de seguridad en los dos seres que la comparten, que hace posible la desintegración de las fronteras del Adentro y del Afuera.

Más aún, la protagonista es consciente de que esta intimidad creada se convierte en un espacio intenso de euforia, pero que ella percibe como irreal, porque es secreto, hasta que su realidad, es decir, su condición de mujer casada, choca cada vez más con este espacio ideal que comparte con Philippe:

“A pesar de lo que pueda pensarse, en ese estado de alegría excepcional no había espacio para la culpa ni para el miedo de lo que sobrevendría después, cuando cada quien regresara a su mundo. No había otro tiempo salvo el presente. Era como vivir en una dimensión paralela.” (Nettel: 89)

Este extracto pone de relieve varios puntos teóricos. En primer lugar, el “estado de alegría excepcional”, donde nada puede alcanzarles, recuerda al estado de ensoñación y autosuspensión que Stendhal describió en el “Chasseur vert”. En segundo lugar, se evoca la noción de

temporalidad en la relación íntima; como hemos visto, lo íntimo requiere un momento, según François Jullien y según Claude Habib, quien añade que este mismo estado sirve a ambas partes para estructurar el tiempo. En este sentido, la intimidad permite y prescribe vivir en el presente porque no tiene ningún objetivo futuro excepto revolcarse en el adentro compartido creado, y ya no tiene que preocuparse por el pasado, aceptando al Otro tal como es y tal como se presenta en este momento preciso. Aquí, los dos amantes no tienen más remedio que vivir un momento definido, ya que sus obligaciones matrimoniales les alcanzan y saben, desde el principio, que su relación no es sostenible, es “condenada”. La intimidad se mantiene por “el momento” que el otro contribuye a hacer surgir que él promueve y actualiza, porque hacen falta dos para que se produzca el momento. (Devaux-Spatarakis, 2017: 152) En tercero y último lugar, la dimensión teórica ya evocada es la del espacio creado en uno mismo, y compartido con el Otro, que permite conocer mejor este interior según el filósofo francés Jullien. Esta profundización del Yo a través del Otro puede verse en este extracto, que procede de un párrafo en el que la narradora cuenta su transformación:

“Sin embargo, *la forma de estar en* (mi casa y en todos los espacios, incluido) *mi propio cuerpo*, se había transformado y, aunque entonces no fuera consciente de ello, resultaba imposible dar vuelta atrás.” (Nettel: 90, cursiva mía)

Aunque en el relato de su relación amorosa, la protagonista no parece diferenciar la creación de intimidad con el enamoramiento, que compara implícitamente con la relación entre un parásito y su huésped:

“Los enamoramientos muchas veces nacen también de forma imprevista, por generación espontánea. Una tarde sospechamos de su existencia por un escozor apenas perceptible, y al día siguiente nos damos cuenta de que ya se han instalado de una manera que, si no es definitiva, al menos lo parece. Erradicar un hongo puede ser tan complicado como acabar con una relación indeseada.” (p. 98)

Asimismo, Vazquez Elizaldi aborda el tema del *eros* como objeto principal de su trabajo sobre la narración, lo cual parece interesante, ya que el *eros* es uno de los elementos comunes entre el Amor o la pasión amorosa y la intimidad. Recordemos que el *eros* no se excluye de la intimidad, sino que se cruza con *ágape* para crearla. Del mismo modo, lo íntimo no rechaza lo sexual, porque puede permitir la creación de este adentro compartido, pero no está en la misma perspectiva que el deseo erótico y sexual, ya que sólo es un instante y una pulsión. En su artículo, Elizaldi describe a una protagonista totalmente propensa al deseo erótico, que la llevará

a la perdición. El hongo se percibe entonces como una metamorfosis de la heroína bajo la influencia de sus deseos sexuales. Además, esta micosis se aprovecha para mostrar el deseo erótico, pero no convencional, en un cuerpo enfermo. Aunque esta visión no coincide con este trabajo, es importante señalar las diferentes interpretaciones del cuento y esta investigación se une a la nuestra para demostrar el erotismo del que participa un microorganismo, un ser humano que acaba borrando su propia identidad para adoptar la de un parásito.

El último rasgo que quisiera destacar en este relato, que hará eco del análisis de *El cuerpo en que nací*, es la representación del cuerpo como espacio geográfico, como un lugar donde puede surgir lo íntimo. Ya se ha observado a través de los extractos vistos *supra*, con las palabras “espacio” para hablar del cuerpo o “territorio conocido” o “barreras”, existe cierta isotopía para describir el adentro compartido y la construcción de una intimidad. Además, Valeria Vázquez Elizaldi utiliza la definición de Borrero¹¹, para su análisis y para estudiar el cuento, con el fin de “posicionar al cuerpo como un espacio, un medio que se construye y se deconstruye a partir de las experiencias de la protagonista.” (2022: 151) Otras dos descripciones de este conflicto, en “Hongos”, entre la dimensión paralela de la intimidad y la realidad de su vida con su marido subrayan este aspecto de la conciencia de un interior compartido:

“Así fue como la dimensión paralela, que creía cancelada para siempre, non solo se abrió de nuevo sino que empezó a volverse cotidiana, robándole espacio a la realidad tangible de mi vida, en la que cada vez yo estaba menos presente.” (Nettel: 92)

“Concluimos que la felicidad podía encontrarse fuera de lo convencional, *en el estrecho espacio* al que nos condenaban tanto nuestra situación familiar como la distancia geográfica.” (p. 94, cursiva mía)

El Yo se sitúa geográficamente en el espacio que esta intimidad representa para él; incluso evoca su ausencia, cada vez más recurrente en la realidad para consolarse en esta dimensión paralela mucho más agradable, como Claude Habib ha destacado que la pareja, aunque aquí no es oficial porque es extramatrimonial, es reveladora de un mundo más intenso. Bianchi escribe que “aparece solo una parte del cuerpo en primer plano como una frontera fragmentada y en movimiento continuo que nos hace pensar en un cuerpo fraccionado como una cartografía de zonas intensificadas en segmentos de interés.” (2020: 95) Asimismo, ya se ha mencionado que la intimidad se establece no sólo en un momento, sino también en un lugar, un “aquí”. En estos

¹¹ Borrero, J., “‘Muchacha no vayas al bosque’: orientaciones para una literatura en el campo expandido”, en *La Palabra*, n°20, 2020, p. 53, https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/958.

extractos, se puede destacar que este “aquí” no se refiere a un lugar geográfico preciso, ya que los dos amantes están separados por la distancia, sino que este espacio estrecho es un lugar íntimo y ficticio. No obstante, hay una transposición de esta dimensión paralela, de este estrecho espacio del interior compartido de los dos amantes, al lugar que ocupa el hongo. Así la protagonista sigue poniendo límites a esta micosis que no puede ir más allá del comienzo de sus muslos, dándole así el mismo territorio restringido que le da a su relación extramatrimonial en su vida, haciendo de su cuerpo el lugar esquemático de su vida sentimental, con un lugar secreto y oculto, su hongo, traslación de su examante.

Al final, podemos destacar dos lecturas posibles de la novela corta: una lectura, ya propuesta *supra*, muestra la acogida del Otro para encontrar la propia intimidad; otra lectura destaca una ficción especulativa de tono irónico. Esta segunda lectura, destacada por su carácter excesivo, la protagonista que hace todo lo posible por mantener una micosis vaginal, encuentra gratificación en el adulterio más que castigo, aunque este don es una enfermedad de transmisión sexual de la que a primera vista se quiere deshacer rápidamente. El tono irónico y la desmesura de la narradora-protagonista establecen entonces una cierta distancia con el lector, que percibe en esta historia una broma o una nueva forma de pensar sobre el tema estereotipado del adulterio en la literatura. Al fin y al cabo, la protagonista sólo busca un punto de distracción en la pasión y acaba encontrándolo en sí misma gracias a esa pasión amorosa, o incluso sólo sexual. A pesar de estas dos posibles lecturas, el relato tiende a pensar los límites de la intimidad fuera de lo que el sentido común nos da a ver. Extender la intimidad a una micosis vaginal, incluso en tono de ironía, significa cuestionar los principios mismos de la intimidad con el propio cuerpo dado que el hongo simboliza este envoltorio carnal. Por lo tanto, la incomodidad que provoca en el lector esta historia de simbiosis entre un hongo vaginal y una adúltera no es, pues, sin consecuencias. Como afirma la propia autora:

“Al hablar de lo que perturba, la incomodidad, es donde se encuentra la brecha por donde pasa el conocimiento. Creo que aquello que incomoda es lo que nos hace entender algo. Cuando planteas códigos distintos, eres revolucionario de alguna manera.” (Guadalupe Nettel, 2019, entrevista realizada por Sánchez Cervantes)

En conclusión, esta novela corta permite ilustrar la intimidad consigo mismo al concebir que el ser humano está formado por un Yo y un Otro que es el cuerpo. Es tanto más interesante que este Otro corpóreo esté aquí simbolizado por una micosis vaginal, la protagonista da así vida a este Otro, para interactuar con él. De este modo, se puede observar como se construye una

intimidad física con uno mismo, en este caso, incluso se puede hablar de intimidad biológica. Y también podríamos subrayar cómo desde esta intimidad física podemos acceder a su intimidad emocional. De hecho, una vez que el hongo y la narradora se convierten en uno, nos damos cuenta de que esta última está deprimida y quiere acabar con su vida a causa de su ruptura con Laval o de su infertilidad. Entonces permite al lector entrar realmente en su intimidad.

Como complemento, es posible por lo tanto relacionar el primer relato introductorio de François Jullien, llamado “En train, en camp” (2013), con esta relación extramatrimonial. Efectivamente, a través de la historia de dos judíos desconocidos que crean una intimidad en un tren de deportación durante la Segunda Guerra Mundial, Jullien muestra que la intimidad puede crearse en cualquier momento, con cualquier persona, en circunstancias no necesariamente favorables. En la misma continuidad, aquí, la narradora crea una intimidad con Philippe a pesar de sus obligaciones matrimoniales o incluso familiares, de la distancia y de la imposibilidad de construir una verdadera relación.

b) El cuerpo como único lugar de intimidad, en *El cuerpo en que nací*

A diferencia del cuento “Hongos”, con el que hemos hablado de simbiosis, de una micosis como revelación de intimidad, del cuerpo como lugar de intimidad, y en la que la narradora tenía un control total sobre ese Otro, en el libro *El cuerpo en que nací*, la narradora no tiene una relación positiva con su cuerpo, al que considera un Otro y un enemigo, como analizaremos. El libro trata de la historia de una mujer rememorando los acontecimientos clave de su vida y contándolos a su terapeuta. La historia empieza en una familia mexicana de clase media que sueña con ser liberal y progresista, pero las tradiciones pesan mucho. El elemento fundador de la singularidad de la protagonista: una marca de nacimiento blanca en forma de luna en el ojo. Está condenada a llevar los ojos vendados, lo que la deja expuesta a la curiosidad de los demás. El mundo se vuelve menos hospitalario, sobre todo a causa del deseo de la familia —especialmente de la madre— de corregir los errores de la naturaleza. La narradora decide refugiarse en la escritura, la lectura y el fútbol con los niños del barrio. Cuando su madre se marcha a estudiar a Francia, queda bajo la tutela arbitraria de una abuela severa, dado que su padre está en la cárcel por desfalco. A continuación, ella crece en Aix-en-Provence y experimenta las colonias de vacaciones a la francesa. En su regreso, continúa su adolescencia en un liceo francés: los principios de la emancipación, la marihuana, las fiestas, hasta el regreso

en fanfarria de una madre bastante autoritaria. La novela termina con el episodio de la última consulta con el médico a propósito de su ojo defectuoso.

En cuanto a los aspectos narratológicos, la historia se construye sobre los recuerdos y, por tanto, sobre la analepsis. Asistimos al enfrentamiento entre Guadalupe-narradora, ya adulta, y Guadalupe-protagonista, niña y luego adolescente. La narradora, en primera persona, explica su infancia a su psicóloga, lo que sumerge al lector directamente en un contexto íntimo e instaure así una relación cómplice con él. Respecto al estilo narrativo, Bacchetta habla de una tendencia a la autoficción, pero al final, la cualifica de autobiografía:

“Tras la enunciación del pacto autobiográfico y la definición de la autobiografía por Philippe Lejeune, así los delgados límites que separan novela y autobiografía podían ser transitados por ‘un sujeto troceado que no coincide conmigo mismo’. Esa diferencia es identificada como ‘narración del yo’.” (2015: 28)

“Dicha autobiografía, muy intimista, nos proyecta hacia los meandros más íntimos de la autora y consigue que el lector se identifique con ella.” (p. 128)

La autora utiliza la focalización interna para acercarse al personaje. Asimismo, usa un tono irónico y el humor para establecer un juicio sobre ella misma, sobre las otras personas que la rodean o sobre mentalidades comunes que ella considera como absurdas.

A lo largo de este libro, observamos cómo el personaje lucha contra su propio cuerpo considerándolo como la fuente de todos sus problemas. El cuerpo está a la raíz de nuestra representación, lo que une lo público y lo privado, es esa barrera que separa nuestra alma de los demás pero también la que nos separa del mundo exterior. Aunque pueda considerarse la parte más externa de nosotros mismos, tenemos que aceptarla para acceder a nuestra intimidad, nuestra propia interioridad. Sin embargo, como hemos mencionado, el cuerpo es de dominio público, es decir es un asunto de interés social: Bourdieu dice que “el cuerpo según su aspecto más natural, es decir, en las dimensiones de su conformación visible, es un producto social [...]” (1977: 51)¹² La apariencia que tenemos influye en nuestro papel en la sociedad, por eso es un objeto público. Además, David Le Breton añade una nueva concepción del cuerpo más moderna, afirmando que, a partir de los años sesenta, se desarrolló un nuevo imaginario del

¹² “le corps dans ce qu’il a de plus naturel en apparence, c’est-à-dire dans les dimensions de sa conformation visible, est un produit social [...]”

cuerpo, que se convirtió en un accesorio de la persona y en “una pantalla sobre la que proyectar un sentimiento de identidad virtual y siempre modificable.” (2013: 227)¹³

Podemos notar el libro de Guadalupe Nettel que pone en escena un cuerpo enfermo, y muestra así el recorrido identitario de una persona con una apariencia atípica. El acceso a lo íntimo, a lo más profundo de nosotros mismos, pasa por lo exterior: la intimidad física está estrechamente ligada a la intimidad emocional. Por tanto, cabe preguntarse: ¿cómo es posible esta intimidad, este conocimiento último de uno mismo, cuando se lucha contra su propio cuerpo porque no encaja a las normas sociales?

a. El cuerpo enfermo, una fuente de malestar social

El cuerpo de la protagonista está en el centro de la narración, y desde su nacimiento, ha sufrido discriminación a causa de su diferencia física. De hecho, en las primeras líneas de la novela, la protagonista se presenta describiendo su anomalía y explicando cómo eliminarla para ser lo que considera como normal:

“Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido ninguna relevancia de no haber sido porque la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir justo sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro. En esa época, no se practicaban aún los trasplantes de córnea en niños recién nacidos: el lunar estaba *condenado a permanecer* ahí durante varios años.” (Nettel, 2011: 11, cursiva mía)

El cuerpo, como hemos mencionado, es un producto social, sin embargo, no sólo depende de la sociedad y de los demás, ya que el poder social “siempre debe parte de su eficacia a que encuentra en la persona a la que se aplica el reconocimiento de las categorías de percepción y apreciación que le aplica.” (Bourdieu, 1977: 52)¹⁴ De hecho, en *El cuerpo en que nací*, la diferencia física de la protagonista la ha hecho sentirse apartada de los demás, y desde niña ella misma busca su lugar en la sociedad entre los que son diferentes: “Todos nosotros compartíamos la certeza de que no éramos iguales a los demás.” (Nettel: 14) Que se sienta diferente no es un problema, pero el problema reside en que esta diferencia hace que se excluya a sí misma. Percibe su cuerpo como un Otro que no acepta, pero no aceptarlo es no aceptar su

¹³ “un écran où projeter un sentiment d'identité toujours remaniable, virtuel”

¹⁴ “[...] doit toujours une part de son efficacité au fait qu’il trouve chez celui auquel il s’applique la reconnaissance des catégories de perception et d’appréciation qu’il lui applique.”

identidad dado que “en las culturas occidentales, el cuerpo humano establece el límite de la identidad personal.” (Le Breton, 2013: 206)¹⁵

Para volver a esta discriminación, podemos afirmar que es casi innata en ella ya que desde su nacimiento sus padres, especialmente su madre, han intentado “reacomodar ese cuerpo al ideal moderno” (Bacchetta, 2015: 91), y por esta razón, la niña se percibe rápidamente como un calvario:

“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 y se tomaban esa labor muy en serio.” (Nettel: 15)

Este deseo de corregir el cuerpo de la niña encaja perfectamente en nuestra época, que ha hecho del cuerpo un elemento floreciente en un mercado económico. En esta sociedad moderna donde la mirada es hegemónica, el cuerpo sano y joven se convierte en un objetivo casi primordial según David Le Breton. Así, cuando habla de los tratamientos médicos que se utilizaron para mejorar su vista, el lenguaje utilizado es muy peyorativo, la niña lo vive como un sufrimiento: “el lunar estaba condenado a permanecer”, “el único consuelo”, “someterme a una serie de ejercicios fastidiosos” (p. 11) o lo que describe, en la adolescencia, como “la disciplina del suplicio.” (p. 117) Ella no encontró consuelo en sus padres, tan fríos como los médicos. Desde el punto de vista lingüístico, esta impasibilidad ante el sufrimiento de la protagonista se refleja también en el uso de la tercera persona, de un sujeto impersonal. (Bacchetta: 90) Esta percepción negativa de la medicina moderna no es sorprendente, Le Breton se refiere a ella como “un recurso al conocimiento del cuerpo que descuida al hombre que sufre.” (2013: 112)¹⁶

Su diferencia es una parte de ella que básicamente tiene que ocultar: “Permitir que mi ojo se anquilosara por completo no sólo era echar por la borda los esfuerzos y los ejercicios de la infancia, el *suplicio* del parche, las gotas de atropina, sino renunciar al buen funcionamiento de mi cuerpo.” (Nettel: 191, cursiva mía) Asimismo, su vida gira tanto en torno a este defecto físico, que incluso da ritmo a su concepción del tiempo, habla por ejemplo de “la época del parche.” (p. 28) Esta deformidad ocular es considerada aún más incapacitante por Guadalupe-protagonista y su familia en una época en la que la mirada tiene una gran importancia en nuestras construcciones sociales, ya que “captar a través de los ojos hace que el rostro del otro sea la parte esencial de su identidad, el arraigo más significativo de su presencia.” (Le Breton:

¹⁵ “Dans les cultures occidentales, le corps humain établit la frontière de l’identité personnelle.”

¹⁶ “un recours au savoir du corps qui délaisse l’homme souffrant.”

161)¹⁷ Esta anomalía ocular no sólo obstaculiza su propia percepción del mundo, sino también la percepción que el mundo tiene de ella, como explica Vivero Marín, los cuerpos enfermos “experimentan el espacio social de una manera distinta.” (2013: 43) En este sentido, Le Breton explica que “si pensar el cuerpo es otra forma de pensar el mundo y el vínculo social, entonces un trastorno en la configuración del cuerpo es un trastorno en la coherencia del mundo.” (p. 206)¹⁸

Teniendo cuenta de estas afirmaciones, de niña, la protagonista se veía a sí misma como apartada y defectuosa. El sentimiento de no ser suficiente ni ser normal apareció muy pronto en la mente de la protagonista. La primera vez que habla de segregación es justo después de la separación de sus padres, cuando su madre los lleva a vivir en una comunidad autónoma:

“Era la primera vez que me enfrentaba a la segregación de personas ‘diferentes’ o, como suele decirse todavía, ‘con algún defecto’. Me dije que quizás, de haber nacido en esa comuna, a mí también me hubieran puesto en una casa aparte, lejos de esos otros niños, los «normales» que trabajaban como bestias para integrarse a su sociedad; esos niños que desde mi llegada a la granja no habían dejado de preguntarme qué me había pasado en el ojo y por qué motivo tenía en su centro una nube tan densa, como de aguacero [...]” (Nettel: 50, cursiva mía)

Este sentimiento se ha acentuado con el tiempo: con la separación de sus padres, el abandono de su madre, su abuela muy conservadora que la educa, y sobre todo con una nueva forma de exclusión social, la segregación por sexos. ¿Cómo construirse a uno mismo y su identidad cuando el propio cuerpo se convierte en un enemigo, sobre todo por su diferencia, pero también por su género? En cuanto se fue a vivir con su abuela, se rebeló contra el trato preferente que recibía su hermano. Esta injusticia de género no sólo estaba presente en el hogar, sino también en la escuela. En efecto, una vez en el instituto, Guadalupe-protagonista no sólo luchará contra las miradas curiosas de sus compañeros, sino también contra la sociedad patriarcal. Se refugia en el fútbol: “Toda mi energía vital se había centrado en ese deporte, como *una manera efectiva de olvidarme de mí misma* y de mis circunstancias” (p. 93, cursiva mía), pero debido a su género, no la aceptan en el equipo. Tuvo que recurrir a su abuela para que la aceptara porque “no aceptaban niñas”. (p. 83) El discurso social que rige la percepción de Guadalupe-protagonista está formado por diferentes construcciones, la del género, la infancia y la

¹⁷ “La saisie par le regard fait du visage de l’autre l’essentiel de son identité, l’enracinement le plus significatif de sa présence.”

¹⁸ “si penser le corps est une autre manière de penser le monde et le lien social, alors un trouble dans la configuration du corps est un trouble dans la cohérence du monde.”

enfermedad, para ella estas tres distinciones “dan paso a una valoración del cuerpo enfermo como subordinado a la ley ya no sólo patriarcal, sino también de una autoridad materno-filial.” (Vivero Marín: 38) Por lo tanto, está sometida a una doble lucha contra su propio cuerpo: su género y su enfermedad están ausentes en la sociedad. Estas desgracias tienen un mismo origen en la mente de Guadalupe-narradora: su cuerpo anormal.

b. La intimidad física, recuperación del poder de su cuerpo

La intimidad física pasa por el cuerpo, por el que está afuera y puede ser acompañada de la pasión sexual, aunque es opcional. El primer paso para encontrar la intimidad física es reflexionar sobre el propio cuerpo y recuperar el poder sobre él. Para Guadalupe-protagonista, esta reflexión se desencadenará de manera particular al recuperar el control de su cuerpo. Como ya hemos mencionado, los códigos sociales de una persona con un cuerpo atípico difieren de la forma convencional de entender el mundo.

La primera reflexión sobre su ser y sobre la posición que ocupa su envoltorio carnal en el universo, e incluso en la sociedad, nace de un reflejo del mundo de los insectos en el que se reconoce a sí misma. A lo largo de la historia, el cuerpo de la protagonista es comparado constantemente con el de los animales, ya sea por su abuela, su madre o para describirse a sí misma. El primer apodo que se le da, cariñosamente o no, es “cucaracha” por su postura, considerada desgarbada. Esta metáfora sólo la acerca a una sensación de monstruosidad sobre su cuerpo y acabará asimilándose a este animal. (Palaisi, 2014: 213) Además, este sobrenombre alimenta la oposición bello/sano y feo/enfermo que ya es la fuente de su malestar social. (Vivero Marin: 45) Entonces, Guadalupe-narradora cuenta:

“En ese sentido –mucho más que en el aspecto físico– me asemejaba efectivamente a las cucarachas que generalmente caminan por los márgenes de las casas y los conductos subterráneos de los edificios.” (Nettel: 30)

A continuación, compara constantemente sus actitudes corporales con los comportamientos animales, especialmente los insectos. Por lo tanto, el inicio de una reflexión personal sobre sí misma surgió a partir de la aparición de una oruga en su zapato, y el inicio de una población de insectos en su habitación. Su abuela la privaba de comida por su comportamiento inadecuado, porque “no había comida para los seres transparentes” y ella pasó la tarde en su cama. (p. 59) A partir de entonces, se sintió como uno de estos insectos, invisible y recluida en un rincón de la casa:

“exactamente como se saca a un insecto indeseable de la casa para no tener que aplastarlo frente a los invitados” (p. 68)

“Alguien más bien atractivo y, sin embargo, lo que yo veía en el espejo en aquel entonces era algo parecido a la oruga que había encontrado la muerte en mi zapato. Un ser viscoso y repugnante.” (p. 82)

En cambio, esta comparación y este sentimiento de ser como un insecto en la sociedad no son sólo elementos negativos, muestran el malestar social que experimenta la narradora pero también le permiten encontrar su lugar, aprehender el mundo a su manera y reapropiarse de su propio cuerpo. Así la protagonista se ve inmersa de nuevo en un mundo micro orgánico como en “Hongos”. Los insectos son una vez más un instrumento decisivo en su relación con su propio cuerpo y su percepción del mundo. El encuentro con los insectos es una revelación del mundo subterráneo y clandestino en el que viven los seres marginales. (Ayram, 2020: 201) De este modo, este pasaje sería un momento clave en el comienzo de su autoaceptación: “La noche en que vi al gusano resucitado sobre las sábanas, sentí que algo había cambiado dentro de mí. *Algo muy profundo e inaccesible* había sido alterado dentro de mi conciencia.” (Nettel: 69, cursiva mía) No es sólo su aspecto lo que la hace ser una cucaracha o un insecto, sino también su forma de ver el mundo y sus cambios físicos. En este sentido, la protagonista, en plena adolescencia, percibe ahora cómo su cuerpo sufre una metamorfosis transponiendo la experiencia del personaje de Kafka. Es como si el gusano con el que se identificaba se transformara poco a poco en mariposa: “yo también me había levantado una mañana con una vida distinta, un cuerpo distinto y sin saber bien en qué me había convertido.” (p. 94) En esta segunda parte del libro, la de su adolescencia y de su traslado a Francia con su madre, la protagonista se siente como un animal luchando en la selva que es la escuela: “En el colegio, había también un grupo de alumnos franceses que resaltaba entre toda aquella ‘fauna étnica’, como solía llamarnos el prefecto.” (p. 121) Además, ya podemos observar una voluntad de recuperación del control de su cuerpo: “No acababa de asimilar las metamorfosis a las que se había sometido mi cuerpo.” (p. 117) David Le Breton explica esta disposición con “esta relación singular de propiedad [traducible en la expresión] *tener un cuerpo*.” (p. 156)¹⁹ Los recuerdos de su infancia y de su colonia de insectos se trasladan en su percepción del mundo:

“Yo sabía mejor que nadie que, para *sobrevivir* en ambientes como el de mi colegio, era necesaria una buena dosis de coraje y de dignidad y esa dignidad había que defenderla con la

¹⁹ “ce rapport singulier de propriété [traduisible dans l’expression]: avoir un corps.”

vida a la menor afrenta. Al fin y al cabo, aunque a su propia manera, ellos también eran trilobites²⁰.” (Nettel: 165, cursiva mía)

La escuela se percibe entonces como un microcosmo en el que Guadalupe-protagonista tiene que encontrar su lugar. Además este microcosmo está descrito como un microorganismo muy hostil para la narradora, expresando su obligación de “sobrevivir” que podemos vincular con su dificultad para integrarse en la sociedad, o incluso en la familia en el ámbito privado.

Por otro lado, la protagonista empieza poco a poco a ver su cuerpo como un lugar a conquistar o como una fuerza enemiga contra la que debe luchar. Desde la infancia, sus padres han hecho todo lo posible por cambiar su cuerpo, ya sea su deformidad ocular o su postura inadecuada, convirtiendo estos tratamientos y observaciones en un doloroso recuerdo para la narradora. La discriminación social creada en parte por sus padres dicta su actitud y ella no encuentra otra solución que adoptar esta visión de los acontecimientos: su cuerpo es defectuoso y debe corregirlo a toda costa. De hecho, todo su comportamiento social procederá de esta anomalía, del trauma creado a partir de ella, así conviene hablar de *hexis corporal*, definida por Bourdieu:

“Dimensión fundamental del sentido de la orientación social, la *hexis corporal* es una forma práctica de experimentar y expresar el sentido de la propia valía social, por así decirlo, y el lugar que uno ocupa en ella nunca está tan bien declarado como a través del espacio y el tiempo que uno se siente con derecho a tomar de los demás, y más concretamente el lugar que uno ocupa con su cuerpo en el espacio físico, a través de posturas y gestos seguros o reservados, amplios o constreñidos [...]” (1979: 552)²¹

A partir de ese momento, su cuerpo se convierte progresivamente en un lugar enemigo y extraño. Margherita Cannavacciuolo habla en su artículo del cuerpo visto como una “una patria inhóspita” por parte de la protagonista. (2021: 195) El momento decisivo de esta batalla contra sí misma llega en la adolescencia:

²⁰ “Artrópodo marino fósil del Paleozoico. Su cuerpo, algo deprimido y de contorno oval, está dividido en tres regiones y a lo largo recorrido por dos surcos que le dan aspecto de trilobulado” (RAE)

²¹ “Dimension fondamentale du sens de l’orientation sociale, l’*hexis corporelle* est une manière pratique d’éprouver et d’exprimer le sens que l’on a, comme on dit, de sa propre valeur sociale et la place que l’on s’y attribue ne se déclare jamais aussi bien qu’à travers l’espace et le temps que l’on se sent en droit de prendre aux autres, et plus précisément la place que l’on occupe avec son corps dans l’espace physique, par un maintien et des gestes assurés ou réservés, amples ou étriqués [...]”

“como si de repente hubiera cobrado vida propia, 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.” (Nettel: 87, cursiva mía)

De este cuerpo en el que está encerrada, intenta liberarse poco a poco, y esta liberación pasa por una recuperación de su propio cuerpo, hasta entonces sometido a las miradas y deseos de sus tutores –sus padres y su abuela. Esta toma de poder sobre su cuerpo da lugar a su primer acceso a lo que llamamos *intimidad física*.

Guadalupe-narradora percibe lo íntimo como un lugar fictivo: “Era como si en algún momento hubiera decidido construir una geografía alternativa, un territorio secreto dentro de la unidad por el cual pasear a mis anchas sin ser vista.” (p. 30) De acuerdo con la teoría de Jullien que describe lo íntimo como surgido de cualquier circunstancia, por la protagonista, el primer encuentro con la intimidad se produjo en un lugar que distaba mucho de ser propicio para la intimidad tal y como la entendemos comúnmente. Su primera experiencia íntima tuvo lugar masturbándose en las escaleras del edificio en el que vivía con sus padres, un espacio descrito como “bastante frío y solitario, iluminado apenas lo indispensable” (p. 31) pero sobre todo público. Hablamos de intimidad física porque ella llega por primera vez a lo íntimo con “un descubrimiento importante relacionado con mi cuerpo.” (*Ibidem.*) Según Margherita Cannavacciuolo, “el cuerpo rechazado se hace cuerpo recuperado y de ser una cárcel pasa a ser un lugar de intimidad del sujeto consigo mismo.” (2020: 204) Después, cuando Guadalupe-narradora adolescente vuelve en este lugar, se dice a sí misma:

“Ver a esa mujer así, lastimada, en un lugar que yo siempre había considerado de *refugio*, un *lugar íntimo por excelencia*, [...]. No hace falta decir que, desde entonces, me fue imposible hacer de esos escalones el *escondite* perfecto para *explorar* mi cuerpo.” (Nettel: 104, cursiva mía)

Por una parte, el lugar de la intimidad es, por tanto, un lugar secreto en el que el sujeto puede refugiarse y esconderse del mundo exterior para adentrarse en el suyo propio. Aunque, como ya hemos dicho, las escaleras de un edificio no son el primer lugar íntimo en el que pensamos, esta elección demuestra que cualquier lugar puede convertirse en íntimo desde el momento en que el Yo se siente seguro y protegido de los demás. Por otra parte, la expresión “explorar mi cuerpo” es muy importante subrayarla porque muestra que la protagonista percibe su cuerpo como un lugar, un territorio desconocido, del que es propietaria. Además, gracias a este extracto, sabemos que este descubrimiento de su cuerpo a través del deseo no era sólo una

cuestión de placer sexual, sino sobre todo una necesidad de refugiarse. Por eso es posible comparar esta primera experiencia sexual con un primer acceso a su intimidad física, a través de estos momentos de placer, la protagonista accedía al refugio más profundo de sí misma, a un lugar oculto e íntimo de sí misma a través del descubrimiento de su cuerpo, el elemento el más externo de su ser. De esta forma, Guadalupe-personaje eliminaba por primera vez las fronteras de lo externo y lo interno para encontrar su propia intimidad.

c. La intimidad emocional: este Otro con el que convivir

La intimidad emocional es distinta de la intimidad física: es una cuestión psíquica que ya no pasa por los cuerpos, sino por las almas. La primera vez que Guadalupe-protagonista experimenta este tipo de intimidad es cuando establece un vínculo con Ximena, su vecina de enfrente. Es notable que este primer sentimiento de intimidad en Guadalupe-protagonista sea con otra niña marginal a su manera. No intima con su madre, ni con su hermano, ni con su abuela, con la que vive un tiempo, sino con una desconocida que no conoce muy bien. Ponemos en relieve esta relación porque está en consonancia con las teorías explicadas anteriormente. En efecto, nunca conoció formalmente a esta niña, lo único que las unía era su visión del mundo: todas las tardes, se reunían en su ventana para observar la calle. Poco a poco, la protagonista empieza a encontrarse a sí misma en el comportamiento de Ximena e intenta encontrar coincidencias físicas entre ellas:

“También me gustaba encontrar afinidades entre nosotras, más allá de la ubicación de nuestras ventanas, como el color de nuestro pelo y el hecho de que, para ninguna de las dos, la infancia era un campo de flores.” (Nettel: 72)

A pesar de eso, sin necesidad de diálogos explícitos, las chicas establecen un fuerte vínculo que llamaremos íntimo que podemos observar en el siguiente extracto:

“pero, consciente o inconscientemente, Ximena me hizo sentir que, a pesar de la ausencia de mis padres y de la absoluta incertidumbre que tenía acerca de mi porvenir, había alguien en el mundo con quien podía contar. Piense usted lo que quiera, doctora Szlavski, yo estoy convencida —y ahora más que nunca— de que *esa comunicación existió y de forma tan profunda que rebasó los límites espacio-temporales*, como suele ocurrir entre las personas más cercanas.” (p. 71, cursiva mía)

Esta relación está en consonancia con el movimiento de *philia* que Frogneux describe en su artículo. En efecto, este Otro desconocido se convierte en confidente y el Yo crea con él su

propio lenguaje. También se acerca a lo íntimo definido por Jullien porque el habla se vuelve inútil, existe una connivencia a través de la que las fronteras se desvanecen ante una conexión infinita. Las niñas se aíslan del mundo cerca de un árbol para hablar pero la conversación es inútil, las preguntas más íntimas quedan lingüísticamente sin respuesta pero, a través de una mirada, la protagonista ve sus dudas iluminadas. Lo más sorprendente es que esta conexión se realiza principalmente a través de los ojos, a pesar de que Guadalupe-protagonista, tiene una deficiencia ocular.

Retomemos entonces lo íntimo en su primera definición, como acceso a lo más profundo de uno mismo. La intimidad emocional con uno mismo requiere la aceptación de ese Otro que vive en nosotros y que nos permitirá aceptar plenamente nuestro Yo. En palabras de David Le Breton, “el cuerpo es hoy un alter ego, otro sí mismo.” (p. 229) En este sentido, el cuerpo en el que la narradora se ve obligada a vivir se convierte en un Otro, en un accesorio de su Yo. Esta forma de interpretar el libro se justifica ya desde el título “El cuerpo en que nací”, no utiliza un determinante posesivo: no es “su cuerpo”, sino aquel en el que se vio obligada a nacer y con el que se verá obligada a vivir.

Además, esta concepción del cuerpo como un sujeto distinto de uno mismo es notable cuando la protagonista explica que su cuerpo tiene sus propios deseos que son en cierto modo independientes de ella misma: “Lo que mi cuerpo exigía era sacar a través del ejercicio físico toda la ira que estaba generando.” (Nettel: 59-60) Esta falta de control sobre su Otro demuestra que Guadalupe-personaje no está completamente en sintonía con su cuerpo, que está aislada de sí misma: “No fue una decisión. Fue más bien como si mi cuerpo hubiera empezado a actuar por cuenta propia sin consultar a la mente [...]” (p. 161) La protagonista tiene una especie de escisión de sí misma, su cuerpo es otro y lo ve cambiar o perjudicarle como si fuera espectadora de su propio ser exterior. David Le Breton habla de este fenómeno cuando explica que hay que “ponerse fuera de uno mismo para llegar a ser uno mismo.” (p. 229)²² Por lo tanto, existe una fragmentación del ser humano en sí mismo, son personas que “se sienten excluidas de sí mismas.” (Nettel: 288) Esta fractura también se hace patente cuando la narradora observa la metamorfosis de su cuerpo, o cuando lo acusa de “sabotearla”. Otro momento en el que la protagonista se corta a sí misma es cuando siente que la vida reside en su Yo y en su Otro, su cuerpo es como un peso muerto que tiene que arrastrar:

²² “se mettre hors de soi pour devenir soi”

“No se me va a olvidar nunca la frase que leí ese día porque describe exactamente lo que estaba ocurriendo: ‘por dentro se mueve todo, por fuera nada se mueve. No es conveniente cruzar las grandes aguas’.” (p. 81)

Por último, el extracto más significativo de este recorte sobre uno mismo y de esta sensación de compartir el propio ser con un Otro que es el cuerpo se encuentra al final del libro cuando la protagonista dice: “En ciertos momentos del todo impredecibles, las partes de mi cuerpo me producen una sensación de inquietante extrañeza, *como si pertenecieran a una persona que ni siquiera conozco.*” (p. 189, cursiva mía)

A partir de ahí, ¿cómo podemos construir una intimidad? ¿Cómo podemos fundir nuestro Otro y nuestro Yo cuando este Otro es un cuerpo constantemente rechazado, por la sociedad y por el propio sujeto? La intimidad emocional más profunda en uno mismo sólo es accesible, según las teorías analizadas *supra*, cuando se disuelven las fronteras de lo Adentro y lo Afuera. La intimidad del personaje pasa por lugares externos al Yo, a lo largo de la narración, para volverse complaciente en el lugar externo del Yo, su propio cuerpo al final, cuando acepta su identidad más íntima. La narradora cuenta su historia y avanza a lo largo de la narración hacia un autoconocimiento de sí misma que logra alcanzar en el último capítulo. En esta última parte, se le ofrece la posibilidad de ser su propio cuerpo y dejar de estar sometida a él. En efecto, como hemos visto, desde su nacimiento su cuerpo ha sido fuente de incomodidad tanto social como personal. Al ver que los esfuerzos por corregir su deformidad ocular eran un calvario y que luego su propio cuerpo se convertía en un Otro que siempre ha visto como dañino y perturbador, la protagonista no prospera consigo misma ni tampoco con los demás, con quienes le resulta difícil o imposible construir cualquier tipo de intimidad. Por eso, cuando se le da la oportunidad de recuperar el control de su cuerpo decidiendo si quiere o no someterse a la operación para quitarse el lunar blanco del ojo, la Guadalupe-protagonista se niega y acepta a ese Otro:

“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 el que había nacido, con todas sus particularidades. A fin de cuentas era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él.” (p. 195, cursiva mía)

Guadalupe-personaje ya no necesita un refugio, las escaleras del edificio ni su habitación, porque decide no conquistar o luchar contra su cuerpo sino “habitarlo”, el léxico elegido es importante porque denota una sensación de comodidad y paz. Podemos relacionar esta

expresión con el verbo “explorar” subrayado *supra*: ya no se trata del cuerpo como lugar de aventura o guerra, sino como el lugar de refugio y de asilo. Para resumir este proceso, retomemos las palabras de David Le Breton diciendo que “la interioridad se resuelve en un esfuerzo de exterioridad.” (p. 229)²³

La conclusión del libro muestra la sensación de plenitud de la narradora al haber alcanzado un cierto nivel de intimidad consigo misma, aunque no niega que, como dice Le Breton, “el cuerpo parece evidente pero nada es más inasible.” (Le Breton: 17)²⁴ Según Bacchetta, Guadalupe Nettel utiliza el hecho de “poner el cuerpo en el centro de las preocupaciones y obsesionarse con ello [...] [con el objetivo] de escapar del encarcelamiento que supone y permite a la narradora deshacerse de sus temores y de sus dudas.” (2015: 73) Asimismo, su cuerpo es el único vínculo que la conecta con la realidad y al mismo tiempo le permite conocerse a sí misma, es un lugar de memoria, su único punto de conexión con el mundo. En última instancia, es su único lugar de intimidad a pesar de su inembargabilidad:

“El cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a sus rasgos más distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad y nuestras convicciones le vamos añadiendo, a tientas, como mejor podemos, sin orientación ni tutorías.” (Nettel: 196)

En definitiva, *El cuerpo en que nací* muestra que la intimidad consigo mismo puede originarse tanto en el exterior como en el interior, pero que es impensable sin el cuerpo, ya que cuando todo se desdibuja, cuando el mundo deja de tener sentido, “queda como única certeza la carne en la que el hombre está atrapado, el lugar de su diferencia y de su corte con los otros.” (Le Breton: 195) Sin embargo, podemos preguntarnos: ¿se trata en la novela de la intimidad psíquica frente a la alteridad del cuerpo, o es una simple introspección? Bacchetta concluye:

“ese proceso de escritura creativa que revela la narración de su propia historia, a través del proceso de retrospección utilizada en la novela, permiten a la autora contestar algunas preguntas sobre su experiencia personal, su carácter, su comportamiento y, sobre todo, la relación con su propio cuerpo.” (2015: 129)

Mucho más que una simple introspección, esta novela muestra cómo recuperar la intimidad primera a través de la aceptación del cuerpo como Otro, a través de una sinceridad expresada

²³ “L’interiorité se résout en un effort d’extériorité.”

²⁴ “le corps semble aller de soi mais rien finalement n’est plus insaisissable.”

en una narración que sigue los pensamientos de la narradora y no tiene ningún propósito específico, excepto mirar hacia el pasado para comprender el futuro. Sin enfrentarse a la propia intimidad es por tanto imposible acceder a ella con otro, o incluso conocerse e identificarse. En breve, al no aceptar el propio cuerpo o una parte de sí mismo, el sujeto no puede conocer su verdadera intimidad, su Adentro, y por tanto asumirse tal y como es en la sociedad, el Afuera, dado que lo privado íntimamente ligado a lo público.

Capítulo 2: La relación íntima con el Otro filial

Una de las primeras personas con las que intimamos es nuestra madre biológica, ya que vivimos la primera parte de nuestra vida dentro de su cuerpo. Una mujer puede entonces vivir otro tipo de intimidad ya que “constituye con el bebé un grupo fusionado, incluso antes de su nacimiento; en la plenitud de un cuerpo común, ideal, irrestricto y todopoderoso, que produce la sensación de ser uno con el Otro.” (Darchis, 2003: 91) Además, Jullien explica que la propiedad de lo íntimo es dar estabilidad, dar un fundamento al sujeto, como lo hace una madre con su bebé. (2013: 122) Sin embargo, lo veremos, la intimidad inducida por la maternidad no siempre se construye entre una madre y su hijo. Estudiaremos en dos textos de Guadalupe Nettel cómo las mujeres pueden crear una intimidad materno-filial transponiéndose a una maternidad que no es la suya.

a) El caso de “Felina” en *Matrimonio de los peces rojos*

Los vínculos entre los animales y los seres humanos pueden ser tan complejos como aquellos que nos unen a la gente. (Nettel, 2013: 63)

“Felina” cuenta la historia de una joven que, tras una relación sexual nocturna con uno de los inquilinos esporádicos del piso que alquila, Ander, queda embarazada justo en el momento en que espera que la prestigiosa Universidad de Princeton le otorgue una beca. Al mismo tiempo, tiene que lidiar con la gestación inesperada de su gata, Greta, con su gato, Milton. El cuento relata las decisiones que la narradora tiene que tomar en relación con este embarazo y su visión de los problemas de su mascota embarazada.

En cuanto a los aspectos narratológicos, la narradora es la propia protagonista de la que no sabemos casi nada. En efecto, es anónima, conocemos sus objetivos profesionales pero no tenemos ninguna información precisa sobre su edad, su identidad o su aspecto físico aunque es la única persona que presenta su visión de los acontecimientos. La narración se desarrolla en forma de espejo con su mascota, Greta: “las acciones de la narradora parecen correr en paralelo con las de su gata” (Medel Villar, 2020: 164) Finalmente, el título “Felina” sugiere desde el principio una autorrepresentación de la gata expresada por la narradora-protagonista. (Ramírez, M. y Ramírez, A. M., 2019: 104)

El primer hecho a destacar en esta historia, son los límites entre el mundo animal y el mundo humano, que se cuestionan constantemente. De hecho, desde el principio de la historia,

la protagonista compara a sus gatos con sus compañeros de piso, afirmando que forma un grupo perfectamente equilibrado con sus mascotas: “Ahora que lo pienso, los compañeros de piso cumplen en ocasiones el papel de las mascotas y el vínculo con ellos es igual complejo.” (Nettel, 2013; 64) No sólo acerca a los animales a los demás, sino también a sí misma, no se considera su ama, sino que se ve al mismo nivel que sus dos gatos, con los que forma “un equipo”. (p. 67) A partir de entonces, se observa una deshumanización de los seres humanos frente a una humanización de los animales:

“Los personajes humanos de Nettel, y las propias historias, antropomorfizan a los animales (percibiéndolos como humanos) y, recíprocamente, zoomorfizan a los humanos (percibiéndose a sí mismos como animales), identificando así el mundo no humano como parte de su esfera social: sus iguales.” (Wentworth, 2021: 250)²⁵

La narradora asimila también actitudes y profesiones humanas a sus mascotas: “Un poeta y una actriz, me dije. [...] el macho reveló un temperamento huraño pero también una generosidad increíble y la hembra, actitudes de diva consciente de su belleza.” (Nettel: 66)

Asimismo, en este cuento se pueden observar distintos tipos de maternidad: una primera entre la narradora y sus gatos; otra entre, al revés de la primera, la gata de la protagonista, Greta, y la narradora; una tercera entre Marisa y la protagonista; una última entre Greta y sus gatitos. (Medel Villar: 168) En cuanto al primer tipo de maternidad entre la narradora y sus gatos, como hemos dicho, los considera como humanos. Más concretamente, los compara como si fuesen sus propios hijos. Desde el principio de la historia, relata a los lectores un repentino instinto maternal cuando tomó a dos gatos como compañeros: “Desde el momento en que entraron en mi vida, sentí el deber de protegerlos y fue esa sensación, hasta entonces desconocida, la que me hizo adoptarlos.” (p. 65) Además, la protagonista hace una elipsis al contar cómo han crecido sus animales, como una madre que no quiere ver pasar el tiempo utilizando términos normalmente atribuidos a los humanos: “durante el año que pasé con los gatos, seguí siendo prácticamente la misma. Ellos [los gatos], en cambio, cambiaron considerablemente. De ser dos cachorros escuálidos y asustadizos, se convirtieron en *adolescentes* y, luego, en dos *adultos jóvenes*, en la plenitud de su belleza.” (p. 68, cursiva mía) El segundo tipo de maternidad se revela después del aborto accidental de la protagonista. Mientras su gata Greta sigue estando

²⁵ “Nettel’s human characters, and the stories themselves, anthropomorphise animals (perceiving them as human-like) and, reciprocally, zoomorphise humans (perceiving themselves as animal-like), subsequently identifying the non-human world as part of their social sphere: their peers.”

embarazada, la narradora empieza a sentirse deprimida tras su aborto espontáneo, y Greta decide tumbarse sobre el estómago de su dueña como para llenar el vacío y tranquilizarla:

“A partir de ese momento, Greta adquirió la costumbre de ponerse en mi regazo a todas horas. Como si *instintivamente* intentara cubrir con su cuerpo la ausencia del bebé que antes llevaba en el vientre. Esa actitud me provocaba un fuerte rechazo. Su ronroneo me aturdía, y terminaba por echarla al suelo.” (p. 78, cursiva mía)

Entonces los papeles se invierten. Aquí podemos hablar de un gesto íntimo entre la narradora y la gata, como explica Jullien, esta actitud es portadora de intencionalidad y puede imponerse al Otro al tiempo que se consiente. Y este tipo de gesto engendra un desplazamiento mínimo en el espacio interior del Yo tal que al repetirse, suprime la frontera del Otro para hacerlo entrar en este espacio. Este desplazamiento de la maternidad se refuerza cuando Greta decide dar a luz a sus gatitos en la cama de la narradora, es decir un espacio íntimo: “sobre mi propia cama, en el ángulo de mis piernas. El hecho no dejó de impresionarme.” (Nettel: 78) De esta manera, “la narradora no vive en primera persona la experiencia del embarazo y dar a luz, sino que su gata la hace partícipe de todo este proceso.” (Medel Villar: 166) Y esto la saca de su tristeza causada por el aborto accidental. Finalmente, la última experiencia de maternidad es la que la protagonista siente hacia su directora de tesis, Marisa. Tenemos que recordar que el relato autobiográfico nunca aborda la cuestión de la madre biológica de la narradora. Sin embargo, la persona que se recupera y asume este papel es Marisa: su asesora se convierte en la figura materna con la que la protagonista habla de sus miedos, busca consejo y en la que confía plenamente. Además, tras su aborto accidental, sólo Marisa acude a ayudarla a superar esta prueba: “[Marisa] más que como una directora de tesis o una amiga, se portó conmigo como una madre.” (Nettel: 78) Estas tres relaciones demuestran que la maternidad, o incluso la intimidad maternal, no vincula necesariamente a una madre biológica con su hijo, sino que va mucho más allá de esta frontera, lo que demuestra que el sentimiento de intimidad familiar no surge necesariamente de la fusión original madre-hijo.

El elemento clave en esta historia está directamente relacionado con la maternidad, pues se trata del embarazo. En efecto, es posible hacer confluir los dos aspectos ya mencionados, es decir, la deshumanización de lo humano frente a la humanización de lo animal y las diversas maternidades, puesto que la protagonista experimenta un embarazo de manera paralela a la de una gata que había adoptado.

En primer lugar, incluso antes de su embarazo, la narradora empieza a comparar sus ciclos menstruales con los de su gata durante sus periodos de celo: “Tanto su deseo como su insatisfacción eran apabullantes. A diferencia de mis periodos, que duraban alrededor de cinco días, el de Greta parecía no terminarse jamás”. (p. 69) Asimismo pone en paralelo el comportamiento de Greta con su otro gato Milton, con su comportamiento con los hombres, aplicando normas sociales y mitos humanos a sus mascotas del mismo modo:

“Las culturas que creen en la reencarnación consideran casi siempre un premio nacer entre las filas del sexo masculino y una condición desventajosa reencarnarse entre las del femenino. Ver a Greta, habitualmente tan digna, dominada de esa manera por las hormonas de reproducción, me hizo pensar que aquella teoría, a primera vista misógina y primitiva, no era tan descabellada.” (p. 68)

A través de esta comparación, reduce a las mujeres a animales, dando el ejemplo de su gata, afirma que las mujeres están ciertamente dominadas por sus hormonas. Como observaremos más adelante, esta historia está bastante politizada. La narradora añade a esta reflexión, borrando las fronteras entre el mundo animal y el humano: “Las hormonas empezaron a dominarlos de la misma manera en que lo hacían conmigo durante los periodos menstruales.” (*Ibidem.*)

En segundo lugar, siguiendo comparándose con su mascota, la protagonista se proyecta en el embarazo de Greta y compara todas sus acciones con las del animal. Ella empieza a observar los cambios de su cuerpo: “Como el suyo, mi cuerpo cambiaba vertiginosamente.” (p. 72) Más que los cambios físicos, en las primeras semanas del embarazo, ambas adoptan las mismas actitudes como si Greta y la protagonista fueran de la misma especie, así las fronteras se van difuminando poco a poco: “Si las dos semanas anteriores Greta y yo habíamos compartido un ritmo aletargado, de la cama al sillón y viceversa.” (p. 73) Otro momento en el que podemos observar la desaparición de lo humano frente a lo animal es cuando la narradora asimila como su ginecólogo al veterinario de su gato: “Un hombre [el ginecólogo] que rondaba los cincuenta y me recordó, vaya a saber por qué –quizás por la bata blanca o porque también me lo había recomendado mi asesora– al veterinario de Greta.” (p. 74)

En tercero y último lugar, aunque la protagonista proyecta su embarazo en el de Greta, no dejan de ser bastante diferentes. De hecho, cuando la protagonista se entera de que podría detener los periodos de celo de su gata, que considera negativos, esterilizándola, decide no hacerlo porque el papel natural de un animal femenino es reproducirse, dar vida:

“Me dije que ninguno de los dos éramos nadie para elegir por ella. Tenía derecho a ser madre, por lo menos una vez. Qué otra misión, me pregunté, puede haber en la vida de los animales sino reproducirse. Quitarle los ovarios era dejarla sin la oportunidad de cumplirla. [...] la naturaleza y nadie más que ella decidiera su destino y el de su descendencia.” (p. 69)

Otro aspecto importante a destacar es el consentimiento: la protagonista aun siendo la dueña de Greta no quiere tomar ninguna decisión en contra de su gata, dejándole el libre albedrío y la toma de decisiones sobre su cuerpo. Sin embargo, desde otro punto de vista, la protagonista tiene también un discurso antiabortista, dejando hacer a la naturaleza y afirmando que los animales, que ponen al mismo nivel que los humanos, tienen como único papel la reproducción. Así, cuando la narradora se entera de que Greta está embarazada, se alegra de la noticia a pesar de algunas preocupaciones, sin duda motivadas por el instinto maternal que la narradora tiene hacia sus gatos: “Asumí la noticia de su preñez con cierta *alegría* por ella, pero también con un poco de preocupación por la advertencia del veterinario. Sin embargo, el *entusiasmo* se impuso sobre lo demás.” (*Ibidem.*, cursiva mía)

Ahora observamos cómo estos mismos acontecimientos son vividos por la protagonista pero al revés. Primero, se entera de que está embarazada poco después de darse cuenta de que Greta también lo está, y directamente es posible notar reacciones opuestas ante la misma noticia:

“Me hice una prueba casera de embarazo, mientras rezaba sentada en el excusado para que saliera negativa. Sin embargo, el óvalo blanco se tiñó con dos líneas, confirmando mis *temores*. En el transcurso de unos cuantos minutos, el estado alegre y enternecido que había mantenido hasta entonces por el embarazo de Greta se convirtió en *pesadilla*.” (p. 71, cursiva mía)

El vocabulario utilizado cambia radicalmente, de la “alegría” y el “entusiasmo” por Greta, la narradora percibe su propio embarazo de manera muy diversa y negativa, describiéndolo como una “pesadilla”. Estas reacciones opuestas se transponen en la forma en que viven el embarazo, después de un tiempo, la protagonista embarazada involuntariamente, empieza a sufrir las consecuencias del embarazo mientras Greta se pone cada vez mejor, asumiendo este nuevo cuerpo y el Otro filial.

“[...] a partir de entonces empezamos a desplazarnos en direcciones y a velocidades distintas. Mientras ella caminaba con cautela y se escondía cada vez que sonaba el teléfono o el timbre, *disfrutando* de su embarazo y de la embriaguez que producen los estrógenos, yo *luchaba* contra mis propios síntomas [...]” (p. 73, cursiva mía)

De nuevo, se opone a través del léxico dos concepciones de la maternidad, una deseada y otra padecida. Cabe destacar dos cosas: por un lado, a la hora de adoptar a sus gatos, la narradora tenía una especie de instinto maternal y describe esta experiencia de forma positiva, a diferencia de su embarazo; por otro lado, con respecto al aspecto político de la historia, es sorprendente observar cómo la protagonista cuestiona los principios que aplicó para su gata, la naturaleza lo logrará. En efecto, al final, “tanto en el embarazo de Greta como en el aborto de la narradora no hay elección, es el destino, el azar o la biología lo que marca sus caminos.” (Medel Villar, 2020: 165)

Podemos destacar otra elección léxica importante cuando se plantea si quedarse o no con el bebé: la protagonista no habla de asumir un hijo sino de “asumir la maternidad”. (Nettel: 72) El cuestionamiento de la maternidad, cambiar su condición de mujer, su propia identidad, su papel social y su vida tanto privada como profesional es lo primero que viene a su mente y no la cuestión del bebé. Por lo tanto, la narradora no sabe qué hacer: “Descartar varias alternativas en favor de otra es algo que me causa problemas hasta las circunstancias más intrascendentes.” (*Ibidem.*) El anuncio de la llegada de un Otro filial a su vida cambia ya su identidad, hasta su propia intimidad.

Al final, aunque para Greta sus opiniones estaban muy claras, había que dejar que la naturaleza siguiera su curso, en lo que a ella respecta, las decisiones eran mucho más difíciles de tomar. Podemos observar una falta de autonomía de la protagonista ante esta situación, que le hace perder poco a poco su humanidad:

“Cada vez que por fin mi conciencia parecía esclarecerse y asomaba cualquier atisbo de decisión, ese impulso era aplastado por una inmensa culpa.” (p. 72)

“[...] [quien] esta vez dejó que le acariciara la panza, ya considerablemente hinchada. Al hacerlo, me pregunté si yo también tenía alguna misión en la vida. No llegué a ninguna respuesta.” (p.75)

Su embarazo da luz a un tipo de auto-recriminación y la sume en una crisis de identidad que le hace olvidar poco a poco su libre albedrío. Es importante destacar que, una vez más, el lector tiene sólo el punto de vista femenino. No sabemos nada de la opinión del padre, Ander, en esta decisión de quedarse con el bebé o no, es más, ni siquiera la narradora se preocupa por él: olvidando el personaje masculino, es como si no existiera. Al final, ella acaba quedándose con su bebé, pero aborta accidentalmente como si la naturaleza decidiera por ella, lo que podemos relacionar con sus pensamientos sobre la esterilización de su gata. Lo más sorprendente de la

protagonista es que ve el embarazo desde el principio como algo negativo y se plantea fuertemente abortar, lo que va en contra de su discurso sobre el papel de la reproducción, pero cuando pierde al bebé de forma natural, pide salvarlo. Esta reacción muestra la incapacidad de la protagonista para tomar decisiones sobre su propio cuerpo, a diferencia de su gata, que es plenamente consciente de su libre albedrío:

“En realidad – al menos eso dicen ellos –, no decidimos. Todas nuestras elecciones están condicionadas de antemano. Sin embargo, en aquella ocasión, yo no tuve oportunidad de hacerlo, y no sé si me gustaría saber [...]” (p. 77)

“Es evidente que todos esos gestos suyos no eran casuales pero cómo los elegía, si es que los gatos, a diferencia de nosotros, toman ciertas decisiones.” (p. 78)

La supresión de su identidad, o al menos de su parte humana frente al animal, alcanza su clímax cuando la protagonista declara: “Finalmente, me gustara o no, yo también era un animal y tanto mi cuerpo como mi mente reaccionaban a la pérdida de mi descendencia de la misma manera en que lo habría hecho Greta si hubiese perdido a sus gatos.” (p. 77) También es importante mencionar que la gata tiene nombre de pila y sólo lo menciona, mientras que la protagonista nunca da el suyo, como si esto marcara el borramiento de su identidad como individuo humano desde el principio.

Volviendo a la maternidad y a la intimidad que engendra, podemos notar en esta historia que a primera vista la maternidad socava la propia intimidad de la madre biológica, que ve a este Otro como un elemento negativo que perturbará su interior. Sin embargo, como hemos dicho, la maternidad no se aborda de una sola manera en este relato. De hecho, si nos fijamos en el caso de Greta, la gata se enriquece y encuentra plenamente realizada su identidad en su embarazo y a través de su papel de madre. Podemos asociar esta experiencia a lo que Elisabeth Darchis llama “el baño de intimidad primaria [que se encuentra] en la intersubjetividad.” (2003: 89) En este sentido, esta nueva intimidad que descubre con la maternidad parece llenarla del malestar que tenía antes de quedarse embarazada y que se describe a través de los ojos de su ama. También el relato pone en tela de juicio esta relación de intimidad filial ya que, además de los dos embarazos vividos de forma paralela pero diferente: la maternidad se observa no entre una madre y su hijo, sino entre una mascota y su ama o entre una asesora, figura de autoridad profesional, y una joven doctoranda. Al final de la novela corta, la protagonista acaba viviendo la maternidad que debería haber asumido con su hijo a través de la observación de la maternidad deseada de Greta:

“Mucho más que esas criaturas casi sin forma, lo que me despertó una inmensa ternura fue Greta. Su entrega a la succión de sus cachorros era total y, al mismo tiempo, no podía verse más pletórica. Pasé un rato en silencio junto a ella, observándola en su papel de madre orgullosa, como si, en vez de a un instinto, su actitud y sus atenciones respondiesen a un esfuerzo cuyos resultados eran ahora visibles”.

“Todo parecía en su sitio. En esos días, lo único que me causaba verdadero placer era ver a Greta con sus hijos. Cuando no amamantaba, se ocupaba de asearlos con su boca, lamiéndolos mañana y tarde, uno por uno, con una aplicación admirable. [...] El resto del tiempo vivía en una entrega absoluta y feliz.” (p. 79)

De esta manera, la narradora utiliza el animal como “un soporte para la identificación y un soporte para la proyección de las propias fantasías e impulsos.” (Korff-Sausse, 2011: 90)²⁶

En conclusión, “Felina” muestra cómo la intimidad filial puede experimentarse a través del Otro, y en este caso, del Otro animal. De nuevo, en uno de los relatos de *Matrimonio de los peces rojos*, Guadalupe Nettel toma como tema central una importante cuestión social: la maternidad y sus efectos en la mujer. Este cuento pone de relieve una vez más las estrechas fronteras entre el mundo animal y el humano, que van desapareciendo poco a poco, y cuestiona el concepto de maternidad, ya que no se crea propiamente entre una madre y su hijo biológico, salvo en el caso de Greta y sus gatitos. El lector se sumerge entonces en una historia que presenta un punto de vista único y femenino que puede tener dos efectos: la incompreensión ante una mujer indecisa que pasa por un momento difícil con su propio embarazo pero que, irónicamente, vivirá la experiencia maternal a través de su gata y que da más libertad a su mascota que a sí misma; la tristeza ante una joven aislada e incapaz de elegir entre su inesperado embarazo y su carrera profesional. Este cuento cuestiona el derecho de la mujer a querer o no un embarazo y el precepto que dice que la misión de la hembra es reproducirse, guardando algunas reservas con un tono irónico y un cierto distanciamiento de la realidad al poner en escena a dos sujetos, tomados por iguales: una mujer y una gata, zoomorfizando a la primera para antropomorfizar a la segunda. En las historias del libro, como explica Korff-Sausse, “el animal se convierte en un pretexto para reflexionar sobre el hombre, como si la humanidad sólo pudiera sentirse humana al borde de la animalidad.” (p. 91)²⁷ Por fin, la maternidad es vista a la luz de amar y proteger al Otro, quizás induciendo un deseo de intimidad en la recepción de este

²⁶ “un support d’identification et un support de projection de ses fantasmes et ses pulsions.”

²⁷ “l’animal devient un prétexte pour une réflexion sur l’homme, comme si l’humanité ne pouvait se sentir humaine qu’au bord de l’animalité.”

Otro filial en nuestra vida. Sin embargo, el sentimiento de intimidad maternal no se percibe a través de un bebé y una madre, sino entre una gata y su ama. A pesar de la imposibilidad del intercambio verbal con su mascota, la narradora-protagonista muestra todos los signos de un íntimo, no amoroso, entre ella y Greta: la sensación de saber lo que siente el animal, compartir sus lugares íntimos, sentir las mismas necesidades que la gata, interpretar sus gestos, y todo esto sin ninguna palabra. Ambas comparten sus experiencias, una cuida de la otra en una relación maternal. Habíamos mencionado el gesto íntimo como punto teórico, pero también se puede hablar de la conexión tácita, o más bien la connivencia, entre el Yo y el Otro y de la difusión de los límites externos e internos. De hecho, tiene sentido que Greta dé a luz en la propia cama de narradora. Lo íntimo, como ya hemos analizado, puede simbolizarse en el espacio, y aquí este espacio es el dormitorio de la protagonista. En este caso, el parto del animal en un lugar tanto íntimo refleja la relación íntima desarrollada entre la ama y su mascota. El gesto íntimo se hace aún más simbólico por el hecho de que la gata da a luz exactamente entre las piernas de la protagonista, como si, al final, ella misma también hubiera dado a luz en sentido figurado. En breve, “Felina” muestra la intimidad maternal vivida por no-madres: una ama con su gata, y viceversa, o una asesora de tesis y su doctoranda.

b) La maternidad como parasitismo o simbiosis en *La hija única*

La novela *La hija única* (2020) narra la historia de Laura, protagonista-narradora, una mujer, resueltamente independiente, rechazando radicalmente el papel materno y la presencia de niños en su vida. Por esta razón, se consterna cuando su mejor amiga Alina –que también ha rechazado siempre la maternidad– expresa su deseo de quedar embarazada. La relación de amistad entre las dos jóvenes pelagra aún más cuando los médicos informan a Alina, tras unos meses de embarazo, que su bebé contrajo una rara enfermedad y no podrá sobrevivir al parto. Conmocionada por el peso de este sufrimiento in útero, Alina se recluye en la angustia y la soledad psicológica. Para liberarse de la impotencia que siente ante sus circunstancias, la narradora se obsesiona con el porvenir de su vecina, Doris, una madre traumatizada por la relación con su violento ex compañero, fallecido en un accidente. Doris vive enclaustrada en la opacidad protectora de su apartamento con su hijo Nicolas, fruto de esta pareja nociva. Lentamente es destruida por la actitud del niño, que a diario experimenta crisis de ira, insulta a su madre y destruye todo lo que le rodea, encerrando a Doris en el recuerdo de la violencia de su padre muerto.

En cuanto a la narración, la historia se cuenta desde un punto de vista exclusivamente femenino, a través de los ojos de Laura, una joven independiente y feminista. Sin embargo, no es la única protagonista, ya que el lector también se sumerge en las historias de Alina y Doris. A pesar de la narración en primera persona, la narradora-protagonista no duda en transmitir las emociones de las otras dos protagonistas. Una vez más, no se explota el punto de vista masculino, ni el de la ex pareja de Laura, ni el del futuro padre de Inés, Aurelio, que también vive una paternidad difícil. Por lo tanto, se presentan múltiples perspectivas femeninas con respecto a la maternidad e incluso podemos observar a veces la relación de Laura con su propia madre, y la percepción que ella tiene de la maternidad. La narración está exclusivamente localizada y no tiene pistas temporales explícitas, pero el embarazo de Alina da ritmo a la historia.

Al final, en el capítulo anterior, vimos dos tipos de compartición en relación con la intimidad con el Otro: la simbiosis o el parasitismo. Sin embargo, con respecto a la intimidad materna, cabe preguntarnos: ¿cómo resolverla o evitarla una vez iniciado el embarazo? En efecto, Alina embarazada de Inés dice: “Pero ¿cómo escapar de algo que nos asusta cuando lo llevamos dentro?” (Nettel, 2020: 79) En este capítulo, analizaremos los diferentes tipos de maternidad retratados en el libro de Guadalupe Nettel y cómo se construye y se percibe la intimidad entre una madre y su hijo.

a. La maternidad, un constructo social

Desde el nacimiento, el destino de las mujeres es ser madres según el dictamen, y quienes no se conforman con este mandato son relegadas al espacio de las mujeres anormales e incompletas. En el sentido común, la maternidad es “un constructo social establecido por el sistema patriarcal que somete a las mujeres relegándolas al espacio doméstico.” (Leocadia Villarreal, 2022: 4) porque está percibida como “algo natural para las mujeres, como un deseo inevitable, incuestionable y central en la construcción de una feminidad normal.” (Anzorena y Yáñez, 2003: 224) No obstante, concebir la maternidad como un producto de la sociedad es rechazar la idea desarrollada a lo largo de la historia de que la función natural y biológica de la mujer es ser madre. De hecho, la maternidad es el tema principal de *La hija única*, que superpone tres perspectivas sobre cómo vivir, o incluso ejercer la maternidad: Laura la rechaza decidiendo ligarse las trompas; Alina tiene dificultades para quedarse embarazada, sufre violencia obstétrica y tiene una hija cuya salud pende de un hilo; y, por último, Doris es una madre viuda cuyo hijo, Nicolás, hace de su vida un infierno.

En el libro de Nettel, la narradora-protagonista sigue la nueva concepción de la maternidad como una elección de la mujer y no como una obligación natural, al no querer tener hijos. Sin embargo, va más allá del rechazo de la maternidad para sí misma, ella percibe el hecho de ser madre o tener hijos como un pecado para la mujer, afirmando que “reproducirse constituía un error irreparable.” (Nettel: 16) Además, clasifica a las mujeres en dos grupos desde el punto de vista social:

“Mis amigas, por ejemplo, se podrían dividir en grupos igual de grandes: las que contemplaban abdicar de su libertad e inmolarsen en aras de la conservación de la especie, y las que estaban dispuestas a asumir el oprobio social y familiar con tal de preservar su autonomía.” (p. 18)

Esta nueva forma de percibir la maternidad proviene en gran parte del movimiento feminista. Ser madre ya no es el objetivo de todas las mujeres, ya no quieren estar reducidas a su capacidad reproductiva, sino que ahora quieren ser reconocidas como individuos en la sociedad por sí mismas. Pero entonces, ¿cómo entender la maternidad hoy en día? No se debe limitar a las mujeres a su papel en la reproducción, pero hay que reconocer que la maternidad se sigue presentando “como un compuesto femenino que deriva de un conjunto de elementos que solo la mujer posee y es capaz de ejercer.” (Villarreal: 2)

En *La hija única*, Guadalupe Nettel intenta demostrar que la maternidad ya no debe concebirse como una institución social, sino como una experiencia que una mujer puede o no elegir. Adrienne Rich afirma que “la maternidad institucionalizada exige de las mujeres un ‘instinto’ maternal en vez de inteligencia, generosidad en lugar de una realización propia de la personalidad, y la relación con los demás en lugar de la creación del yo.” (1976: 89) En realidad, esta creencia en el mito societal del instinto maternal y la naturaleza femenina ha desempeñado un papel fundamental en las decisiones de las mujeres sobre la maternidad, así convencidas por la sociedad que dar a luz es su deber natural. Sin embargo, al dejar de vincular automáticamente la función reproductora de la mujer con su estatus social, dejamos también de reducir a la mujer a la maternidad dando a entender que no es un hecho social sino la naturaleza la que así lo dispone. En efecto, Leocadia Villareal explica:

“la maternidad es una decisión propia que no proviene de un instinto materno. Si bien es cierto que el cuerpo de la mujer al momento de la concepción, a través de un cambio hormonal, atraviesa una serie de cambios necesarios para los cuidados del infante, su decisión de ser madre no proviene de este cambio.” (p. 22)

A partir de entonces, el instinto maternal sólo sería una mentira extraída de un imaginario maternal creado por una sociedad patriarcal y no basado en un hecho biológico demostrado. La protagonista de Nettel, a pesar de su negativa a reducir a la mujer a su función reproductora y a ser madre, adopta el viejo dictado al justificar su deseo de estar embarazada por el destino y la naturaleza del ser humano, como si su cuerpo, como envoltura biológica, no respondiera a sus decisiones, no le perteneciera. Antonacci Miriam habla de “un impulso salvaje y primordial” (2021: 55) que podemos observar en este extracto:

“De manera similar a alguien que sin haber pensado jamás en el suicidio se deja seducir por el abismo en la terraza de un rascacielos, sentí la *tentación* del embarazo. [...] *dictado de la naturaleza*. [...] Luego – finalmente – mi instinto de supervivencia hasta entonces adormecido reaccionó y me sacó de la cama. [...] Me dije que *el reloj biológico* se había apoderado de mi razón. Si no me encontraba una estrategia suficientemente eficaz como para resistir, la vida que había construido con tantos esfuerzos corría un grave peligro.” (Nettel: 22, cursiva mía)

A pesar de este cambio en la concepción de la sociedad, las mujeres siguen experimentando cierta presión social en relación con su capacidad para ser madres y están expuestas a una gran carga mental en la decisión de reproducirse. En el relato de Guadalupe Nettel, el ejemplo de esta decisión de no ser madre es Laura, la narradora. Sin embargo, ella duda sobre su decisión en un momento dado, cuando está en una relación con Juan que quiere hijos: “No sé si fue influencia suya o si surgió de mi propio cuerpo, pero mientras estuvimos juntos empecé a bajar la guardia.” (p. 21) Y a pesar de que sabe perfectamente que no quiere tener un hijo, no culpa directamente a la presión de su relación, sino que se reprende a sí misma, o al menos a su cuerpo. Experimenta esta presión en relación con su decisión de no tener hijos contando que siempre tiene que justificarse ante los demás y, especialmente, ante su madre:

“- ¿Y tu, Laura? – me preguntó con expresión seria y a la vez desinhibida por el vino—. ¿Cuándo vas a tener un hijo?

Como de costumbre, me preguntó ‘¿piensas tener un hijo?’, sino ‘¿Cuándo vas a tener un hijo?’. Me tomé unos minutos antes de decidir qué contestarle. Luego, un poco por sadismo y otro para zanjar el asunto de una vez por todas, le conté que me había ligado las trompas.

- Entonces – rematé – supongo que la respuesta es *nunca*. [...] Mamá me miraba con rencor.” (p. 47)

Su madre cuestionará constantemente la decisión de su hija, culpándola de no poder “culminar su realización femenina” teniendo nietos. (Villareal: 25) La presión social que enfrentan las no-

madres, o denominadas NoMo, es ejercida por la pareja, la familia y las amistades. (p. 19) Una situación de tensión a la que se sometió la propia Laura cuando se vio obligada a explicar su decisión de no ser madre a todas sus parejas sentimentales, “para que no [la tacharan] de amargada, o peor aún, de egoísta, como suelen [llamar] a las que hemos decidido escapar al papel histórico de nuestro sexo.” (Nettel: 18) Como hemos visto *supra*, cuando Laura tiene la tentación del embarazo, el extracto muestra cómo la maternidad todavía pesa sobre el cuerpo de la mujer. Ella cree directamente que es culpa de su cuerpo, mientras que se puede observar una cierta influencia tácita de su pareja, Juan. Tras la toma de decisión de Laura de no tener hijos e intervenir quirúrgicamente, su relación amorosa se deterioró. Una vez ligadas las trompas, Laura dice haber “tomado la mejor decisión de mi vida.” (p. 23) Y su madre finalmente aceptó su elección, diciendo que: “La maternidad es un mandato social –siguió diciendo–. Y, en casi todos los casos, impide que las mujeres hagan algo de su vida. Hay que estar muy convencida de querer ser madre antes de lanzarse a semejante aventura.” (p. 209) Así confiesa que si no hubiera tenido que hacerlo, quizá no habría sido madre.

Además, la tesis clásica siempre afirmó la naturaleza instintiva de la relación de la mujer con la maternidad. De hecho, la concepción de una relación constitutiva de la mujer ha siempre sido vinculada con su función materna y los fines de la especie, a diferencia de la sexualidad masculina que no tiene una relación equivalente con la paternidad. Según Laura, la maternidad provoca muchos más cambios en una mujer que la paternidad en un hombre:

“Me dije que tanto el apellido como la patria potestad son deferencias que se hacen a los hombres una vez que reconocen a sus hijos, casi como una dote. Lo cierto es que en nuestra sociedad los hijos se adjudican a los padres optativamente y a las madres por obligación.” (p. 70)

“Para ser padre le había bastado con eyacular un chorro de esperma dentro de ella, un gesto de una ligereza insultante, tan fácil que podía repetirlo cuantas veces quisiera, y con una cantidad ilimitada de mujeres, como una abeja que va polinizando flores por el campo.” (p. 188)

Por lo tanto, la maternidad ha sido y sigue siendo a veces un dictamen social para las mujeres. Sin embargo, hoy en día, con esta nueva concepción de la maternidad, las mujeres siguen estando sometidas a una cierta presión debido al mito caduco del instinto maternal y de la realización natural femenina a través de ser madre. Además, irónicamente, aunque rechaza categóricamente ser madre, Laura tiene un sentimiento maternal, por ejemplo en relación con su tesis:

“Yo estaba cada vez más concentrada en la escritura de mi tesis que algunos días me daba por comparar con la gestación de mi amiga. Decidir la estructura de ese libro que se urdía en mi mente y en mi computadora era como formar un esqueleto que imaginaba sólido y ágil a la vez. A veces también mi propia creación me provocaba náuseas.” (p. 41)

Es como si toda mujer, a pesar de su libertad de decisión, se enfrentara constantemente a la maternidad. En breve, entre las líneas de la novela, podemos leer que todas las mujeres quieren ser madres a cualquier coste. (Antonacci: 50) El libro de Nettel es, por tanto, irónicamente contradictorio: por un lado, Laura expone su visión de la maternidad como negativa y como una dificultad que la sociedad impone a las mujeres, según ella, es sólo un error irrevocable; por otro lado, contradiciendo sus afirmaciones iniciales, con el paso del tiempo, empieza a experimentar la maternidad a través de otras personas y a disfrutar de ella. Además, aunque sigue la nueva concepción de la maternidad como elección, señala que su cuerpo, su instinto y su naturaleza van en contra de su voluntad de no ser madre antes de decidirse a ligarse las trompas definitivamente. Por tanto, ella está de acuerdo con la idea de que la maternidad es natural para una mujer.

b. El alejamiento de lo íntimo a causa del Otro filial

1) El embarazo como renuncia a sí mismo frente al Otro

Durante el embarazo, la mujer comparte su intimidad, al menos física, con un Otro filial, y ambos deben cohabitar dentro del mismo cuerpo. Jullien afirma que “la intimidad es la posibilidad de encontrar la propia interioridad también en el Otro.” (2013: 28)²⁸ y que estar íntimo con alguien es “compartir el mismo espacio interior.” (p. 31)²⁹ Por lo tanto, cabe preguntarse cómo se desarrolla la intimidad dentro de esta relación sin límites externos. Alina es el personaje de la novela cuyo embarazo se describe y ¿cómo explicar mejor el *adentro compartido* que a través del embarazo, cuando el Yo y el Otro forman uno, ya que las fronteras externas del Yo, el cuerpo, no existe?

Cuando Laura se enteró de que su amiga quería ser madre, no vio con buenos ojos lo que significaba para su amistad:

²⁸ “l’intime est la chance de trouver son intériorité aussi dans l’Autre.”

²⁹ “être intime c’est partager un même espace intérieur”

“Alina estaba a punto de *desaparecer* para unirse a la secta de las madres, esos seres sin vida propia que, con grandes ojeras y aspecto de zombi, arrastran cochecitos por las calles de la ciudad. En menos de un año se habría transformado en una autómatas de la crianza.” (Nettel: 29)

En efecto, como hemos visto, Laura ve la maternidad como un acontecimiento negativo y reductor para la mujer. Según ella, ser madre cambia muchas cosas: “Ninguna mujer que vuelve a casa después de parir a su primer hijo retoma su vida anterior [...]. La maternidad cambia la existencia para siempre” pero los cambios ya aparecen durante el embarazo “antes incluso de dar a luz, la vida de Alina empezó a transformarse vertiginosamente.” (p. 33) Además, el embarazo de ella ilustra una maternidad difícil: ella y su pareja, Aurelio, tienen algunas dificultades para concebir un hijo. Alina empezó entonces a someter su cuerpo a tratamientos médicos:

“Siempre me ha intrigado la ansiedad que se apodera de quienes intentan concebir a cualquier precio. He visto gente despilfarrar fortunas movilizándolo hospitales, recurriendo a bancos de esperma o subrogando vientres de desconocidas con tal de tener un hijo, mientras que otras, preñadas por accidente, lo viven como una desgracia. [...] Sometido a fuertes dosis hormonales, su cuerpo subía y bajaba de peso, y sus estados de ánimo parecían sacudidos por una centrifugadora.” (p. 28-29)

Desde el punto de vista de Leocadia Villarreal, el caso de Alina en la historia es un ejemplo de la violencia obstétrica que viven las mujeres embarazadas, es decir, “la apropiación del cuerpo y procesos reproductivos de las mujeres por personal de salud, [...] trayendo consigo pérdida de autonomía y capacidad de decidir libremente sobre sus cuerpos y sexualidad.” (2022: 27)

En primer lugar, la narradora critica a la medicina, diciendo que lo más importante no es el bienestar de la mujer embarazada, sino el dinero: “si no dejaba un *voucher* abierto no podían atenderlos. La medicina privada tiene sus prioridades.” (Nettel: 95) Y se percibe esta mala experiencia con el cuerpo médico con este extracto: “Alina la recuerda como una persona muy amable, ‘la médico más humana que haya conocido’. La *única* en todas esas semanas que se permitió abrazarme para mostrar su empatía.” (p. 71)

En segundo lugar, destaca una violencia psicológica que se manifiesta con “el uso de lenguaje ofensivo, humillante o sarcástico, falta de información oportuna sobre el proceso reproductivo y un trato deshumanizado o conductas discriminatorias.” (Contreras, 2021) En efecto, se suponía que Inés, la hija de Alina, moriría al nacer, pero milagrosamente sobrevivió a pesar de sus malformaciones. En cuanto le anunciaron la noticia de esta posibilidad de vida

para su hija, el médico dejó a la madre en estado de shock, sin ninguna información sobre el nacimiento y este milagro. Después, sin preocuparse por la paciente, la pediatra le preguntó si la niña ya había comido y Alina respondió negándolo, la médica le puso a la niña al pecho para que comiera. Con estos actos, la profesión médica reduce a Alina a un cuerpo al servicio del Otro, sin preocuparse por el Yo o los sentimientos ni por su estado psicológico, y menosprecia sarcásticamente a la mujer que acaba de pasar por la etapa más difícil de su vida diciendo “¿Lo ves? No es tan difícil.” (Nettel: 107) La mujer apenas madre ya desaparece del mundo en favor del Otro filial: “Hubiera querido levantarse y salir huyendo, pero no tenía fuerzas ni siquiera para protestar o para quitarse a la niña de encima. El suelo de aquel lugar era una boca inmensa a punto de deglutirla.” (*Ibidem.*) En este momento, la intimidad materna es imposible dado que el Otro se apodera del Yo materno.

Tercero y último, existe violencia física, ya que el embarazo implica compartir su cuerpo con Otro, el ámbito médico no mejora las condiciones de la mujer embarazada reduciéndola a una incubadora. Ya antes del parto, en el ámbito privado, Laura pone en relieve que Alina no es más la protagonista de su existencia: “Durante las últimas cinco semanas se tomó una infinidad de fotos y videos. En todas, la protagonista era su panza.” (p. 85) De esta manera, la mujer embarazada está reducida al feto que tiene en su panza. Durante el parto y un poco después, este sentimiento de sólo ser tenida en cuenta para el bienestar de su hijo, y de sólo ser la contenedora de un precioso contenido, está creciendo:

“Ella hubiera querido seguirlos, pero en aquel momento su cuerpo no le pertenecía. Su cuerpo era esa *masa manipulada y cosida* que apenas podía sentir y de la que habían extraído algo precioso. Ahora que estaba vacío, les importaba tan poco como *el material sucio* y las gasas sanguinolentas que habían dejado en el carrito, cosas de las que había que ocuparse, limpiar, ordenar, pero que no eran prioritarias. Los pocos que se quedaron dentro se pusieron a hablar de la pelea de box de la noche anterior, que por lo visto había sido inolvidable.” (p. 97, cursiva mía)

El léxico utilizado por la narradora es chocante, quizás para ironizar sobre la situación. No es la única vez que los tratamientos médicos que sufre Alina se describen de forma muy negativa y con ironía: “Tuvo que *soportar* el procedimiento sin poder tomar ni una *miserable* calmante.” (p. 52, cursiva mía)

A partir de ahí, la cuestión es cómo aceptar este Otro filial con quien la madre ha compartido lo más profundo de sí misma, y crear una intimidad con él cuando es precisamente

él quien le ha privado de su intimidad primitiva y de su cuerpo. Para ir más lejos, ¿cómo incluso la madre puede recuperar la intimidad consigo misma después de compartir un cuerpo, que ahora ha cambiado totalmente al igual que su lugar en la sociedad y su identidad? Por desgracia, el libro no da respuesta a esta pregunta: Alina se deprime tras dar a luz, probablemente por la pérdida de su intimidad y la pesada carga de su hija enferma. Si nos fijamos sólo en este aspecto del embarazo de Alina, la maternidad no da acceso a otro tipo de intimidad, sino que destruye la intimidad más profunda de la madre. Y de hecho es un riesgo que Jullien afirma en su ensayo:

“lo íntimo se ve amenazado por el intruso: pues si lo íntimo dibuja un interior y puede incluso agrandarlo, también es lógico que no tema otra cosa que ese exterior [ese Otro] irrumpa en lo más profundo de él.” (2013: 125)³⁰

A partir de ese momento, el niño ya no es ese Otro filial con el que el Yo materno puede crear una intimidad, sino un intruso a causa del cual la madre pierde su propia intimidad.

Sin embargo, es posible encontrar otros indicios de intimidad que están directamente relacionados con las ideas de Jullien sobre el acceso a lo íntimo. En primer lugar, podemos notar esta conexión tácita entre el Yo y el Otro: como ya se ha explicado, lo íntimo puede o debe prescindir del hablar, que se considera inútil. Entre la mujer y el feto se establece un vínculo aunque no es posible ningún intercambio verbal entre ellos. La mujer embarazada tiende a hablar a su vientre para tranquilizar al bebé, pero no se trata de una interacción sino de un “balbuceo inagotable” que recuerda los primeros sonidos que emite el bebé. Podemos ilustrar esta connivencia cuando Alina expresa los sentimientos de Inés porque los siente: “Pero Inés estaba muy inquieta y yo empecé a angustiarme.” (Nettel: 52) No es necesario hablar cuando se establece una relación tan profunda porque el silencio es conductor de intimidad.

2) No asumir la maternidad, el arrepentimiento materno

Se dice que el amor de una madre es incondicional. Alina y Aurelio querían un hijo e hicieron todo lo posible por tenerlo, pero al final, al saber que su bebé tenía malformaciones, los sentimientos y los deseos cambian:

“Alina siente rechazo hacia su propia hija y está totalmente impreparada a acogerla: Alina no recuerda haber sentido ni una sombra de alegría en aquel momento, más bien algo parecido al

³⁰ “l’intime est menacé par l’intrus: car si l’intime dessine un dedans et peut même l’élargir, il est logique aussi qu’il ne craigne rien plus que ce dehors [cet Autre] faisant irruption dans ce qu’il a de plus profond.”

estupor y al rechazo. No tenía pañales, tampoco leche ni biberones en su departamento. Y sobre todo no tenía la menor idea de qué hacer con ese bebé.” (Nettel: 100)

La frase “qué hacer con este bebé” muestra la desesperación y el rechazo de la maternidad: es bastante tajante y deshumanizadora para el feto. Esto pone en relieve que, incluso antes del nacimiento, Alina ya tiene expectativas sobre el niño, aunque sus expectativas sólo se refieran a su salud. En cuanto la madre se entera que su hijo no será como los demás, se rompe un vínculo. Jullien dice que “entrar en la intimidad es, por consiguiente, salir: es renunciar a los proyectos que uno tenía para el Otro, despojarse de toda ambición respecto a él.” (2013: 157-158)³¹ Y, siempre según este psicoanalista, esta intimidad toma forma originalmente al nacimiento, entre la madre y el bebé. Podemos ver que la teoría no coincide con lo real: estas afirmaciones van en contra de la experiencia materna retratada con Alina en el libro.

Asimismo, podemos ver el pesar de Alina al final de la parida al pedir a Inés que se vaya, dando a entender que debería morir para salvarla a ella:

“Si antes le había dicho que le habría gustado conocerla, ahora le pedía mentalmente – como si aún estuviera en su vientre y no en una incubadora a dos pisos de distancia – que se marchara: ‘¡Vete pronto! Si te quedas, ni tú ni yo tendremos una vida.’” (Nettel: 108)

Subrayemos una vez más, este vínculo íntimo que permite a la madre comunicarse con su hija sin siquiera hablarle, sin embargo, el Yo de la madre ya no puede vivir con el Otro filial, lo rechaza: tenemos claramente una sensación de parasitismo con este ultimátum. De hecho, ya podemos observar el arrepentimiento materno con Alina pero la protagonista que lo experimenta más es Doris. Con esta tercera protagonista, nos enfrentamos a otra etapa de la maternidad, la crianza. Muestra agotamiento de la maternidad y se siente constantemente juzgada como mala madre por la sociedad porque no soporta a su hijo. Villareal explica que “la madre no es siempre la más adecuada para encargarse del cuidado de un hijo aún cuando se crea lo contrario.” (p. 39) En efecto, Doris confiesa diciendo:

“Sé que lo quiero con el alma, que nada me importa más en el mundo, pero hace días que no logro recordar cómo se siente ese amor. Lo único que siento es hartazgo por su furia y sus constantes groserías. A veces me digo que hubiera sido mejor no tenerlo. Es horrible, ¿no te parece? Las madres normales no piensan ese tipo de cosas, ¿verdad?” (Nettel: 145)

³¹ “entrer dans l’intime c’est, par conséquent, quitter: c’est renoncer aux visées qu’on avait sur l’Autre, se démunir de toute stratégie à son égard.”

No niega que quiera a su hijo ni que tenga intimidad con él, pero ya no puede hacer frente a la maternidad y a la crianza forzada de este niño, que se comporta de la misma manera que su padre abusivo. Doris vive una pérdida de identidad frente a un amor incondicional que daña más que lo que beneficia. Esto se llama arrepentimiento materno. Laura expone su punto de vista: “la apatía con la que [Doris] se involucraba en las crisis del niño, me dije que muy probablemente se había *resignado* a vivir así el resto de su vida.” (p. 33) Cuando esta protagonista abandona la maternidad, enviando a su hijo a casa de su hermana, ella se libera como un ave de su cajón y reencuentra su intimidad primaria: “Tal vez Doris era un ave nocturna sin saberlo, o tal vez solo a esas horas, cuando sus obligaciones de madre habían terminado, podía ser ella misma.” (p. 89)

Sin embargo, esta visión y experiencia de la maternidad es muy diferente para Marlene, la niñera de Inés, que en el libro se confrontan distintas formas de vivir la maternidad y, por extensión, la intimidad: una ve al Otro filial como una bendición que hace evolucionar su Yo, creando un vínculo íntimo inagotable, la simbiosis, y otra percibe al hijo como un error del que no puede desprenderse por ese vínculo íntimo primario que la hace amar a ese Otro. La primera percepción de la maternidad está también expuesta por la madre de Laura: “Un hijo es el mejor regalo que puede darte la vida. [...] Un hijo te alegra la vida, te llena de amor incondicional y te vuelve mejor persona.” (p. 47) Aunque no es madre biológica, Marlene tiene experiencia con la maternidad a través de los niños que cuida y la vive como algo muy positivo, como afirma este extracto: “Gracias a ello podía transmitirle a la niña un amor tranquilo y desinteresado, ese amor ligero y a la vez intenso de aquel no está obligado a quedarse.” (p. 193) Además, Marlene tiene una relación íntima muy especial con la niña, ésta duerme desnuda con ella, haciendo contacto piel con piel como una madre con su hija para recordarle sus primeros minutos de vida después el parto. En este caso, es muy especial porque en el momento del parto, Alina no pudo ver ni coger en brazos a Inés debido a sus difíciles condiciones físicas, rompiéndose así bruscamente el vínculo íntimo entre el feto y la madre. Sin embargo, biológicamente Marlene no es su madre, pero socialmente parece serlo, lo que al mismo tiempo molesta a Alina, que ve en estos gestos una intrusión en su espacio personal. Ambos defienden la intimidad establecida con Inés como animales que defienden un territorio:

“A partir de entonces empezó a serle difícil convivir con Marlene. [...] Seguramente a Marlene tampoco la hacía feliz verla aparecer en ese territorio expropiado, del que era ama y señora durante la mañana. Ambas se evitaban.” (p. 176)

A lo largo de la historia, Laura, Alina y Aurelio verán que este vínculo íntimo entre Marlene e Inés va mucho más allá del que existe entre una empleada y el bebé al que tiene que cuidar, sino que sigue siendo sólo a sus ojos la mejor amiga de la hija. En definitiva, entre Marlene y Inés, podemos hablar de intimidad dado que las dos comparten un campo de intencionalidad común: las necesidades del Uno son comprendidas y satisfechas por el Otro sin siquiera un esfuerzo o una palabra, y viceversa. Las dos se bastan a sí mismas y comparten un espacio íntimo generador de paz y tranquilidad.

c. El Otro filial como parasito, el nido de palomas

En el transcurso de la historia, es posible observar una cierta evolución en la percepción de la maternidad en Laura, la narradora-protagonista. Este cambio de opinión sobre el hecho de ser madre se construye en el espejo del relato de un nido de palomas en su balcón. En este último punto, analizaremos cómo lo animal puede reflejar lo humano, a través de comparaciones entre las maternidades disidentes expuestas en *La hija única* y las actitudes propias del mundo animal.

Para empezar, como hemos visto *supra*, Laura no quiere tener hijos y rechaza la maternidad desde el principio de la novela, pero, poco a poco, ya sea a través de su implicación en el embarazo y la nueva vida como madre de Alina o en la relación protectora que desarrolla con Nicolás, la narradora experimenta un cierto tipo de maternidad. Este sentimiento inicial de rechazo también queda patente en la forma en que acoge el nido de palomas:

“No me gustan las palomas. [...] Al ver el estado de mi balcón no lo dudé ni un instante: fui a la cocina y regresé con la escoba. Le asesté a la pareja unos buenos golpes para dejarles bien claro quién era la dueña de aquel territorio.” (Nettel: 42-43)

Laura siente una necesidad instintiva de defender su territorio del Otro, simbolizando quizá, en este caso, el rechazo del Otro filial para proteger su cuerpo. Sin embargo, empieza a aceptar la idea de vivir la maternidad como observadora, incluso como ayudante, tal y como iba a hacer con Alina:

“Entonces me di cuenta: en medio de ese círculo mullido y perfecto había ahora dos huevos casi idénticos, de no ser porque uno era un poco mayor que el otro y de un tono ligeramente azulado. No tuve corazón para destruirlo. [...]. Opté por poner periódico debajo del nido y cambiarlo dos veces al día. Fue así como terminé acostumbrándome a las palomas, a su pestilencia y a su arrullo permanente.” (p. 49)

“De repente, en el silencio del cuarto, irrumpió el golpeteo atropellado de unos latidos cardiacos. Mentiría si dijera que no me emocioné al oírlos.” (p. 37)

Comienza a implicarse cada vez más, asistiendo a las citas ginecológicas de su amiga Alina, al igual que observa atentamente el nido. Siente una necesidad instintiva de ayudar al huevo si sus padres la abandonan, poniéndose en el papel de madre:

“me puse a esperar a que volvieran las palomas. ¿Qué pasaría con el huevo restante si no lo hacían? Entré a la cocina por un trapo de franela roja que pacientemente esperaba en el cajón su turno para ser usado y lo coloqué sobre el nido, intentando calentarlo.” (p. 70)

La narradora-protagonista vive ahora la maternidad subrogada, tanto con el huevo en el nido del pájaro como con Inés. Como complemento, tenemos que insistir en que este carácter adoptivo no define la posibilidad o no de intimidad materna, al contrario, al ser objeto de una elección, quizás facilita el acceso a lo íntimo. Doris y Alina han decidido quedarse embarazadas, pero no asumen la maternidad, o al menos les cuesta hacerlo.

Además, podemos también poner en relieve otro tipo de maternidad experimentado por Laura con el hijo de Doris. En el primer encuentro con Nicolás, cabe destacar este asco ya descrito por los niños y la maternidad, reduciendo al niño a un animal:

“Cuando por fin abrió la puerta, se abrazó a mis piernas y las llenó de esa sustancia pegajosa, entre moco y saliva, que siempre he relacionado con los niños. [...] Uno de ellos estaba medio roto y por ahí asomaba, como *un animal curioso*, su dedo pulgar.” (p. 102, cursiva mía)

Sin embargo, no puede evitar ocuparse de él, lo recoge del colegio, le da de comer, etc., ella misma afirma frente a su madre: “Lo estoy cuidando” e intenta protegerlo de ella, “con un gesto involuntario, lo aparté de ella velozmente, como si estuviera a punto de morderlo y transferirle todo su veneno.” (p. 186) Esta actitud protectora es lo que se entiende como “martenaje³²”. Miriam Antonacci afirma que “el lazo que se crea entre Laura y Nicolás es muy llamativo porque desde cierto punto de vista evoca *la típica maternidad adoptiva*.” (2021: 60) Además, Laura se preocupa también de su salud mental aconsejándole sobre sus rabietas y ansiedades dibujando así un vínculo íntimo con él y recordándonos que, como se concluyó en el primer capítulo, nuestro cuerpo es el único refugio de nuestra intimidad:

³² La función de cuidadoras que se le ha inculcado a las mujeres desde la infancia.

“[...] Lo importante es que sepas que tienes ese espacio dentro de ti donde refugiarte. ¿Sabes qué hacen las tortugas cuando tienen miedo?

- Se meten en sus caparazones.

- ¡Exacto! Juntan su cabeza y su cuerpo. Ahí están a salvo. Tú puedes hacer lo mismo: cada vez que tu mente se ponga a molestarte, concéntrate en tu cuerpo y en tu respiración.” (Nettel: 201)

Existe también una ambivalencia porque Laura dice tenerlo claro: “Yo no soy su madre, ni siquiera su pariente.” (p. 157) pero cuando está en el parque discutiendo con una mujer del colectivo feminista La Colmena, no la incomoda que la confunda con su madre hablando de “su hijo”. (p. 158) En cierto modo, la narradora vive la experiencia de la maternidad, ya sea protegiendo y observando su nido de palomas, ayudando a su amiga Alina con su embarazo y estableciendo un vínculo con su bebé desde el primer latido, o atendiendo las necesidades físicas y psicológicas de Nicolás. Asimismo, supone que ha cambiado su percepción de los niños porque, sean cuales sean sus elecciones, como mujer se ha enfrentado a la maternidad. Cuando toma a Inés en brazos por primera vez, podemos observar esa imposición del Otro filial en la vida de Laura provoca amor al bebé a pesar de esos prejuicios:

“Alina apartó a Inés de su pecho y me la puso en los brazos, consciente de la incomodidad que me provocan los hijos. Fue como si me dijera: aquí está, y, aunque te resistas, será parte de tu vida. La recibí como pude, tratando de sostenerle la cabeza. Cargarla me produjo una sensación tibia y esponjosa, como un pan recién salido del horno que uno transporta con cuidado. [...] Se le parecía mucho, y quizás por eso sentí que la quería.” (p. 119)

La historia es irónica en el sentido que, tras someterse a una intervención quirúrgica y a pesar de su firme postura política, la protagonista acaba experimentando la maternidad, pero a través de otros conservando de esta manera, su territorio, su cuerpo. Recordemos que es posible destacar otro personaje viviendo la maternidad a través los otros: Marlene. En efecto, Marlene no puede ser madre biológicamente no por decisión, como Laura, sino por una malformación en el útero. Sin embargo esta condición física no excluye totalmente la maternidad, de hecho la narradora habla del “*sucedáneo de maternidad* que había encontrado la niñera: ser la madre postiza de un bebé tras otro, amarlos intensamente como si fueran suyos, y luego, cuando crecían, salir en busca de algún recién nacido.” (p. 194, cursiva mía) Este último llegó incluso a compararlo con delfines y aves:

“Los delfines, por ejemplo, tienen varias madrinas que acompañan a la madre en el momento del parto y la ayudan a cuidar de su cría durante los primeros años. Pasa también con los pájaros.

Algunos ponen sus huevos en nidos ajenos, donde la hembra de una especie distinta ya depositó los suyos, para que sean esas aves quienes se ocupen de sus polluelos. A veces, las muy astutas arrojan del nido a los huevos que ya estaban ahí con tal de asegurarse de que sus crías serán bien atendidas. Se llama parasitismo de puesta.” (p. 195)

Por lo tanto, cabe preguntarse qué tipo de maternidad ejercen tanto Marlene como Laura. Ambas interactúan y crean una relación íntima con un Otro filial del que no son originarias, pero Laura ayuda a Alina y no la sustituye en el papel materno primario, mientras que Marlene socava el terreno íntimo establecido entre Alina e Inés. Para ir más lejos, la narradora-protagonista también podría asociarse al parasitismo en relación con la experiencia de maternidad de Doris, si ésta no rechazara la crianza.

A partir de ahí, examinemos al Otro filial en sí mismo, ¿es un parásito o no para el Yo inicial? Nicolás, como lo hemos mencionado, tiene una mala influencia sobre su madre porque “era el recuerdo de su marido abusador [...] su violencia seguía rondándola a través del niño.” (p. 146) Además, se ve comparado a un animal por Laura: por un lado, la primera vez, veía al niño como un animal curioso y repugnante con su moco; por otro lado, siempre describiendo su moco, después de intimar con el niño, Laura explica:

“No pude sino abrazarlo. Se puso a llorar sobre mi pecho, llenando mi camisera de mocos como ya había hecho una vez. Nos dormimos así muy cerca el uno del otro, en esa cama donde jamás había imaginado que dormiría ningún niño.” (p. 213)

Desde este punto de vista, el Otro filial puede ser tóxico para la persona que debe asumir la maternidad, en este caso, para Doris, y al mismo tiempo ser beneficioso para la persona que al final ejerce la maternidad sin obligación, es decir Laura.

El Otro filial más interesante de estudiar es Inés. Desde el principio, hemos vinculado el nido de palomas con el embarazo de Alina y la pareja lo hace también:

“Alina me había pedido que le mostrara las palomas de las que siempre me quejaba. Estaban ahí, arrullando tan fuerte que, a pesar de la música, era imposible no escucharlas.

- Así nos vemos tú y yo, Alina –exclamó Aurelio-. Empollando nuestro huevo contra viento y marea. Las dos nos reímos de su ocurrencia.” (p. 58)

Asimismo, por una parte, cuando Laura se entera de que el bebé está destinado a morir en el parto, establece un vínculo directo con el segundo huevo del nido que ha desaparecido, simbolizando la posibilidad de un niño sano: “[...] qué habría cambiado de haber sobrevivido

el otro huevo.” (p. 82) Por otra parte, cuando la narradora retrata a los dos recién nacidos, el pájaro e Inés, las descripciones dan igualmente una sensación de disgusto:

“[...] animándola a libar de ahí un liquido blanco que escurría por el cuerpo monstruoso y sin plumas del recién nacido.” (*Ibidem.*)

“Lo único que Alina recuerda de ese momento es un paquete de carne tibia, enrojecida, y un poco de pelo, al que llenó de besos como una madre felina que lame su cría recién salida de su vientre.” (p. 96)

Del mismo modo, lo primero que hacen las dos madres es amamantar. Desde el principio, el Yo materno asume la función de alimentar al Otro filial, así el campo de la intencionalidad no es compartido, uno está obligado a entregarse al Otro. En cambio, habíamos visto que el Otro puede imponerse al Yo con un gesto íntimo a pesar de todo lo convenido pero cabe preguntarse: ¿a qué costo? Sin embargo, no es la única comparación con un animal. En un momento clave de la historia, la narradora-protagonista insinúa que, al final, Inés tiene la misma vida y la misma relación con sus padres que un perro con sus amos:

“Los perros son hijos de baja intensidad: te dan cariño, alegría y lealtad. [...] En todo caso no te pueden demandar y tampoco exigirte que les pagues un psicoanalista. En vez de necesitar a una niñera, basta con que alguien los saque a pasear unas horas. Es verdad que nunca se independizan, pero también es cierto que viven poco tiempo, con suerte dieciocho años. Cuando enferman o envejecen, muchos dueños optan por la eutanasia – ellos prefieren decir que los duermen – sin enfrentar problemas legales y sin que nadie los cuestione por ello.” (p. 173-174)

Para finalizar, irónicamente o sarcásticamente, Laura explica que mucho más que vivir como un perro o ser tratada como tal, Inés actúa como un animal: “Cuando Inés paseaba en cochecito por el parque se interesaba mucho por ellos. Un día comenzó a imitar sus ladridos.” (p. 174)

En breve, el nido de palomas simboliza la maternidad en general en el libro. Inés es entonces este huevo parásito y la pérdida del segundo huevo ilustra la pérdida de la esperanza de un bebé sano para Alina y Aurelio. Del mismo modo, Nicolás es un niño nacido en el nido equivocado, puesto que su madre ya no puede soportar la maternidad debido a su pasado, por lo que acaba siendo adoptado por Laura, a través de esta imagen simbólica de ella acogiéndolo en su cama.

Además, pone en duda la cuestión del amor para los fetos destinados a morir o a vivir en condiciones reducidas. De hecho, esta concepción ya es fuente de debate al principio del libro:

“Debo admitir que era difícil comprenderla. ¿Para qué quería conocer a su hija si se iba a morir de inmediato? ¿No corría el riesgo de apegarse aún más a ella? Después pensé que el amor resulta con frecuencia ilógico, incomprensible. Muchos hacemos lo mismo cuando nos enamoramos de alguien que está muy enfermo; de alguien que vive lejos; de alguien comprometido con una historia previa en la que no cabemos. ¿Quién no se ha sumergido en un amor abismal a sabiendas de que no tiene futuro, aferrado a una esperanza endeble como una brizna de hierba? [...] El amor y el sentido común no siempre son compatibles. Generalmente uno tiende a elegir la intensidad por poco que dure y a pesar de todo lo que ponga en riesgo.” (p. 83-84)

Este amor abismal es precisamente lo contrario a la intimidad descrita en el prolegómeno. Lógicamente, una intimidad tan profunda entre el feto y la madre debería ser beneficiosa para ambos, para el Yo y para el Otro. ¿Cómo podemos amar a alguien a quien nunca hemos conocido, con quien nunca nos hemos comunicado, y sobre todo cuando sabemos que nunca tendremos la oportunidad de hacerlo? Este amor no beneficia a ninguna de las dos, pero aunque sea destructivo, ¿cómo no hablar de intimidad? Es intimidad, pero no el tipo de intimidad que trae tanta felicidad como se ha visto en el marco teórico: el Yo y el Otro no lo buscan necesariamente sino que se ven obligados a experimentarlo. Añadamos a la ecuación de intimidad la dependencia, porque concretamente las necesidades del Otro filial deben ser realizadas por la madre pero no al revés: al contrario, lo íntimo debería deshacer los papeles activo-pasivo, esta distinción se deshace en favor de la puesta en común. (Jullien, 2013: 212)

En conclusión, *La hija única* muestra con ironía y sarcasmo cómo las mujeres se enfrentan conscientemente a la maternidad sin ni siquiera desearlo. Además, esta supuesta maternidad puede vivirse de diferentes maneras y no siempre es sinónimo de alegría o plenitud:

“[...] en *La hija única*, lo monstruoso no solo es la niña condenada a madurar sin ser nunca autónoma ni el chico que *vampiriza* a su madre, sino la maternidad misma, o por lo menos la concepción que de esta tienen las sociedades, en donde está implícito el parasitismo de la prole.” (Roche Rodríguez, 2021: 150)

Además, Antonacci sugiere que “a través del paralelismo con el cucú, quizás la autora quiso poner en la mesa del lector un interrogativo adicional que se correlaciona al hecho de que en el mundo animal todo es aceptado, mientras que en el mundo humano la sociedad no para de juzgar a las madres.” (2021: 61) En lo que respecta a la intimidad, ciertamente puede dar acceso a un tipo de intimidad muy particular y profunda, pero también puede destruir la intimidad primaria de la que hablábamos en el primer capítulo. El Otro filial, como parásito o como

elemento de simbiosis mutua, pone en peligro o profundiza nuestra propia intimidad. ¿Es casualidad o suerte? Para responder a esta pregunta, Mónica, un personaje del libro, bióloga animalista, dice: “-... a veces los hijos nos llegan sin que lo planeemos –siguió diciendo Mónica–, como si alguien depositara un huevo en nuestro nido.” (Nettel: 204)

Para concluir, podemos afirmar que la intimidad compartida durante el embarazo conduce directamente a la intimidad primaria de la madre biológica. En efecto, el Yo materno se ve compartir su cuerpo con el Otro filial y al mismo tiempo, sufre un cambio de identidad vinculado a su cambio de estatus social. Después del parto viene la cuestión de cómo alcanzar la intimidad con su bebé cuando el recién nacido depende de este Ser materno, por consiguiente no es posible hablar de co-sujetos o co-conscientes. Pero también podemos subrayar que es difícil hablar de intencionalidad cuando se trata de un recién nacido. Por fin, en el libro de Nettel, la única vez que hemos abordado la intimidad materna es cuando analizamos las relaciones de Marlene e Inés, y de Laura y Nicolás. Efectivamente, la maternidad elegida, o más bien subrogada, ha mostrado un acceso a lo íntimo materno ya que el Yo materno ya no está obligado a satisfacer las necesidades del Otro, sino que lo hace a través del deseo, abriendo así un campo de intencionalidad común. Por supuesto, esto no implica que ninguna madre biológica pueda conocer la intimidad con su hijo, al contrario, Alina también la conoce a veces con su hija y sin duda, Doris también la experimentó con su hijo antes de sus crisis. En la novela, no son las madres biológicas que mejor ilustran este tipo de íntimo, quizás a causa de la presión social que conlleva la maternidad, sino las madres adoptivas y esporádicas que no tienen el permanente cuidado, o la carga continua, del Otro filial.

Capítulo 3: Lo íntimo o el Amor, ¿dónde se pone la frontera?

a) “El matrimonio de los peces rojos” como espejo de la pareja de la narradora

El cuento “El matrimonio de los peces rojos” de la colección de relatos homónima se centra en la vida de una narradora-protagonista, que justo ha solicitado un mes de descanso para preparar el nacimiento de su hija, Lila. La protagonista se dedica a observar el comportamiento de sus peces y sus movimientos, que imagina como el cortejo del macho a la hembra y la respuesta miedosa y huidiza de ésta. Está convencida de que las vueltas frenéticas de los peces pueden representar un diálogo, como si se convirtieran en discusiones de una pareja humana. La narradora-protagonista es abogada, aunque se encuentra en incapacidad por maternidad, su marido trabaja en una oficina y atesora sus ingresos ahorrando para el futuro que les espera. El embarazo llega a fin y la madre decide dar a luz en el agua. El regreso a casa con el nuevo miembro de la familia conlleva responsabilidades no previstas –la alimentación del bebé, el sueño interrumpido cada dos horas, etc.– que provocan discusiones y acumulan resentimiento en ambos, convencidos de que uno se esfuerza más que el otro. La distancia entre ambos crece día a día. En plena crisis, observan a sus peces rojos, que se enzarzan en feroces ataques. Deben separarlos en distintos acuarios para evitar que se metan en peleas que no se habían planteado antes. La mujer, entristecida por la situación desfavorable de sus peces y la imposibilidad de cuidarlos como antes, sólo se pregunta: es seguro que se aman pero quizás su convivencia es imposible debido a su naturaleza. Finalmente, la narradora decide irse del piso y de su relación matrimonial con Vincent.

En cuanto a la narración, la narradora hace una analepsis de la época anterior a su embarazo y volvemos al presente al final de la historia, unos meses después del nacimiento de Lila: así que hay saltos temporales recurrentes. La narradora-protagonista sólo comparte su visión de los hechos y parece querer presentar únicamente la del pez hembra, “de aquí se derivará la postura feminista.” (Ramos Romero, 2020: 113) Además, el relato tiene cierta circularidad: comienza con la muerte del tercer pez, Oblomov, aunque los protagonistas habían cogido un pez porque es símbolo de vida, y termina con este mismo acontecimiento. Luego viene el nacimiento de Lila, pero la muerte de otro pez, la hembra. Y, por último, está la muerte de las dos parejas, pero el renacimiento de la narradora: “está precisamente volviendo a la vida, al movimiento, en una suerte de renacer.” (Valverde, 2018: 133. Este aspecto circular de la

historia también hace eco de los movimientos de los peces en su acuario, que no dejan de dar vueltas, movimientos que la protagonista reproduce a lo largo de la historia. La ironía marca toda la novela corta ya que la protagonista se preocupa más de los problemas de pareja de sus peces rojos y de cómo mantenerlos felices y juntos sin ver siquiera que su relación amorosa está deteriorándose y que sus problemas conyugales son tan importantes como los de sus mascotas.

Es importante subrayar dos aspectos del relato: la construcción en espejo de ambas parejas, con el acercamiento de los mundos animal y humano; la relación amorosa, incluso íntima, representada a través de un espacio.

Desde el principio de la historia, la protagonista-narradora establece un vínculo entre sus peces y su pareja. De hecho, afirma que siente compasión por sus mascotas como observadora de su comportamiento y que, a la inversa, sus peces también son observadores de su vida:

“Me daba pena verlo ahí, solo, en su recipiente de vidrio. Dudo mucho que haya sido feliz. Eso fue lo que más tristeza me dio al verlo ayer por la tarde, flotando como un pétalo de amapola en la superficie de un estanque. Él, en cambio, tuvo más tiempo, más serenidad para observarnos a Vincent y a mí. Y estoy segura de que, a su manera, también sintió pena por nosotros.” (Nettel, 2013: 16)

Concluye afirmando esta percepción del mundo que se pondrá de relieve a lo largo del relato: los animales ocupan un papel revelador en el espejo de nuestras vidas:

“En general, se aprende mucho de los animales con los que convivimos, incluidos los peces. Son como un espejo que refleja emociones o comportamientos subterráneos que no nos atrevemos a ver.” (p. 17)

Para la narradora, la pareja de peces representa un oráculo que anuncia lo que su pareja está a punto de vivir. La propia protagonista se da cuenta de este estrecho vínculo entre el destino de sus peces y el de su pareja, al comparar: “me asomé a la pecera como quien consulta un oráculo”. (p. 19) De hecho, Valverde afirma que “la vida del matrimonio de peces rojos parece anticipar cada paso de la pareja humana, las mascotas le devuelven como en un espejo la imagen de su propio futuro matrimonial.” (2018: 136) Citemos dos ejemplos de estas predicciones. Por un lado, la ruptura de la pareja humana se anuncia con la muerte de la pareja animal con “en esas aguas estancadas en las que Vincent y yo nos movíamos, nuestra relación siguió su curso

paulatino hacia la *putrefacción*” (Nettel: 37, cursiva mía) mientras que, unas paginas antes, leemos “Me pareció que el acuario despedía un olor a *podredumbre*.” (p. 33, cursiva mía. Por otro lado, la narradora-protagonista nota que aparecían líneas marrones en el cuerpo de la hembra, a la página 20, más tarde se enteró por un libro de que estas manchas son signos que surgen en situaciones de estrés o de peligro, del mismo modo, la protagonista señala “una línea marrón situada exactamente en la mitad de mi vientre.” (p. 22) Más allá del simple tópico del espejo, o de la doble verdad (Valverde: 136), las analogías con la pareja animal trascienden lo físico y la psique, a saber los comportamientos de Vincent y la protagonista.

Además, poco a poco, la protagonista se ve deshumanizada o adaptando la misma hexis corporal del pez: mientras que el pez da vueltas “como un loco en el viejo recipiente” (Nettel: 34), la narradora espera a su marido “desconcertada, dando vueltas en el apartamento.” (p. 38) Así el espacio también se vuelve simbólico en la relación de pareja, incluso en lo íntimo. Berenice Ramos Romero explica que la narradora nos presenta “este mini acuario como imagen de su departamento: la pecera es el espejo donde los personajes se reflejan, el cuento es la pecera donde se proyectan las conductas humanas.” (2020: 112) De ahí, aparece una construcción en abismo ya que el personaje femenino termina por sentirse en su propia cárcel: “empezaba a dar vueltas en mi propio recipiente.” (Nettel: 39) La convivencia es una etapa clave de la relación íntima (Jullien, 2013: 210) y es sin duda la transposición de este adentro compartido. Pero el teórico distingue la convivencia de la vida en pareja:

“Si la ‘vida en pareja’ se vuelve fácilmente horrible, convirtiéndose tan pronto en una cohabitación forzada en la que cada uno tiene que negociar constantemente con los puntos de vista y las manías del otro, la convivencia, en cambio, es frontalmente, [...] todo lo contrario. La vida en pareja no es más que una modalidad externa, no es más que un disfraz, incluso para sus dos compañeros; pero convivir hace oír *vivir* desde dentro, lo revela en su exigencia y su agudeza.” (p. 213)³³

En el caso del “Matrimonio de los peces rojos”, observamos que tanto la pareja humana como la animal no conviven pero intentan sobrevivir en un espacio común. Claude Habib, por su parte, explica que el comienzo de la vida en común sería como un encantamiento para la pareja,

³³ “si la ‘vie à deux’ tourne de volontiers à l’horrible, se transformant si tôt en cohabitation forcée où chacun a constamment à négocier avec les vues et les manies de l’autre, vivre à deux, en revanche, est frontalement, ou je dirai offensivement, l’inverse. La vie à deux n’est qu’une modalité extérieure, elle n’est qu’un habillage, y compris pour ses deux partenaires ; mais vivre à deux fait entendre vivre de l’intérieur, le révèle de son exigence et son acuité.”

porque al tener el deseo de vivir juntos, se olvidan de los defectos del otro. Pero una vez establecido el hábito, lo que antes se aceptaba puede convertirse en objeto de disputa, y éste es el riesgo de la vida en pareja, ya que da lugar constantemente a una renovación en su funcionamiento. Por eso, las parejas que no tienen fuerza para superar otra escena acaban, como ocurrirá con Vincent y la narradora.

El reflejo de sus mascotas es fuente de reflexión para la narradora, que busca su independencia: “necesitaba pasar momentos sola y en silencio, momentos de libertad y recreo en los que recuperaba, así fuera durante un par de horas, mi individualidad.” (Nettel: 37) Al tener una relación y cuidar de su hija, se ha olvidado de sí misma, ya que la pecera “revela el encierro”. (Ramos Romero, 2020: 113) Compartir su espacio exterior, su departamento, ya no le conviene, pero no es la única razón por la cual la narradora necesita mudarse para encontrarse a sí misma. En efecto, como la hembra, se siente bajo el constante acecho de su marido. El macho muestra siempre sus aletas desplegadas y la hembra se ve oprimida y lo demuestra apenas moviéndose. Al mismo tiempo, la protagonista embarazada siente lo mismo cuando su marido le reprocha su actitud, reprendiéndola por unas naranjas: “Nunca es posible darte gusto —dijo—. Hemos venido al mercado para que estuvieras contenta y te pones así por una tontería. Me cuesta creerlo.” (Nettel: 19) De hecho, cuando regresa al departamento, dice:

“el macho de la pecera seguía con los opérculos erguidos. Su actitud de seducción me pareció arrogante. La hembra en cambio nadaba con las aletas gachas y sus movimientos pausados, en comparación con los de él, me causaron cierta pena.” (*Ibidem.*)

Esta misma actitud pasiva se notaba en la protagonista cuando estaba embarazada, pero una vez que es madre, no se deja avasallar y se enfrenta a su marido durante las discusiones cada vez más violentas. Lucie Valverde pone en relieve “el alto grado de toxicidad alcanzado en los recipientes respectivos de los peces y de los humanos.” (p. 134) Vincent actúa de forma psicológicamente abusiva con su mujer, tanto durante como después del embarazo, haciéndola sentir siempre incapaz o desafiante:

“[...] se lo tomó como una provocación. Según él, las había colocado disparejas con el único objetivo de hacerlo sentir culpable. —Me lo podías haber pedido. No sé por qué te ha dado últimamente por hacerte la víctima.” (Nettel: 20)

“Yo me esforzaba hasta el máximo de mis posibilidades, pero nada parecía suficiente. Mi marido me acusaba con indirectas de no ocuparme de la niña como una madre ejemplar y yo le reprochaba sus recriminaciones.” (p. 27)

Según Frogneux, uno de los movimientos del amor se encuentra en la *philia*³⁴, que reside en la benevolencia. En efecto, explica que

“esta benevolencia intercambiada entre el amado y la amada genera benevolencia hacia uno mismo y también confianza en uno mismo, que procede de la satisfacción de saberse amado por aquel a quien se ama”. (2021: 25)³⁵

En este caso, observamos lo contrario de esta benevolencia, que además hará que la protagonista quiera abandonar la relación. Volviendo al relato, al igual que la hembra, la única forma de escapar a esta presión es mudarse porque en este piso no tiene ningún lugar donde esconderse tanto como en el acuario: “Ninguna piedra, ninguna cavidad donde esconderse. Los peces se veían todo el tiempo y cada uno de sus actos, como subir a la superficie del agua o girar alrededor del vidrio, afectaba inevitablemente al otro.” (Nettel: 17) Ya hemos visto el espacio como lugar simbólico en la intimidad, aquí observamos como el departamento se convierte en el recipiente encarcelador de la protagonista. Como la hembra, la narradora no tiene ningún lugar donde esconderse e incluso expresa este sentimiento en solidaridad con su pez: “Toda mi solidaridad, por supuesto, la tenía ella. Podía sentir su miedo y su angustia de verse acorralada, su necesidad de esconderse.” (p. 24) Asimismo, como espejo de los peces, ella se siente mejor cuando ella no está en el departamento con su marido, así como la hembra se siente mejor una vez que ya no comparte su territorio: “Las cosas mejoraron cuando Vincent regresó a la oficina.” (p. 27) La pareja recupera un poco el ánimo con el nacimiento de Lila, que coincide con el momento en que la narradora compra un acuario más grande para los dos peces. Pero, al final, el único momento en que se siente bien es cuando se aleja de Vincent y recupera su espacio personal, hasta su libertad: “La semana que Lila y yo pasamos en Burdeos fue un verdadero oasis. [...] Me dije que habíamos hecho bien en descansar el uno del otro. En ese ambiente idílico, conseguí olvidarme del despacho y me sentí *verdaderamente alegre*.” (p. 32, cursiva mía) Por fin, Ramos Romeros afirma que la protagonista “cree en la propiedad de espacios ajenos a su marido, espacios propios donde ella pueda ser sin su marido.” (2020: 116)

Valverde afirma que este cuento muestra la vida en pareja como una “lucha a muerte, culminando de que toda convivencia es imposible.” (p. 132) En efecto, a pesar de todos los

³⁴ “Bajo el término *philia* se determina el concepto griego de amistad.” (Palomar Torralbo, 2014: 53)

³⁵ “cette bienveillance échangée entre l’aimé et l’aimant engendre une bienveillance à l’égard de soi-même et une confiance en soi aussi, qui découle de la satisfaction de se savoir aimé par celui que l’on aime.”

comportamientos abusivos de Vincent, la protagonista lucha constantemente para preservar su relación:

“No tenía ninguna obligación de hacerlo, ni siquiera deseos de recuperar mi trabajo o mi vida cotidiana. Mis padres estaban encantados con nuestra presencia. Si regresé a casa fue para estar con Vincent. Él tenía muchas ganas de abrazar a su mujer ya su hija —al menos eso me dijo— y yo de estar bien con él.” (Nettel: 32)

La narradora no desea regresar, pero lo hace por el bien de la pareja y se convenció a sí misma de que esto es lo que quiere. También obliga a la hembra a hacer lo mismo devolviéndola al acuario matrimonial porque está “convencida de que nuestros peces se aman, aunque no puedan vivir juntos.” (Nettel: 34) pero esta vez, es el macho el que se esconde. Entonces surge el pensamiento de ¿y si el amor ya no es suficiente? Aquí podemos preguntarnos si hablar de amor es el término adecuado ya que según Jullien, la inversión del amor está en la detestación mientras que la de la intimidad está en un regreso de las fronteras anteriormente levantadas y una retirada del adentro compartido. (p. 196) En esta historia, la narradora-protagonista no odia a su marido, sino que desea distanciarse de él para recuperar su individualidad, su Yo. En paralelo, el destino es el mismo para los dos peces, como explica su marido: por su naturaleza, no están destinados a vivir juntos: “Siempre les falta espacio y se sienten amenazados incluso por su pareja. Con toda esa presión encima interpretan la existencia del otro.” (Nettel: 34) No es una cuestión de espacio para la pareja de peces como para la pareja humana, la protagonista no necesita espacio en sentido literal sino encontrar su Yo interior, su adentro, que quiere dejar de compartir con Vincent. Al final, la narradora no ha conseguido mantener la intimidad con Vincent, ni con ella misma, perdiéndose en la vida en pareja que se ha convertido en una cohabitación impuesta.

Por fin, la narradora se encuentra enraizada en un “autodescubrimiento” (Ramos Romero, 2020: 116), tiene que encontrarse de nuevo y la única manera de hacerlo es irse de la pareja. El amor como pasión puede llevar a una fusión de los dos amantes que puede conducir a la destrucción mutua, incluso a la pérdida de uno frente al otro. (Frogneux: 21) En esta historia, no se trata de un aumento del Yo gracias al Otro, sino más bien de un borramiento: la intimidad ya no es beneficiosa, salvo como hábito en el que uno se consuela. Pero la joven madre no pierde la esperanza de volver con Vincent, y por lo tanto volver a su adentro compartido: “Tal vez, con la distancia, las cosas terminarían componiéndose entre nosotros y también él decidiera mudarse.” (Nettel: 41) Esto muestra la circularidad ya mencionada de la

novela corta ya que al final el tercer pez gira en dirección opuesta, como para retroceder en el tiempo y devolvernos al principio de la historia con su muerte: “Estuve dando una infinidad de vueltas de la biblioteca a mi cuarto. Antes de que terminara, Oblomov había muerto.” (p. 42) De la muerte nace entonces el movimiento que libera los dos protagonistas de la inmovilidad y un confinamiento asfixiantes. (Valverde, 2018: 133) El relato termina con una autorreflexión sobre sí misma, la narradora ya no es una observadora de la pareja de peces sino de su propia pareja, se enfrenta finalmente a su vida:

“Sólo nosotros habíamos seguido aferrados durante meses a la posibilidad de un cambio que ni sabíamos propiciar ni estaba en nuestra naturaleza llevar a cabo. Nadie nos obligó a casarnos. Ninguna mano desconocida nos sacó de nuestro acuario familiar y nos metió en esta casa sin nuestro consentimiento. Nosotros nos elegimos y por razones que, al menos en aquel tiempo, nos parecieron de peso. Los motivos por los cuales nos dejamos son mucho más difusos pero igual de irrevocables.” (Nettel: 42)

Una vez más, se puede observar este cuestionamiento de la vida en pareja y del libre albedrío humano. François Jullien destaca este punto: la intimidad es objeto de una elección y nos ayuda a profundizar en nosotros mismos. La intimidad se considera beneficiosa, pero en esta novela corta, si hay intimidad entre los dos protagonistas, no es beneficiosa para el Yo, sino más bien reductora. A diferencia de salir de su “confinamiento” (Jullien: 147), el Yo se encierra en sí mismo y se siente atrapado en este encierro simbólico que representa el departamento como un recipiente.

b) El amor sustituido por lo íntimo, en *Después del invierno*

El libro *Después del invierno* (2014) cuenta las historias paralelas de Claudio y Cecilia, dos protagonistas cuyas vidas, muy diferentes, se cruzarán. Claudio, un exiliado cubano de Nueva York, sólo tiene una pasión: evitar las pasiones. Cecilia es una joven mexicana melancólica que vive en París y se siente muy sola. Capítulo tras capítulo, sus singulares voces se entrecruzan y revelan todo lo que les hace ser quienes son en el mundo: gustos, pequeñas neurosis, un pasado inquietante. Ambos se conocen en la capital francesa a través de Haydée, una amiga en común. Antes de este encuentro, ambos ya están implicados emocionalmente: el cubano se enreda en un romance sin amor con una mujer depresiva de clase media, y la mexicana acompaña a un paciente incurable hasta su muerte. En efecto, la narradora-protagonista se enamora de Tom, su vecino enfermo que finalmente la abandona para volver a su tierra natal por un tiempo, y el narrador-protagonista mantiene una tumultuosa relación con

Ruth, a la que mantiene alejada de su corazón. Tanto Claudio como Cecilia, que viven bajo el peso de un exilio geográfico y lingüístico, sueñan con un más allá, con una pareja ideal que les comprenda y alivie su hastío, sus heridas y cicatrices existenciales. Tendrán una relación amorosa no concluyente: tanto se implicó Claudio viendo en Cecilia a la mujer perfecta, que ella no se involucró en su nueva relación. Al final, el solitario americano acaba encontrando la felicidad solo, con una pierna de menos y la parisina intenta salir del luto de Tom.

Respecto a los aspectos narratológicos, la historia se desarrolla con 31 capítulos dispuestos simétricamente dado que la voz de Cecilia y la de Claudio se van alternando. Además, podemos destacar un juego con el tiempo: los dos narradores-protagonistas hacen algunas analepsis para recordarse del pasado atormentado e imaginar un futuro mejor, incluso “utópico que los lleva, en varias ocasiones, a la agonía.” (López-Moreno, 2020: 67) El tiempo está estructurado en su mayor parte a través de las estaciones, no se dan fechas precisas, lo que deja en libertad a la imaginación. En cuanto a los lugares de desarrollo, sólo acontecen dos ciudades: París y Nueva York, cada una con su propia polaridad y simbolismo, la primera, expuesta principalmente a través de sus cementerios y, por tanto, de la muerte, y la segunda, vista como un lugar sin alma donde todo está calculado. Estos dos aspectos reflejan la psicología de los dos personajes: Cecilia es limitada, obsesionada por la muerte a la que se enfrentará con su amante enfermo, y Claudio es un maníaco al que le gustaría convertirse en robot para no estar sometido a los sentimientos. Por fin, la estructura se presenta como un diario íntimo por los dos narradores, que se sumergen en sus recuerdos, por un lado, pero que también se muestran vulnerables al confiarse sus secretos más íntimos, poniendo así al lector en cierta complicidad. Estos dos puntos de vista bastante divergentes, masculino y femenino, son muy interesantes, sobre todo cuando sus caminos e historias se cruzan. El lector puede entonces tener las dos versiones de los mismos elementos, como un cambio de cámara en una película.

a. Claudio: el amor utópico e ilusorio

Claudio, uno de los dos protagonistas, tiene una percepción del mundo machista: “las personas del sexo femenino como para comprender que no sólo son inferiores, sino que su inestabilidad emocional puede conducirnos a la muerte.” (Nettel, 2014: 57) También hay que señalar que tiene un ritmo de vida que muestra un aspecto bastante maníaco de su personalidad. Cada movimiento de su rutina está calculado: “Todos los días ejecuto una rutina establecida desde hace muchos años y sobre la cual descansa mi existencia. ‘Ejecutar’ es uno de mis verbos preferidos.” (p. 18) Esta necesidad de control en su vida cotidiana se aplica también a sus

relaciones, nadie puede entrar en su intimidad, ni literal ni figuradamente: “Para defenderme del caos, he establecido en mi vida cotidiana una serie muy estricta de hábitos y restricciones. Entre ellos, la absoluta privacidad de mi guarida.” (p. 15) Así observamos como Claudio concibe lo íntimo a través del espacio. (Johan, 2022: 8) Claude Habib explica que el rechazo desde el principio de la entrada del Otro en la zona en la que se vinculan suavidad y previsibilidad, es decir lo íntimo, convierte a la pareja en imposible. Podemos plantear la hipótesis de que Claudio establece esta regla por miedo a que un Otro se enfrente a su Yo: “admitir que otro vea en mí mejor que yo mismo es renunciar a mi libertad.” (Habib, 2014: 36)³⁶

1) Ruth, la mujer como objeto a dominar

El primer personaje femenino del que habla el narrador es Ruth. Desde el principio de su relación, la mujer es descrita como un animal venenoso, una serpiente:

“Ruth es cuidadosa y obstinada como un reptil, capaz de desaparecer siempre que mi bota está a punto de estamparla en el suelo y también de esperar a que quiera verla. Hay animales adaptados para vivir en el desierto y ella pertenece a esta categoría. ¿Cómo justificar, si no, que haya resistido mi carácter?” (Nettel: 16)

“Así es como volví a caer en las garras de Ruth. [...] Ese algo había sido la pantorrilla de Ruth, extendida a propósito cerca del suelo. La sangre fría que yo siempre había considerado parte de su belleza, cobraba ahora una dimensión épica.” (p. 54-55)

Tras la relación con Cecilia, generaliza comparando todas las mujeres con las serpientes: “El radar que ciertas mujeres tienen respecto a la amenaza –inminente o no– de sus congéneres las emparenta con las serpientes y con otros animales venenosos.” (p. 181) Esta isotopía animal no termina ahí. Aunque, en las palabras de Claudio, las mujeres son vistas como animales depredadores, en sus relaciones íntimas con las mujeres, es él quien se comporta como un depredador disfrutando de su dominio sobre su presa. No es de extrañar que se refiera a Ruth como “dócil” (p. 73) o que la trate como a una mascota a la que hay que “recompensar”. (p. 71) Esta relación de dominio sobre su pareja se observa sobre todo en las descripciones de las relaciones sexuales violentas que tiene con Ruth:

“[...] me gusta que de verdad se muestre asustada ante mi cuerpo, que se debata y huya. No importa si para escapar debe mordirme o enterrarme sus uñas de felina. Pero una vez que la

³⁶ “admettre qu’un autre voie en moi mieux que je ne le fais moi-même, c’est renoncer à ma liberté.”

tengo bajo mi vientre, una vez que sus piernas están abiertas bajo mis ingles furiosas, debe permanecer inmóvil, si es posible ni siquiera respirar, hasta el momento del orgasmo durante el cual sí le permito desahogarse. Nuestra forma de templar se asemeja a menudo a la violación. A diferencia de otras mujeres con las que he convivido, reacciona a la violencia, ya sea física o verbal, de una manera deliciosamente sumisa y ésta es otra de las características que me hacen sentirme tan a gusto junto a ella.” (p. 74-75)

Como ya hemos mencionado, Claudio tiene necesidad de control en todas las situaciones, pero esta agresividad y necesidad de dominar al Otro no es un signo de intimidación física, al contrario. En efecto, Jullien explica que lo íntimo implica renunciar a la voluntad conquistadora. (2013: 160) Sin embargo, esta actitud en la relación, que puede calificarse como amorosa, permite percibir uno de los tres movimientos amorosos descritos por Frogneux: el *eros*. En efecto, este primer movimiento busca poseer a la amada, aunque aquí Claudio no siente amor por Ruth. Por tanto, podemos preguntarnos cómo describir la relación entre Claudio y Ruth. Hay ciertamente una voluntad de poseer y conquistar al Otro, que aleja la relación de la intimidad y la acerca al Amor como pasión, sólo que el narrador no siente ningún afecto por Ruth. Ninguno de los dos está enamorado ni tiene una relación oficial, pero Claudio se siente en deuda con ella y por eso la recompensa. En cambio, el narrador tiene un momento de debilidad cuando empieza a interesarse por Ruth e intenta acceder a información íntima, preguntándole: “—¿Qué hacía tu familia?— le pregunté intrigado. Seguramente le resultaba extraño que después de tantos meses me interesara súbitamente por su pasado. A decir verdad, a mí también me lo parecía.” (Nettel: 74) Este es el único momento en el que se interesa por su pareja sexual.

Además, con respecto al Amor, el narrador también expresa su opinión varias veces en la novela. Cuando encuentra a Ruth, se considera “discapacitado” (p. 25) en el ámbito amoroso. Pero Claudio explica más tarde que el amor es una elección y que cuando encuentre a la mujer perfecta para él, entonces podrá enamorarse:

“En ese mundo ideal existiría también una mujer perfecta, es decir muy semejante a mí mismo, un ser sensible, lúcido y culto, del cual sería posible enamorarse. [...] Siendo honesto diré que, para mí, la experiencia del amor sólo existe de manera utópica, imaginada, como cuando nos detenemos a soñar con un recuerdo.” (p. 57)

Jullien habla de esta utopía del Amor en su teoría, mostrando que “el Occidente ha establecido el Amor como un absoluto y lo ha convertido en un mito.” (p. 193)³⁷ Por lo tanto, el amor debe

³⁷ “l’Occident a dressé l’Amour en absolu et en a fait un mythe.”

ser controlado, pero ¿no se diferencia de la intimidad precisamente porque no es objeto de elección? Claudio se contradice un poco en sus dichos, porque cuando se trata de Ruth, dice que el amor se elige y por eso nunca se enamorará de ella, mientras que cuando habla de Cecilia, entonces el amor es una imposición que no se puede elegir ni cambiar:

“Nada de lo que me puedas revelar sobre tus lados ‘invisibles’ me podrá sorprender o asustar. Habrá cosas que me parecerán más útiles o productivas o benignas que otras. Pero no se puede amar ni respetar a nadie a pedazos, selectivamente.” (Nettel: 172)

Por otra parte, es posible entrever en sus dichos un sentimiento de intimidad y no de Amor en el sentido que Jullien expone, ya que esta intimidad carece de intencionalidad, Claudio acepta a Cecilia como es, y tiene como único objetivo esta relación creada entre dos personas. Además, según Claude Habib, el aburrimiento viene de la costumbre, inevitable en la vida de pareja, ya que, al estar con el Otro, se convierte en una cosa más del mundo, una realidad como otra cualquiera:

“En cuanto me acostumbré a ellos, tanto la tranquilidad como el silencio de Ruth dejaron de conmoverme. Es triste si se piensa: cuando dos personas no están enamoradas, como era el caso –al menos para mí–, el aburrimiento siempre termina infiltrándose.” (Nettel: 97)

Esta relación muestra precisamente lo que Jullien recrimina a la pasión amorosa: el deseo crea carencia, hábito y aburrimiento; una vez obtenido el objeto deseado, se convierte en habitual y buscamos otro objeto para llenar esta carencia. En el caso de Claudio, la única verdad es que Ruth “es la solución inmediata de Claudio, de quien toma lo que necesite pero sin establecer ningún convenio futuro.” (López-Moreno, 2020: 71) o más bien “la encarnación del amor sacrificial [vista como una] compañera fiel que se describe por complacer a su amante y aliviar, así, su soledad.” (Tennenini, 2020: 63) El protagonista está convencido desde el principio de que esa mujer no es la que busca y, por lo tanto, cierra todas las posibilidades tanto de amor como de intimidad poniendo barreras entre ellos en lugar de eliminarlas. Claudio, en su relación con Ruth, muestra así un rechazo total al amor y a la intimidad. Sin embargo, hay que señalar que entre ellos dos podríamos pensar que existe alguna forma de intimidad física. Este tipo de intimidad implica poner el Afuera al servicio del Adentro, mientras que aquí Claudio no revela su Yo interior en absoluto a través del sexo. Sólo hace el amor con Ruth por placer y no con la esperanza de crear un “entre” con ella. Este carácter exclusivamente sexual es evidente en la forma en que describe sus acciones: “mi pinga le *golpea* los ovarios”; “Ese cuerpo esbelto que se deja *atrapar* con un candor fingido” (Nettel: 29); “me la *templé* esa noche”. (p. 126)

2) Cecilia como develadora de la intimidad

La percepción de Claudio sobre las relaciones amorosas cambia con la llegada de Cecilia a su vida, a quien ve como la mujer perfecta, imponiéndole inconscientemente esta función y alejándose así de una verdadera intimidad. Habib afirma que “el peligro de trazar un ideal, sea cual sea, es perjudicar a las personas que no lo alcanzan” (2014: 98)³⁸ Asimismo, ya lo hemos mencionado, lo íntimo carece de finalidad: “lo íntimo no procede de ninguna idealidad sospechosa, ya que todo está en este efecto de apertura de la frontera entre dos seres y sólo responde a este adentro compartido.” (Jullien: 129)³⁹ Claudio cuenta que se enamoró de Cecilia nada más conocerla:

“Cecilia, ése era su nombre. La condición del enamoramiento es, según dicen, la incapacidad de ver, y si el nombre de esa mujer significa ‘ceguera’, sólo podía ser la que proviene del deslumbramiento.” (Nettel: 129)

Claudio comparte el famoso dicho de que el amor ciego, lo contrario a la intimidad, que, lejos de cegar, toma en cuenta cada parte del Otro, sus defectos y cualidades, y los acepta todos, porque la intimidad no es interesada, a diferencia del Amor. A partir de ahí, estamos más cerca de la pasión amorosa que de la intimidad.

“Por primera vez en mi vida había conocido a una persona del sexo opuesto –me cuesta seguir llamándola ‘mujer’– *adecuada* a mí. Supe también que mis hábitos frugales y mi estilo monacal no sólo le parecerían comprensibles sino que se *adaptarían perfectamente* a su modo de ser. Antes de haber visto a Cecilia, soñaba con ella. Imaginaba exactamente la sensación que iba a producirme su cercanía, la atmósfera de suavidad que habría entre nosotros, algo que hasta entonces ningún ser de carne y hueso me había hecho sentir.” (*Ibidem.*, cursiva mía)

A la vista de la descripción de los sentimientos que hace, cabe preguntarse si se trata de verdadero amor. En este caso, sería más apropiado hablar de una ilusión amorosa. En efecto, Claudio se construye una imagen perfecta de Cecilia sin siquiera conocerla, de modo que ella se ajusta al molde de la mujer perfecta que él había imaginado. No obstante, el segundo movimiento del amor descrito por Frogneux, la *philia*, prescribe que el amor se encuentra en el conocimiento del Otro y no en su idealización. A partir de ahí, el narrador le impone ese molde de mujer perfecta y no construye un adentro compartido con el Otro, sino una apariencia de

³⁸ “le danger de dessiner un idéal, quel qu’il soit, c’est de blesser les gens qui ne l’atteignent pas”

³⁹ “L’intime ne procède d’aucune idéalité suspecte puisqu’il tient tout entier dans cet effet d’ouverture entamant la frontière entre deux êtres et n’a à répondre que de ce dedans partagé.”

intimidad con un Otro ilusorio. Además, intenta convencerse de este amor a primera vista, admitiendo que la ama tras sólo unos días juntos. Pero podemos preguntarnos: este amor, ¿no está condicionado por el miedo a la soledad o, como veremos más adelante, por el miedo a asumir su homosexualidad?:

“Hace tan sólo unos días me habría parecido ridículo decir *amo* a Cecilia, pero así es. La quiero de una manera que no me deja alternativa: o asumo ese amor o la pierdo y me quedo por el resto de mis días reinventándola con otros nombres, otros rostros, otras latitudes, cambiando misterio por ‘sabiduría’.” (Nettel: 131, cursiva mía)

Contrariamente a lo que afirma Jullien, Nathalie Frogneux explica que el tercer y último movimiento del amor, el *ágape*, se caracteriza, al igual que la intimidad, por su desinterés y por la disposición del sujeto amante a dar su amor sin objetivo. Si nos basamos en uno como en otro teórico, el interés de Claudio por cualquier relación con Cecilia muestra un fracaso tanto del amor como de la intimidad.

En cuanto a este cambio de percepción, Claudio ilustra expresamente las palabras de Jullien. En efecto, explica que para lograr una fusión de almas, es decir, un adentro compartido, única finalidad de la intimidad, tendrá que destruir las barreras que conducen a lo más íntimo de Cecilia:

“A decir verdad, yo habría podido esperar, prolongar hasta los límites de lo posible esa etapa de enamoramiento casto, de *comunión de las almas*; habría podido retardar lo más posible el encuentro físico con ella y terminar de seducirla con mis palabras, tomarme el tiempo necesario para desactivar con buenos argumentos cada una de sus *barreras* y de sus temores. [...] para afianzar la querencia era necesario *un encuentro físico*.” (Nettel: 152, cursiva mía)

Estas fronteras de las que habla Claudio son las mismas que expone Jullien. Para acceder a lo íntimo es necesario “atreverse a dejar de lado el pudor y las convenciones, pero sobre todo prescindir de todos los sistemas de protección con los que el Yo se rodea y mediante los que se abriga y protege.” (Jullien: 160)⁴⁰ Además, también evoca esa fus  n de almas comparable al giro metafísico que François Jullien atribuye a la experiencia de un íntimo. Por fin, podemos notar la menc  n de un “encuentro físico” que Claudio califica de “necesario”. Aquí, nos alejamos de la teoría del psicoanalista francés ya que prescribe que lo íntimo y lo sexual no se cubren mutuamente, a diferencia de la pasión amorosa, sino que pueden cruzarse. Aunque “el

⁴⁰ “oser laisser tomber les pudeurs et les conventions, mais surtout faire fi de tous les systèmes de protection dont le Moi s’entoure et par lesquels il se met    l’abri et se m  nage.”

acto sexual puede ser en su impulso libidinal un deseo de intimidad”, no es esencial para acceder a ella. (Jullien: 215)⁴¹ Sin embargo, esta manera de acceder a la intimidad por parte de Claudio puede ser similar a la manera utilizada por Guadalupe-protagonista en el primer capítulo de este trabajo. De hecho, el narrador expresa el hecho de que, según él, para llegar a esta intimidad psíquica de Cecilia, será necesario pasar por la intimidad física. Siguiendo con el tema del sexo, el narrador también cambia su visión, o al menos la forma en que lo describe con Cecilia: “hicimos tres veces el amor” o “Cecilia y yo no templamos, tampoco singamos.” (Nettel: 165) Estas descripciones del acto sexual, de ese encuentro físico cuya necesidad expresa, pueden acercarse a lo íntimo: “Simplemente prolongamos, hasta la dimensión física, aquello que sentíamos desde que nos conocimos.” (*Ibidem.*) Ya no se trata de una pulsión sexual, sino de una prolongación de este “entre” ya creado en el plano sentimental por parte de Claudio, o teniendo en cuenta el movimiento de *philia* explicado por Frogneux, los dos cuerpos parecen formar una prolongación el uno del otro. (p. 30) Finalmente, el protagonista se interesa también en la intimidad emocional de Cecilia ya que hace preguntas sobre su pasado:

“Como he dicho ya, no suelo preguntar a las mujeres con las que me relaciono nada acerca de su vida pasada. Aun así, con Cecilia rompí no sólo esa regla sino otras de supervivencia básica, sin poder evitarlo. [...] Quería saber cómo había sido de niña y de adolescente, con quién había crecido, cuánto tiempo llevaba viviendo en París.” (Nettel: 164)

Ya no desea idealizarla, sino conocerla de verdad y no por interés, como con Ruth, sino por deseo. Sin embargo, desde el principio tiene la impresión de que ya la conoce, Leila Johan (2022) habla del tema de las almas gemelas cuando el narrador dice: “Cecilia me parecía familiar en todo. Reconocía –vaya a saber por qué– su olor, sus rasgos, su forma de hablar y de moverse, su suavidad y su exacta distancia.” (Nettel: 162)

Ciertos elementos apuntan a una revelación de lo íntimo del narrador-protagonista cuando conoce a Cecilia, ya hemos visto la voluntad de deshacer las barreras del Otro y lo físico como prolongación del adentro compartido. Podemos añadir a esto la connivencia, así como el momento de suspensión descrito por Jullien. Por una parte, la intimidad no requiere grandes declaraciones ni muchas palabras dulces, sino que se entrega a un silencio significativo, o a un “balbuceo inagotable”, a diferencia del amor que, según Jullien, sólo es ruido insignificante. Lo que Claudio hace con Cecilia, lo consiente en un silencio que no molesta ni incomoda:

⁴¹ “l’acte sexuel dans sa pulsion libidinale peut être un désir d’intime”

“Ninguna palabra, por más pasional o profunda que sea, logra hacer mella en sus corazones si no va precedida de una o de varias caricias.” (Nettel: 152)

“Esa noche Cecilia se durmió en mis brazos antes de que lograra desnudarla. En vez de sentirme decepcionado, disfruté el quedarme con ella en silencio, oírla respirar.” (p. 182)

Por eso, el gesto íntimo es más importante que las palabras de amor. Más aún, Leila Johan explica que “la fórmula universal, ‘te quiero’, ‘I love you’, nunca ha sido pronunciada en la novela” y eso porque nada se muestra públicamente, todo se hace en la esfera íntima. (2022: 20) No obstante, es necesario matizar esta afirmación porque aunque nada se dice explícitamente en público o mediante fórmulas universales, los dos amantes, Claudio y Cecilia, intercambian mensajes en los que declaran sus sentimientos, sobre todo el hombre. Así pues, es posible observar dos movimientos del amor descritos por Frogneux que se contradicen: el *eros* implica una declaración en tres direcciones –al amado, a los demás y a uno mismo–, en este caso los mensajes, para admitir la transformación inducida por el amor y hacerla creíble⁴², mientras que el *ágape* tiene como única actitud coherente el silencio, porque cualquier discurso sería sospechoso en el puro don del amor. Podemos ver esta necesidad de declarar el amor como una forma para mantener la relación, como el gesto íntimo o la connivencia para la intimidad –lo que Jullien llama <entre-tenir> en francés–. Recordemos que lo íntimo resuelve la diferencia entre el habla y el silencio puesto que el primero tácito hace oír el pacto y lo contiene, mientras que el segundo se convierte en el conductor. (p. 236)

Por otra parte, Claudio expresa su sensación de suspensión y tranquilidad cuando está con Cecilia: “Desde que la conocí, estar con Cecilia me ha permitido alcanzar un estado de felicidad sin precedentes.” (Nettel: 183) Su sola presencia le basta, como si gracias a ese Otro, Claudio se sintiera por fin en casa y completo:

“Nos concentramos en disfrutar la compañía del otro, incluso en simular una vida cotidiana, una vida conyugal como la que yo soñaba a su lado: silenciosa, pausada, frugal, rebotante de cariño mutuo, pero *sin exageraciones*.” (p. 181, cursiva mía)

Este extracto muestra la temporalidad de lo íntimo, es decir el momento, como ya hemos mencionado con la relación condenada de la protagonista de “Hongos”: Jullien pone en relieve que la intimidad no es un estado sino un momento que nos obliga a vivir el presente, este momento tan particular y tan placentero. También, es posible relacionar el calificativo “sin

⁴² “La declaración es, en primer lugar, una admisión a sí mismo de la transformación que se ha producido y que ha cambiado radicalmente nuestro mundo y nuestra visión anterior.” [traducción] (Frogneux: 14)

exageraciones” con la noción de “ruidoso” que define el Amor según el mismo teórico. Asimismo, este estado de suspensión que provoca lo íntimo da una sensación de poder ya que el Otro que me revela a mí mismo como Sujeto infinito: “Mientras Cecilia y yo estuviéramos juntos, todo podía colapsarse.” (p. 185) Claudio, enamorado, percibe a Cecilia como reveladora de una nueva realidad más intensa que le provoca una gran felicidad: el Otro revela lo íntimo al Yo entrando en su espacio más interior.

Por último, el propio narrador habla de su intimidad con Cecilia en dos ocasiones. En primero, tras romper definitivamente con Ruth, a quien percibe como un obstáculo en su nueva relación con Cecilia, declara: “nada habría podido obstruir el espacio de pureza e intimidad que tanto Cecilia como yo nos merecíamos.” (p. 182) Esta noción de pureza puede contrastarse con las palabras anteriores de Claudio, que mostraban el deseo de que Cecilia fuera esa mujer perfecta que tanto había imaginado. Ahora, el joven no tiene ningún objetivo en ese Otro a la que entrega su intimidad o su amor, lo que puede relacionarse con el ágape. En segundo lugar, Cecilia accede a la intimidad de Claudio de forma simbólica:

“Era la primera vez que alguien estaba en mi territorio. Nadie, además de mí, había comido antes en mi casa. Lo más probable es que hubiera llenado el suelo de migajas y la pila del fregadero de platos sucios y, sin embargo, nada de eso importaba. Si alguien merecía estar dentro de esa fortaleza era ella.” (p. 183)

Como vimos al principio de esta primera parte, el narrador-protagonista concibe su intimidad como un territorio que debe preservar de cualquier intruso, su guarida, hasta la llegada de su mujer perfecta. Otra prueba del sentido de la intimidad de Claudio puede verse en un mensaje que manda: “Siento que me falta una parte de mi última naturaleza, de mi último yo, del que tú eres carne y espejo.” (p. 168) Esta declaración del protagonista hace directamente eco a la descripción de la intimidad que hace Jullien: al deshacer nuestras fronteras de exterior e interior, dejamos que el Otro entre en lo más profundo de nuestro ser, y esta llegada nos permite entonces escarbar nuestra interioridad y situarnos como Sujeto infinito. Gracias a esta intimidad, podemos observar que “el machismo caricaturesco de Claudio deja espacio a una confesión sincera y perturbadora.” (Tennenini: 65)

En definitiva, aunque a primera vista interesado, Claudio experimenta aproximadamente la intimidad con Cecilia sin excluir la pasión amorosa. En efecto, es posible encontrar tanto los elementos esbozados por Jullien para acceder a la intimidad como los tres movimientos descritos por Frogneux con respecto al Amor. Según Johan, no se trata de amor sino de la idea

distorsionada del tema amoroso que nos engaña y, por eso, Claudio vive en una ilusión amorosa. (2022: 10) De la misma manera, en respecto al tema de lo íntimo, teniendo en cuenta sólo el punto de vista del narrador-protagonista, es posible percibir una intimidad ilusoria, o al menos una intimidad insatisfecha. En efecto, la finalidad de este concepto es que el Otro sea consciente de este adentro compartido y, así el Yo y este Otro se conviertan en co-conscientes y co-sujetos. En el caso de Claudio y Cecilia, como veremos en la siguiente parte de este capítulo, la intimidad es unidireccional ya que ella no tiene la misma percepción de la relación que Claudio.

b. Cecilia, el consuelo amoroso y la intimidad a través del cuidado

Cecilia es una joven mexicana que se ha trasladado a París, sufre de soledad y tiene morriña. Además, desde el principio de su historia, la protagonista confiesa al lector en lo que describe como un diario que tiene miedo al abandono debido a su infancia. A diferencia de Claudio, ella tiene poca experiencia en relaciones sentimentales: “Las relaciones de pareja son un misterio y supongo que mi falta de experiencia las convertía a mis ojos en uno incluso mayor.” (Nettel: 40)

1) Claudio como pareja de consuelo

Volvemos por un momento a la intimidad ilusoria que Claudio cree construir con Cecilia. Después de que Tom la ha dejado atrás marchándose a Italia, Cecilia conoce a Claudio en París a través de Haydée. Sin embargo, aunque ya hemos analizado la percepción que el narrador tiene de los acontecimientos, es notable observar cómo los vive Cecilia, ese Otro perfecto.

El primer pensamiento que cruzó la mente de Cecilia cuando vio a Claudio fue compararlo con Tom. De hecho, en ese primer encuentro, explica que “el recuerdo de Tom rondaba aquel lugar como una sombra tangible, mucho más peligrosa que la de cualquier espectro.” (p. 138) Esto dista mucho de la versión de Claudio del encuentro como amor a primera vista. Ella no niega que entre ellos “ya había una *complicidad* incipiente” (p. 141, cursiva mía) pero quedamos lejos de las descripciones dadas por el narrador-protagonista. Entonces, cuando recibe su repentina declaración de amor a través de un poema de Vallejo, no sabe qué decir y, pensativa, su respuesta no muestra ninguna esperanza o flechazo: “Sigo intentando descifrar la sensación de *familiaridad* que tuve al conocerte, como si se tratara de un reconocimiento. Sea como sea, sabe que para mí fue un gusto.” (p. 143, cursiva mía) Estas dos formas de describir el inicio de la relación pueden relacionarse directamente con el

movimiento de *philia*, analizado por Frogneux (2021). De hecho, con el tiempo, la relación parece más amistad que pasión amorosa por parte de la protagonista: “Dormíamos abrazados pero el cariño parecía haberse desplazado hacia un terreno casto y fraternal.” (Nettel: 175) Cecilia no se ve tan contenta por la posible relación que podría tener con Claudio y esto, porque no deja de pensar en Tom, es así indisponible sentimentalmente, retornaremos a este punto *infra*.

Los momentos de silencio que tanto le gustan a Claudio se convierten ahora en un momento incómodo para ella: “Yo también guardé silencio. [...] Fue un momento de lo más incómodo y llegué incluso a desear que se fuera.” (p. 155) Al igual que en el primer momento que comparten en la cama Claudio describe un momento de complicidad como si la conociera de toda la vida mientras Cecilia no oculta su atracción, no obstante, se siente incómoda junto a este desconocido:

“Afortunadamente no intentó ningún acercamiento sexual. Su cuerpo alto y robusto, su pelo rizado y su barba gris, su nariz grande y sus manos me gustaban pero también me resultaban desconocidos y *avasalladores*. Al cabo de unos minutos, que para mí fueron eternos por la timidez que me producían, Claudio me pidió permiso para darse una ducha y yo aproveché ese momento para ponerme la ropa.” (*Ibidem.*, cursiva mía)

Es importante subrayar este adjetivo que muestra que el Yo se siente avasallado en su habitación, aquí simbólica de su intimidad. Hay, pues, una no reciprocidad del Otro, Cecilia, en la entrada forzada del Yo, Claudio en la intimidad: los límites no se han levantado en una intencionalidad compartida sino en una especie de imposición. Desde los primeros momentos, los dos protagonistas no tienen los mismos objetivos y el acceso a lo íntimo real es, por tanto, imposible.

Cecilia se embarca en una relación con el joven neoyorquino que no parece amorosa ni íntima: tanto al nivel sexual como al nivel emocional. En efecto, por un lado, el primer encuentro sexual entre ambos no se describe como una fusión de almas, sino más bien como una clase de educación sexual:

“Si en términos sociales era muy torpe, en términos de experiencia sexual era una auténtica *neófito*. Claudio tuvo conmigo muchísima paciencia. No sé si se dio cuenta de las dimensiones de mi ignorancia pero jamás hizo ninguna alusión al respecto. Lo que seguramente sí comprendió (y no dudo que le haya gustado) es que yo era una página en blanco donde cada una

de sus *instrucciones* [...] quedaba grabada para la eternidad. No quiero jactarme de nada pero creo que *aprendí* velozmente.” (p. 159)

Podemos preguntarnos entonces por los sentimientos e incluso las intenciones de Cecilia en esta relación: ¿podemos considerar la relación de Cecilia con Claudio como interesada? ¿Se comporta como Claudio con Ruth? Claudio utiliza a Ruth principalmente para satisfacer sus deseos sexuales, mientras que la narradora-protagonista utiliza a Claudio principalmente para llenar el vacío creado por Tom en su vida, y ella no oculta este hecho. Efectivamente, al recibir la primera declaración amorosa de Claudio, dice:

“En el momento en que llegó el mensaje neoyorquino, el primero de una larga serie, mi mundo, por paradójico que suene, estaba constituido por *una carencia*. Era un mundo en negativo, donde todo recordaba a quien no estaba ahí. Los lugares y los objetos de la vida cotidiana [...] acusaban la ausencia de Tom y, por eso mismo, todos esos objetos resultaban frustrantes a la vista y al tacto. El mensaje de Claudio, esas líneas tersas e inesperadas que expresaban, con toda honestidad, la alegría de haberme conocido, tuvieron un efecto similar. Denunciaron la falta de correspondencia entre Tom y yo, nuestro largo silencio.” (p. 142)

La primera reacción de Cecilia al leer el romántico mensaje de Claudio fue pensar en otro, Tom. Por lo tanto, es posible considerar su relación con Claudio como una relación de consuelo, también llamada en inglés, *rebound relationship*⁴³ ya que a lo largo de su aventura con Claudio, no deja de pensar en Tom, comparándolos.

Por otro lado, en lo que respecta a la intimidad emocional, también aquí las dos versiones divergen. Mientras Claudio le hace preguntas para conocer a la mujer con la que quiere compartir su íntimo, Cecilia sólo ve conformidades: “Durante la comida, Claudio me estuvo formulando las preguntas de rigor, esas que dos personas que se gustan pero que aún no se conocen se hacen mutuamente.” (p. 156) Cabe destacar que el narrador utiliza el verbo <amar>, induciendo un profundo sentimiento de afecto y apego hacia Cecilia mientras que ella usa <gustar>, expresión más genérica y superficial. Asimismo, las interpretaciones de los sentimientos de Cecilia por Claudio como una ilusión de amor o una relación de consuelo se confirman con este extracto: “Yo, que sufrí el abandono de mi madre a una edad muy temprana, pude comprender la pena que había en su mirada y, mientras me hablaba de todo eso, tuve la certeza de que *llegaría a quererlo*.” (*Ibidem.*, cursiva mía) Con la revelación de la intimidad de

⁴³ “Rebound relationships may sometimes also be a way of filling a gap left by a former partner, whether emotional or practical.” (Brumbaugh y Fraley, 2015: 101)

Claudio, de su Yo más profundo, Cecilia se siente más cerca de él y se convence de que acabará amándolo. Con esta convicción, entra en el mismo discurso que Claudio: el amor es una elección, al igual que la intimidad.

Por fin, podemos concluir que esta relación es una desilusión también por Cecilia, aunque no tenía expectativas iniciales. Efectivamente, al final de la relación, Cecilia descubre que la intimidad que Claudio le ha revelado no es más que apariencia. El narrador-protagonista quería crear la ilusión de un Otro perfecto a los ojos de Cecilia para que ella lo amará como él amaba la imagen perfecta que se había hecho de ella. Cuando la protagonista observa la rutina maniaca de su novio en Nueva York, empieza a preguntarse, pensando:

“En cierto sentido me parecían alarmantes por lo que decían de Claudio y su temperamento. Revelaban aspectos muy diferentes a los que exhibía conmigo. Si hacia mí demostraba una actitud cariñosa, amable, protectora, sus ruidos denunciaban rigidez e intolerancia hacia el caos.” (p. 174)

La narradora preocupada comienza a indagar en su piso y en su intimidad leyendo las cartas con Susana, la difunta ex, asumiendo “sabía que me encontraba en el umbral de un espacio muy íntimo y por eso preferí pensarlo bien antes de profanarlo.” (p. 176) Podemos observar cómo lo íntimo simbolizado por el espacio se convierte en un lugar sagrado. Al profanar este interior simbólico, Cecilia llega a encontrar la verdadera intimidad de Claudio, comparando las cartas a “un testimonio de monólogo interior muy confuso y extenuante” (p. 178) que le ha provocado un gran dolor. En efecto, Susana había muerto por el abandono de Claudio, él no era la víctima, era ella. Cecilia temió entonces que el mismo patrón se repitiera con ella, como antes lo había hecho Tom. El momento clave del desencanto de Cecilia es cuando Claudio no vuelve del trabajo y la narradora descubre su engaño al escuchar los mensajes de voz dejados por Ruth en el contestador automático, decide romper la relación:

“Habíamos pasado también cuatro días muy intensos en París, durante los cuales *me pareció conocerlo íntimamente*. [...] Por eso no es tan sorprendente, si se mira de lejos, que en Nueva York me topara con alguien tan diferente del Claudio que conocía. No es que sintiera el cambio de inmediato aunque, pensándolo bien, si hubiese abierto los ojos habría podido reconocer algunos signos. En vez de eso, preferí confiar en él, creer *ciegamente* en su afecto, en su honestidad.” (p. 179)

Cecilia experimenta cómo se levanta este velo que le cubría los ojos al saber quién es realmente Claudio y darse cuenta de que es un desconocido cuando creía conocerlo a la perfección. No es

sorprendente ya que Habib afirma que conocer a alguien en profundidad es una ilusión. (2018: 35)

Podemos concluir de esta historia entre los dos narradores que no ha sido concluyente para ninguno. Ambos han mentido, tanto al Otro como a sí mismos: Claudio ha intentado abrirse a Cecilia, pero ha dado una imagen falsa y suavizada de sí mismo, mientras que Cecilia acepta intentar una relación con él sabiendo perfectamente que sigue amando a Tom; ambos intentan convencerse de que esta relación es la buena, porque este Otro es perfecto, pero nada funciona. Tanto Claudio como Cecilia experimentan una desilusión con el amor y la intimidad. Según Leila Johan, Guadalupe Nettel retrata una imagen de la intimidad a través este intento de relación amorosa. Sin embargo, dentro de esta mentira inconsciente o más bien esta ceguera consentida, es posible advertir cierta semblanza de intimidad en Claudio y, de amor fraternal en Cecilia. Por último, quizá la indicación de Claudio sobre la etimología del nombre de Cecilia, que significa ciega, fuera indicativa de lo que ocurriría entre los dos: “deslumbrarme hasta la ceguera.” (Nettel: 131)

2) La intimidad a través del cuidado, Tom

Tom es la primera y última relación de Cecilia. Leila Johan explica que los dos “están en apuros, uno enfermo, condenado a morir, la otra perdida en la gran capital francesa, refugiándose en libros y cementerios.” (p. 4) En efecto, la protagonista está muy vinculada a la muerte, le apasionan los cementerios y vive frente a uno, la muerte constituye un verdadero polo en su vida amorosa. Ya hemos hablado de la intimidad como espacio, en el caso de Cecilia y Tom, comparten el mismo territorio, ya que viven en dos habitaciones que originalmente eran un gran piso: sólo les separa una pared, “compartíamos como dos hermanos siameses comparten la espina dorsal.” (Nettel: 80)

1. El encontrón

El inicio de la relación entre estos dos vecinos nace en el capítulo octavo, llamado “Los vecinos”, a partir del momento en que Cecilia, de la misma manera que Claudio, tiene un flechazo por Tom:

“Sin confesarme a mí misma que mi admiración era de otro tipo me dije, mientras miraba con asombro sus fotografías, que sin duda podríamos ser amigos. [...] Me sentí extrañamente a salvo junto a él hasta que volvió a abrir la boca.” (Nettel: 81)

Desde el primer encuentro, podemos destacar tres aspectos del Amor según Frogneux: el *eros* con el deseo; la *philia*, con la admiración y la amistad; y el *ágape* con la sensación de seguridad. También podemos establecer un vínculo con la intimidad a través de esta impresión de estar a salvo con un desconocido que acabamos de conocer y que será necesario en la disolución de los límites del Afuera. Este sentimiento de seguridad y de protección hace que Cecilia pueda acceder a lo íntimo con Tom y ritme sus encuentros: “esa tarde en su departamento me sentí extrañamente en paz, como quien regresa a un territorio amigo después de varios días de una lucha encarnizada.” (Nettel: 86) Además de esta paz, los dos empiezan a construir una rutina en paralelo: ambos viven su vida cotidiana durante el día y se reúnen cada noche para cenar. Poco a poco establecen una rutina que puede asemejarse a la convivencia de Habib: “la relación íntima cree en el refugio de los hábitos, se aprovecha de ellos [...] Es necesario tranquilizarse para dejarse llevar.” (p. 55)⁴⁴ Tanto es así que la propia narradora asume esta intimidad, afirmando:

“Pasamos varias semanas en total intimidad, incluidas las fechas decembrinas en las que la gente suele reunirse, y cuando las clases se reanudaron en el instituto, me di cuenta de que ya no me importaba tanto socializar.” (Nettel: 93)

Por lo tanto, ella sólo disfruta de la presencia del Otro y de sus discusiones nocturnas, este Otro es suficiente para ella: “el otro es ese lugar de descanso: la ocasión para la preocupación, el cortoplacismo y la bondad cotidiana.” (Jullien: 92)⁴⁵

Manteniéndonos dentro del concepto de intimidad redefinido por Jullien, habíamos mencionado varias veces la inutilidad de la palabra frente a un silencio cargado de sentido en el que se complace el adentro compartido. Durante esta primera etapa de la relación de Cecilia con Tom, la intimidad del joven parece inaccesible, de modo que los dos dicen tener un “pacto tácito” para no invadir al Otro: “Sólo sabíamos las cosas que el otro quería contar acerca de sí mismo.” (Nettel: 91) Asimismo, esa regla tácita incluye que los dos no dan nombre a la relación: “También me quedó claro aquella vez que todos sabían de mi existencia y daban por hecho que éramos una pareja. Esa inferencia tácita que Tom no se ocupó de disipar me puso nerviosa.” (p. 111) Roberta Tennenini habla de una “incomunicación que no deja de aumentar” y de “territorio inexplorado y sin mapas que es el encuentro con el Otro.” (2020: 63) La narradora se muestra insatisfecha con esta disposición, necesita saber cosas, hablar y declarar. De hecho, confiesa

⁴⁴ “La relation intime croit à l’abri des habitudes, elle en tire parti [...] Il faut être rassuré pour se laisser aller.”

⁴⁵ “l’autre est ce reposoir: l’occasion du souci, de la prévoyance à court terme et de la bonté quotidienne.”

sus temores: “pero ¿qué tanto interés sentía por mi persona? Esa pregunta y sobre todo cuánto le gustaba yo físicamente ocupaban con frecuencia mis pensamientos y me asustaba responderlas.” (p. 112) Así podemos acercarnos al *eros* de Frogneux y establecer un paralelismo con su relación con Claudio. En este noviazgo, él sentía la necesidad de declarar su amor quizás incluso ridículamente para darle vida y hacerlo real, aquí Cecilia no tiene ni idea de lo que siente Tom ni siquiera de dónde está su relación, si existe. La intimidad se construye en lo metafísico, en un allá donde no hay más preguntas o mapas, donde todo es posible gracias a esta fusión con el Otro. Cecilia tiene que aceptar que su relación con Tom releva de “la modalidad íntima de la errancia, de ese vagar perpetuo e irrenunciable en búsqueda de una alteridad en la que reconocerse.” (Tennenini: 64) Por consiguiente, el silencio se impone como regla aunque no provoca este estado de suspensión sino pone en duda la relación y la visión de la narradora sobre sí misma, preguntándose si es lo suficientemente buena para él.

Volviendo a aquel primer encuentro, no sólo fue el detonante de una incipiente intimidad, sino también de una obsesión por parte de Cecilia. En efecto, la narradora escucha todos los ruidos que Tom hace y imagina sus movimientos en su cuarto, describiendo esta obsesión como un espionaje compulsivo. A continuación, sigue meticulosamente la rutina de Tom, pero esto ya no es suficiente para ella:

“Un par de semanas me bastaron para comprender y memorizar la rutina cotidiana de Tom. Cuando ya tenía perfectamente identificados sus movimientos, la costumbre de escuchar tras las paredes se agudizó incluso un poco más: con la ayuda de mi reloj despertador, empecé a medir el tiempo que transcurría entre un evento y otro.” (Nettel: 83)

En efecto, se trata de una obsesión hasta el punto de que Cecilia no hace otra cosa durante el día, siguiendo discretamente todos los movimientos de Tom sin que él lo sepa. Ya no entramos en el concepto de intimidad puesto que el Yo desaparece ante el Otro o más bien para el Otro. Además, nos alejamos de lo íntimo cuando es posible darnos cuenta que, por parte de Tom, no se trata de un flechazo, o de una pasión inesperada sino más bien de una elección. De hecho, durante una cena al exterior con Cecilia, el vecino explica que ya ha hecho una radiografía del alma de la narradora y dice: “Tienes las cualidades que yo necesito –dijo mientras me tomaba de la mano.” (Nettel: 110) Estas palabras pueden recordar a una persona que acude a una entrevista, mostrando que Cecilia le será útil más adelante y, por tanto, un cierto interés en esta relación incipiente, lo que es la antítesis de la intimidad.

Finalmente, persiguiendo las dudas de Cecilia, antes de su partida, Tom se revela. Da acceso a su intimidad emocional, o al menos a sus secretos a su debilidad: “Esa noche, me habló de su estado de salud y de la enfermedad con la que desde hacía varios años convivía y negociaba tanto su vida diaria como sus actividades.” (p. 114) Además, como una barrera que se difumina, este acceso a la intimidad emocional dará lugar a una primera experiencia de intimidad física:

“Permanecemos abrazados varios minutos en la entrada, aguantando la respiración, como dos seres que esperan el inminente fin de un mundo secreto. Había tristeza y estupor en nuestro estado de ánimo pero también alegría de estar aún juntos.” (*Ibidem.*)

Por una parte, la narradora expresa la existencia de este otro mundo para dos, tal vez signo de este adentro compartido que llegará a su fin una vez que Tom se haya marchado, y enviando así a Cecilia de vuelta a este antes de la intimidad, enderezando sus barreras iniciales. Por otra parte, esta descripción hace eco directamente de las concepciones de la intimidad que, lejos del erotismo, se origina en la fusión con el Otro. Esta impresión de estar retirado del mundo real, inmerso en la metafísica de lo íntimo continúa en las relaciones físicas:

“Después, Tom empezó a besarme lentamente, como desafiando el transcurso del tiempo. Ahí, bajo el vaivén de sus manos, de sus labios y de sus movimientos, me pareció que realmente poseía aquello de lo que se había jactado durante la tarde, es decir una radiografía exacta de mi sensibilidad y de mis necesidades. [...] Pasamos la noche en blanco, memorizando nuestros cuerpos.” (p. 115)

Por último, destaquemos una última característica de la intimidad: la sensación de que ese Otro lo sabe todo de nosotros sin recurrir a las palabras. Todo es natural y parece estar en su sitio, lo que es claramente diferente de la primera relación que tuvo con Claudio. A pesar de esta experiencia tan particular y absoluta, la protagonista describe la relación con su amiga Haydée como una “amistad con Tom” (p. 116) y lo único que recuerda la confidente es que no hubo relación sexual. Sin embargo, recordemos que la intimidad no implica necesariamente sexualidad, aunque no la excluye, y puede prescindir de ella porque busca algo más que el erotismo, al contrario de la pasión amorosa.

2. De la revelación al abismo, la enfermedad como intruso

Cecilia, como hemos mencionado, piensa constantemente en Tom, incluso durante su relación con Claudio. Cuando Tom se va a Sicilia, su obsesión inicial resurge porque no acepta este abandono súbito:

“Durante semanas me dediqué a esperarlo. Semanas que parecieron lustros y durante las cuales no hice ninguna otra cosa importante. Lo imaginé meticulosamente en las calles del barrio, con ahínco, como quien efectúa una invocación.” (Nettel: 116)

La obsesión podría justificarse por la pérdida del Otro en su intimidad, ese momento de suspensión que es el adentro compartido. En cambio, durante la retirada, Jullien explica que el Yo recupera su intimidad inicial, aunque aquí Cecilia no vuelve a su vida sino que comienza a desvanecerse con la esperanza de volver a ver a Tom. Se trata más bien de la falta del objeto deseado descrito por la pasión amorosa. Leila Johan percibe esta obsesión como reveladora del íntimo porque Cecilia quiere conocer todo de Tom. (2022: 5) No basta solamente con el acceso a lo íntimo, esa no es la cuestión, sino cómo accedemos a ello, es decir normalmente por el desvelamiento del Yo al Otro y no por la intrusión del Otro. Además, el silencio que se instala durante el viaje de Tom, como antes, no llevará a un sentimiento de paz y de seguridad, sino a dudas que se convierten en “un verdadero suplicio” para la protagonista que no sabe qué hacer y empieza a husmear en la vida privada, a meterse en el “territorio” de Tom sin su consentimiento. (Nettel: 118) Se produce así un cruce de las fronteras del Otro y no una disolución de las ellas. Entonces no se trata de intimidad, y otra prueba la encontramos en el hecho de que Cecilia, obsesionada con su vecino, empieza a sentir celos de su ex cuando rebusca entre sus cosas y encuentra su correspondencia: “Lo poco que sabía bastaba para obsesionarme. Hay pocas cosas tan difíciles como liberarse de los celos.” (p. 195) Estos celos son típicos del eros, y por extensión del Amor, que quiere la posesión del Otro, para ser suyo, mientras que Jullien no excluye la posibilidad de varios íntimos.

Cuando Tom regresa, todo vuelve a ser como antes, las dudas parecen haber desaparecido y la rutina se instala de nuevo: “No tardamos mucho en instaurar una dinámica cotidiana semejante a la que habíamos tenido antes de su partida.” (Nettel: 191) Johan no percibe las actitudes de Cecilia como obsesión sino como dependencia, lo que justificaría que cuando Tom vuelve a la vida de Cecilia todo vuelva a la normalidad, porque ella se siente necesitada. (2022) Siente que su lugar está con Tom porque tiene un propósito, ha encontrado la misión que buscaba para dar sentido a su vida *infra*: el Otro da al Yo su fundamento. Y es

cierto que a medida que la relación evoluciona, lo íntimo también se revela. De este modo, la intimidad entre Cecilia y Tom es tal que la narradora afirma:

“Tenía la sensación de haber corrido un velo sombrío que, sin que yo lo supiera, había cubierto durante años mi percepción del mundo. [...] No era sólo la euforia del enamoramiento. Era más bien una suerte de reencuentro conmigo misma y con lo que me rodeaba. La sensación apacible de estar en casa y, detrás de esa discreta alegría, una constante de gratitud.” (Nettel: 194)

Podemos subrayar tres elementos: la revelación de un mundo, del Afuera embellecido; el encuentro con un yo más profundo, que uno no conocía antes de esta entrada del Otro en su Adentro; sentirse en su lugar gracias a la disolución de un ideal a alcanzar, ser él mismo es suficiente para el Otro.

Todo conduce a una profunda intimidad, que se ve perturbada por un intruso: la enfermedad de Tom. En efecto, su enfermedad hace que Tom se distancie progresivamente y rompa la connivencia y, al mismo tiempo, la plenitud del adentro compartido. Cecilia pierde gradualmente a su pareja debido a la enfermedad y se queda sola en su intimidad. En este extracto, observamos una vez más cómo el espacio puede ser portador y símbolo de intimidad: “El Tom del hospital guardaba poca semejanza con el que había vivido en esa casa y cuya presencia seguía estando ahí como una sustancia escasa y muy preciada.” (Nettel: 241) Pero entonces, la retirada del Otro no sólo conduciría a un retorno al propio Yo sin consecuencias, sino también aparece la falta de esta presencia del Afuera en sí mismo. Esta carencia podría compararse a la que crea el Amor tras una ruptura, que buscamos llenar a toda costa, como ya hemos mencionado *supra*.

Por fin, tras la muerte de Tom, Cecilia cae en una profunda depresión por la pérdida permanente del Otro, y de un ser querido. Claude Habib explica que después de la muerte de su pareja “para el superviviente, el ‘siempre’ sentimental resulta ser una mentira, mientras que el muerto tuvo la tranquilidad de morir creyéndolo” (p. 162)⁴⁶ Entonces, cómo (sobre-)vivir tras la muerte de nuestro Otro íntimo. La relación entre Tom y Cecilia muestra como la intimidad no es permanente pero un momento que se debe mantener y que el amor no tiene que ser perfecto en la sanidad, y así puede construirse imperfectamente en la enfermedad. De hecho, Mariola Pietrak explica que este amor que no hay futuro es aun más profundo porque “se funda

⁴⁶ “pour le survivant, le ‘toujours’ sentimental s’avère un mensonge, alors que le mort a eu le loisir de mourir en y croyant”

en la pura necesidad del otro, en la similitud de sus naturalezas y en el momento presente.” (2021: 131)

c. Tras la intimidad: un retorno al sujeto mismo

En esta última parte, analizaremos el lado negativo que puede provocar la intimidad, y que no ha sido explicado por Jullien. En efecto, los dos protagonistas, al salir de este adentro compartido, no vuelven simplemente a su intimidad primaria inicial: hay un antes y un después de la intimidad. Antes de construir una relación con alguien, podemos ver que los dos protagonistas están aislados, voluntariamente por Claudio o no por Cecilia. Además, ambos comparten el mismo problema identitario: Claudio es un cubano que vive en Nueva York y Cecilia una mexicana en París. Roberta Tennenini pone en relieve que “el lugar de origen deja de ser una marca de la identidad para convertirse en un aspecto accidental y secundario de su identidad compleja. (2020: 60) No obstante, los protagonistas no están integrados plenamente en sus respectivos países de acogida, ya que ambos viven una experiencia sentimental de soledad y extranjería.

Ante todo, es necesario referirse a la teoría de la liquidez de Bauman, que es aplicable a ambos protagonistas: no existe una sola identidad, sino un cumulo de posibilidades y la liquidez se describe en esta multitud de identidades posibles que se construyen gracias a acontecimientos vivenciales; la identidad no es estática sino líquida ya que cambia en función de nuestras experiencias vitales. En *Después del invierno*, podemos observar dos personajes principales que desarrollan una identidad líquida dado que cambian radicalmente a lo largo de la novela. Ya hemos analizado la estrecha relación entre identidad e intimidad, por lo que en este capítulo observaremos cómo una ha influido en la otra y viceversa para los dos protagonistas.

En primer lugar, Claudio es un personaje que se compara a un robot en cuanto a sus comportamientos y sus sentimientos, por seguro ha adoptado esta actitud a causa del suicidio de su expareja, Susana. López-Moreno (2020) califica las relaciones de pareja de Claudio como borradores de su identidad, ya que él cambia totalmente su comportamiento con Cecilia generando así un Yo ilusorio. También el narrador-protagonista lo confirma, explicando que “cada una [de su pareja] había constituido una oportunidad para salvarme/[le] de mí/[sí] mismo.” (Nettel: 248) Con este personaje no hay término medio: o es distante y machista, o es ridículamente romántico. En este sentido, Claudio tiene una identidad efímera que “vuelve a

crear-se una y otra vez a partir de las circunstancias que se van presentando.” (López-Moreno: 71) Ahora observamos cómo la experiencia de la intimidad, aunque después del análisis sólo sea una ilusión, cambió el Yo íntimo del neoyorquino. Efectivamente, Claudio describe su ruptura cómo una caída “en un estado de suspensión emocional” sin saber como reaccionar a los acontecimientos. (Nettel: 196) Esta sensación muestra el colapso de lo ilimitado que se había abierto ante él a través del adentro compartido. Y este alejamiento de la intimidad lleva al narrador a una depresión, ya no se alimenta ni se cuida, lo que le enfrenta a sí mismo. La desilusión consigo mismo es aún más impactante:

“¿En qué me estaba convirtiendo? Yo, que siempre había tenido bajo control mi vida y mis emociones, me había transformado ahora en una piltrafa humana de esas que abundan por las calles y lloriquean en las escaleras del metro. [...] Aprovechándose de mi fragilidad, los recuerdos más horribles que conservo empezaron a presentarse con una frecuencia alarmante.” (Nettel: 198)

Su Yo de antes de la intimidad compartida resurge y le enfrenta a los problemas y traumas de los que siempre había huido, especialmente la muerte de Susana. En esta reivindicación de su intimidad primaria, el narrador se enfrenta a su sexualidad volátil, incluso a su homosexualidad negada: recuerda su experiencia sexual con un hombre y el lector comprende entonces su comportamiento hacia las mujeres y su tendencia a querer controlarlo todo, incluso sus sentimientos. Para curar sus dolencias, o más bien su depresión, Claudio se dedica a correr, con el objetivo de “volver a nacer como alguien mejor y distinto”. Y lo conseguirá, resurgiendo de sus cenizas como una versión mejor de sí mismo: “Volvía a ser no sólo la persona metódica y firme de antes, sino un ser nuevo, aún más estricto y resistente a la sensiblería.” (Nettel: 223) En este sentido, parece que Claudio siempre está corriendo para no enfrentarse a sí mismo pero cuando pierde su pierna a causa de un accidente, empieza a reflexionar sobre su intimidad y concluye:

“Vivir sin perder, en la medida de nuestras posibilidades, la capacidad para volver a un centro desde donde se puede confiar, esperar, ser-feliz-ahora-mismo-a-pesar-de-todo, a pesar del dolor y de la certeza de que la vida es, básicamente, imposibilidad y dolor.” (Nettel: 265)

Es posible interpretar este centro como el centro de uno mismo, es decir la intimidad más profunda del ser. Aunque el conflicto interior de Claudio no se resuelve del todo, finalmente acepta su Yo más íntimo. Así, este personaje muestra cómo la intimidad compartida, aunque

sea ilusoria, puede conducir a un verdadero descubrimiento de la propia intimidad y también cómo este tipo de intimidad influye directamente en nuestras relaciones con el Otro romántico.

En segundo y último lugar, Cecilia presenta también una evolución de la intimidad personal. En efecto, desde el inicio de la novela y a lo largo de los capítulos, el lector se entera que la narradora sufre de una depresión a causa de la morriña “como si en algún tribunal invisible se hubiese decidido que no era digna de vivir ahí.” (Nettel: 64) Sin embargo, las cosas cambian cuando conoce a Tom, con quien desarrolla un cierto nivel de intimidad, primero a través de la vida cotidiana, y después a través de los cuidados, como ya hemos analizado. Conviene, pues, recordar su obsesión por su vecino, la propia protagonista compara sus sentimientos con una adicción: “Había vuelto a él como una adicta a su antiguo vicio.” (Nettel: 216) Además, habíamos hablado del borramiento del Yo frente al Otro y esto es precisamente lo que la intimidad compartida engendrará en Cecilia. La narradora-protagonista se está desvaneciendo por Tom, aunque él no es consciente de esto: no sólo a través de esta dependencia emocional que la hace espiar a Tom, sino también después de que él se va, ella continúa esperándolo y luego explica:

“Esperar a alguien, al menos de esa manera, equivale a *cancelar la existencia de uno mismo, a hipotecarla* por un tiempo condicional, a cambiarla por un absurdo subjuntivo. Obsesionarse con alguien que ha decidido no estar es regalar minutos, horas y días enteros de nuestra vida a quien ni los ha pedido ni quiere tenerlos; [...]” (Nettel: 143, cursiva mía)

Ya no existe nada más que ese Otro, ella incluso se disuelve por él, pero ¿es esto realmente una prueba de intimidad? Según las teorías que hemos esbozado, esta fusión de las almas procede de la intimidad absoluta descrita por Jullien o de los movimientos del Amor descritos por Frogneux, no requiere un borramiento negativo de una persona frente a la otra, sino una aceptación mutua y un campo común de intencionalidad, para que las dos puedan coexistir en el adentro compartido. La narradora es consciente de su actitud afirmando: “Hay periodos en los que me da simplemente por olvidarme del mundo, y obsesionarme con alguna cosa sin sentido. [...] Estoy en plena lucha conmigo misma.” (Nettel: 171) Esta conciencia de las obsesiones demuestra que no es una víctima, sino que la intimidad compartida sirve para olvidar su propia intimidad pero ¿hasta dónde es aceptable huir de uno mismo?

Asimismo, habíamos visto que el regreso de Tom puede correlacionarse con el comienzo de una verdadera intimidad. Sin embargo, no dura mucho tiempo dado que cuando la enfermedad

de Tom empeora, Cecilia también se convierte pronto en una especie de enfermera y este eclipse de su Yo se produce de nuevo:

“Mi papel de acompañante en el hospital no sólo nos vinculaba de manera muy estrecha sino que constituía la experiencia más importante de mi vida. Yo que siempre me había considerado una inútil, tenía por fin la impresión de servir para algo.” (Nettel: 217, cursiva mía)

“[...] diciéndome que en mi vida nada valía la pena, excepto cuidar de mi novio.” (p. 225)

La protagonista no vive por sí misma sino por Tom, Claude Habib afirma que “el otro está al centro, y debe seguir estándolo” pero a costa del Yo. (2018: 111) De hecho, cuando él muere, no sabe que hacer de su vida porque ya no tiene misión. Nos damos cuenta de lo adictiva y obsesiva que era su relación con su vecino. A partir de ahí, Cecilia empieza a pensar en el suicidio: “Estaba dispuesta a todo, incluido el suicidio, con tal de que siguiéramos cerca. Si era inevitable que Tom se marchara de este mundo, yo quería irme con él.” (p. 242) La retirada del Otro marca un verdadero agujero en la existencia de la protagonista, que ya no ve el sentido de vivir después de haber tocado esa felicidad ilimitada que proporciona la intimidad.

Así, el acceso a lo íntimo no sólo es peligroso porque requiere que el Yo se revele completamente al Otro, sino también porque la disolución de este adentro compartido nos enfrenta a nuestra propia existencia y a nuestra propia intimidad, que entonces se siente incompleta. Y así vemos que al huir de su interior y de su propia intimidad, escondiéndose en la del Otro y haciendo de ella una obsesión, Cecilia se ha perdido completamente hasta un punto sin retorno:

“el dolor por la pérdida de su compañero la empuja a rebasar los límites de los lugares conocidos para, quizás, *perderse* también a sí misma, no solo psicológicamente sino también físicamente.” (Tennenini: 64, cursiva mía)

En conclusión, no es posible experimentar la intimidad compartida de forma sostenible cuando el Yo no se enfrenta ya a su propia intimidad: “emergemos de un fondo incognoscible; y si no vemos hacia el interior de nosotros mismos, es difícilmente concebible que otro pueda hacerlo.” (Habib: 35)⁴⁷ Entonces, la intimidad compartida no debe concebirse como un medio para escapar del propio Yo, ya que intrínsecamente la intimidad con el Otro conduce siempre a la intimidad personal y viceversa: existe, por tanto, una circularidad de la intimidad.

⁴⁷ “nous émergeons d’un fond inconnaissable; et si nous ne voyons pas au fond de nous-mêmes, il est peu concevable qu’un autre y parvienne.”

Conclusión

El objetivo del presente trabajo es aclarar las fronteras de la intimidad y mostrar diferentes modos para acceder a ella mediante la literatura, y más concretamente, a través de las obras de Guadalupe Nettel. La intimidad de uno mismo fue objeto de estudio en el cuento “Hongos”, de la colección *Matrimonio de los peces rojos*, y luego en el libro *El cuerpo en que nací*. Posteriormente, reflexionamos sobre la intimidad materna en el relato “Felina”, de nuevo de la misma colección, y en la novela *La hija única*. Por último, la intimidad en un contexto amoroso fue examinada en la novela corta “Matrimonio de los peces rojos”, de la colección homónima, y en el libro *Después del invierno*. Por consiguiente, hemos analizado distintos tipos de intimidad, cada uno de los cuales muestra un Otro diferente.

En el primer capítulo se ha estudiado la intimidad como lugar más interior del sujeto. Por un lado, hemos destacado la simbolización del Otro a través de una micosis, creando así una intimidad denominada biológica. La protagonista del cuento “Hongos” experimenta su intimidad física con este hongo, antes de fusionarse con él y alcanzar una intimidad emocional completa. Así, esta enfermedad de transmisión sexual se convierte en una metáfora de su anterior relación extramatrimonial antes de apoderarse de su Yo. La narradora se siente en simbiosis con este parásito, este Otro externo, que revela su espacio interior. Por otra parte, a través del libro *El cuerpo en que nací*, tuvimos la oportunidad de observar cómo el cuerpo puede concebirse como un Otro que hay que conquistar para alcanzar su interioridad. En efecto, el cuerpo es la parte más externa de nuestro ser, nuestro Afuera, y de hecho, es esa parte de nosotros que se enfrenta al mundo y a la sociedad. Por lo tanto, tenemos que aceptarlo para llegar a ser uno con nuestra interioridad. En esta autoficción, Guadalupe-personaje aprende a dejar de luchar contra su cuerpo atípico para aceptarlo y encontrar su paz interior, su intimidad, comparándose con los insectos para encontrar su lugar en la sociedad. La novela concluye con un autodescubrimiento de sí misma a través de la fusión de su Yo interior y exterior, que conduce a la intimidad más profunda.

En el segundo capítulo, pudimos observar la experimentación de la intimidad materna con un Otro filial, que no es necesariamente un hijo biológico, así como las particularidades de este tipo de intimidad. En primer lugar, el cuento “Felina” muestra diferentes maternidades, pero la más importante es la relación entre una gata y su ama, la narradora-protagonista. Ambas quedan embarazadas al mismo tiempo, pero los embarazos no se viven de la misma manera, el

del animal es deseado y el de su ama no. Mientras ella pierde accidentalmente a su bebé, la protagonista percibe en su animal el reflejo de su embarazo interrumpido. Se desarrolla así una intimidad maternal entre la mascota y la ama. En segundo lugar, hemos estudiado la novela *La hija única*, en la que se entrecruzan tres historias, la de Laura, Alina y Doris, quienes viven la maternidad de un modo diferente. En efecto, a través de Alina y Doris, dos madres biológicas, observamos cómo el Otro filial puede volverse parasitario para el Yo materno: en las relaciones íntimas que habían construido con sus respectivos hijos, las jóvenes habían perdido su propia intimidad, dejando que el Otro y su deber hacia él las invadiera y suprimiera. Por el contrario, para Laura y Marlene, la primera optando por no tener hijos y la segunda siendo infértil, la maternidad elegida y adoptiva es vivida de forma totalmente diferente, lo que les permite construir un verdadero vínculo íntimo con los hijos, sin tener que sufrir las coacciones sociales de la maternidad. A lo largo de la historia, los niños son constantemente comparados con animales, hasta el punto de que la evolución de un nido de palomas da ritmo a la historia e incluso proporciona las metáforas necesarias para entender los sentimientos y las preguntas de los protagonistas sobre el Otro infante. Podemos concluir que la intimidad materna es sin duda una de las más complejas, ya que cambia en cada etapa de la vida del Otro filial.

En el tercer y último capítulo, el objeto de estudio fue la intimidad dentro de una relación amorosa. Por un lado, mediante el relato “Matrimonio de los peces rojos”, pudimos observar la ruptura de la intimidad conyugal. De hecho, la narradora-protagonista tiene una relación difícil con su marido, relación que se refleja en la imagen de la pareja de peces rojos que no dejan de pelearse. Ella acaba enfrentándose a sus propios problemas de pareja intentando recuperar su propia intimidad, perdida en la convivencia forzada con su marido. El piso era así un símbolo de la intimidad conyugal, al igual que el acuario es un símbolo de la intimidad de los peces. Por otra parte, hemos demostrado cómo la intimidad, al mismo nivel que la pasión amorosa, puede ser fuente de ilusión en *Después del invierno*. De hecho, comparando a los protagonistas y su percepción sobre las relaciones, se ha podido destacar lo íntimo como revelador pero, en última instancia, desilusionante debido a una falsa representación del Yo. Claudio intentó ser perfecto para Cecilia, no obstante, una vez que los secretos salieron a la luz, la relación terminó. De este modo, hemos observado que esta falsa revelación del Yo creó una ilusión de intimidad que nunca llegó a fructificar ya que el Otro amoroso, Cecilia, no estaba dispuesta a revelarse. En cuanto a ella, experimenta la intimidad con Tom primero a través de la obsesión y luego a través del cuidado: en ambos casos, todo es una ilusión, ya que el Yo y el Otro no son co-sujetos ni co-conscientes. En efecto, Cecilia se desvanece completamente para Tom, sólo vive para él y

pierde así su propia intimidad. Finalmente, para ambos personajes, esta pérdida de intimidad como ilusión o no, les lleva a una confrontación con lo más profundo de sí mismos, su interioridad, conduciéndoles a una depresión. Como conclusión, hemos podido afirmar que la intimidad compartida no es accesible, o al menos no es sostenible o conseguida, cuando uno de los sujetos huye de su propia intimidad y que la pérdida del Otro en este espacio interior compartido devuelve necesariamente al Yo más profundo: hay por tanto un antes y un después de la intimidad, en una especie de circularidad siempre retornamos hacia nosotros mismos.

Aunque cada tipo de intimidad es diferente, es posible identificar ciertas características comunes: connivencia, sensación de seguridad, aceptación del Otro tal y como es, relación desinteresada o retirada del mundo exterior en favor de un espacio íntimo común. Además, todas las intimidades creadas conducen a un florecimiento del sujeto que encuentra en el Otro una simbiosis y una posibilidad de abrirse al mundo y a sí mismo. Sin embargo, hemos visto que la intimidad materna es un poco más compleja. En efecto, en el estado fetal, el Otro es uno con el Yo, ya que comparten el mismo cuerpo, pero la mujer embarazada puede sentir esto como una simbiosis o parasitismo. Entre ellos se desarrolla un acuerdo tácito, aunque la comunicación verbal es unidireccional y ambos están íntimamente ligados. Sin embargo, el problema es tal que el Otro depende del Yo, ya que sin él no puede alimentarse, desplazarse, etc. Por lo tanto, este tipo de intimidad es claramente diferente de las demás, ya que no se puede compartir el campo de la intencionalidad.

Volviendo al marco teórico esbozado anteriormente, la intimidad no es tan fácil de conseguir con cualquiera, aunque sea objeto de elección, el Yo decide si se abre o no al Otro, también requiere otras circunstancias: aunque elijamos por ejemplo a nuestra pareja para intimar, nada dice que podamos acceder al adentro compartido con ella. Si el Yo no se siente naturalmente seguro con él y no se revela espontáneamente, entonces la intimidad se convierte en una ilusión. En cuanto a la intimidad y la pasión amorosa, ambas no son fundamentalmente opuestas entre sí. Jullien decía que la intimidad es eterna a diferencia del Amor que es esporádico a causa del deseo. Pero hemos observado que la intimidad no es eterna, ni mucho menos: por una parte, hay que mantenerla entre dos seres, o incluso con uno mismo, ya que el Yo experimenta cambios constantemente; por otra parte, hemos observado la sensación de momentos de intimidad, mostrando su intensidad más que una intimidad prolongada que sin duda podría conducir al aburrimiento. También, en este trabajo sobre la intimidad se han podido aplicar las teorías de Claude Habib y Nathalie Frogneux, ya que ambas hablan de la pareja y del amor. En una relación romántica, el Amor y la intimidad no van el uno sin el otro, ya que

ninguna relación romántica puede sobrevivir sin amor ni intimidad, especialmente intimidad emocional: por ejemplo, en el último capítulo, hemos estudiado a una pareja que no valoraba en absoluto el sexo y que, sin embargo, mantenía una relación amorosa e íntima. Por último, el Amor también puede estar desprovisto de intencionalidad, al igual que la intimidad, de hecho, deriva de la *philia* y del *ágape*: el amor prescribe conocer al Otro y no idealizarlo, al igual que la intimidad.

En definitiva, existe un criterio de entrada a lo íntimo: si nosotros mismos no podemos conectar con nuestra intimidad, de hecho, seremos incapaces de crear intimidad con alguien más. Como decíamos, este concepto presenta una circularidad: la intimidad personal puede ser excavada por el Otro gracias a una intimidad compartida, pero el Otro no puede excavarla si el Yo no está de acuerdo con su propia intimidad. Así pues, ambas definiciones están fundamentalmente vinculadas. La intimidad es, por tanto, esa sensación de seguridad y bienestar que crea un sentimiento de infinitud del mundo y que pasa por una conexión profunda y tácita que el Yo puede experimentar consigo mismo, o con un Otro, sea cual sea. Este concepto implica la revelación de lo más profundo de nosotros mismos y no es reducible al ámbito romántico. Al contrario, el Otro puede ser un animal, un niño, un microorganismo o incluso el propio cuerpo, siempre y cuando este Otro externo proporcione una sensación de paz y confianza, el Yo lo convertirá entonces en su co-sujeto dentro de su espacio interior, sin motivo, sólo por pura donación.

Bibliografía

Bibliografía primaria

NETTEL, Guadalupe, *Después del invierno*, Anagrama, 19 noviembre 2014, 272 p.

NETTEL, Guadalupe, *El cuerpo en el que nací*, Anagrama, 1 octubre 2011, 200 p.

NETTEL, Guadalupe, *El matrimonio de los peces rojos*, Páginas de Espuma, 26 mayo 2013, 128 p.

NETTEL, Guadalupe, *La hija única*, Anagrama, 16 septiembre 2020, 202 p.

Bibliografía secundaria

ANTONACCI, Miriam, “Las ‘otras’ caras de la maternidad: autoras hispanoamericanas contemporáneas”, Università Ca’Foscari Venezia, 2021, 119 p.

ANZORENA, Claudia, y YÁÑEZ, Sabrina, “Narrar la ambivalencia desde el cuerpo: diálogo sobre nuestras propias experiencias en torno a la ‘no-maternidad’”, en *Investigaciones Feministas*, vol. 4, 2013, p. 221-239.

AYRAM, Carlos, “‘Yo siempre quise volver a ese cuerpo’ Oftalmocentrismo, discapacidad y anti-formación en ‘El cuerpo en que nací’ (2011) de Guadalupe Nettel”, en *Altre Modernità*, n° 24, 24 noviembre 2020, p. 192-208, <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14637>.

BACCHETTA, Marine, “Novela de autoformación y feminismo: la voz de Guadalupe Nettel en ‘El cuerpo en que nací’”, Universidad de Sevilla, 2015, 133 p.

BIANCHI, Paula Daniela, “La fragilidad de las Fronteras corporales en la literatura Latinoamericana del siglo XXI”, en *Revista Chilena de Literatura*, n° 101, 2020, p. 71-101, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100071>.

BOURDIEU, Pierre, “Remarques provisoires sur la perception sociale du corps”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 14, avril 1977, p. 51-54, <https://doi.org/10.3406/arss.1977.2554>.

BRUMBAUGH, Claudia, y FRALEY, Chris, “Too fast, too soon? An empirical investigation into rebound relationships”, en *Journal of Social and Personal Relationships*, vol. 32, 2015, p. 99-118.

CANNAVACCIUOLO, Margherita, “De la tierra prometida a la patria dada: ‘El cuerpo en que nací’ de Guadalupe Nettel”, en *Oltreoceano - Rivista sulle migrazioni*, n° 17, abril 2021, p. 193-205, <https://doi.org/10.53154/Oltreoceano11>.

CONTRERAS, Erika L., y al. “Violencia obstétrica en México: parir entre humillaciones, golpes y procedimientos innecesarios.”, en *Serendipia*, agosto 16 de 2021.

DARCHIS, Elisabeth, “Aux sources de l’intimité : l’intimité familiale malmenée”, en *Le Divan familial*, éditions In Press, n°11, 2003, p. 87-101.

DEVAUX-SPATARAKIS, Patricia, “François JULLIEN, ‘De l’intime : loin du bruyant Amour’”, en *Tiers*, n°20, 2017, p. 143-154. <https://www.cairn.info/revue--2017-2-page-143.htm>.

Entrevista de Guadalupe Nettel realizada por Cannavacciuolo Margherita, “Guadalupe”, en *Lei & Mondo*, n°4, Università Ca’Foscari, noviembre 2021, p. 50-55.

Entrevista de Guadalupe Nettel realizada por González Juliana, “La violencia social primero se originó en la intimidad”, en *DW made for minds*, el 15 de marzo 2018, <https://p.dw.com/p/2uNcU>.

Entrevista de Guadalupe Nettel realizada por Ortiz Braulio “La intimidad, ese bestiario”, en *Granada Hoy*, 20 junio 2013, https://www.granadahoy.com/ocio/intimidad-bestiario_0_708529642.html.

Entrevista de Guadalupe Nettel realizada por Sánchez Cervantes Guillermo, “Mirar desde el cuerpo. Un perfil de Guadalupe Nettel”, en *Gatopardo*, vol. 197, 2019, recuperada de <https://gatopardo.com/revista/guadalupe-nettel/>.

FROGNEUX, Nathalie, “Aimer et le dire”, en *Savoirs en Prisme*, vol. 12, n°14, 2021, p. 13-35, <http://hdl.handle.net/2078.1/257424>.

HABIB, Claude, *Le goût de la vie commune*, Paris, Flammarion, 2014.

HENRÍQUEZ, José Manuel Marrero, “Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal”, en *Castilla, Estudios de Literatura*, nº 8, julio 2017, p. 258-307.

JOHAN, Leila, “El Discurso Amoroso en la Literatura Hispanoamericana Contemporánea: ‘Después del Invierno’, representando el Alejamiento Contemporáneo del Amor Perfecto hacia lo Íntimo”, [tesina por el Seminario: Estudio monográfico en literaturas hispánicas], Universidad Católica de Loviana, 2022, 23 p.

JULLIEN, François, *De l'intime. Loin du bruyant Amour*, Paris, Grasset, 2013.

KORFF-SAUSSE, Simone, “Les identifications déshumanisantes : l’animalité dans la vie psychique et la création artistique”, en *Revue française de psychanalyse*, vol. 75, 2011, p. 87-102.

LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, 2013, 330 p.

LÓPEZ-MORENO, Yessica Berenice, “Identidades líquidas en los personajes de ‘Después del invierno’, de Guadalupe Nettel”, en *La Colmena*, vol. 107, julio-septiembre 2020, p. 65-73.

MATSCHKE, Milena, “El Animal En Mí, Yo Animal: Estudio de El Matrimonio de Los Peces Rojos y El Animal Sobre La Piedra”, en *Cuerpo y animalidad*, Universidad de Buenos Aires, 8 p., <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/2017/paper/viewFile/865/182>.

MEDEL VILLAR, Mara Itzel, “‘Felina’: gatos y otras maternidades”, en *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Ediciones del Lirio, 2020, p. 153-179.

PALAIISI, Marie-Agnès, “Mi cuerpo, ...¿es mío ? Una lectura de ‘El cuerpo en que nací’ de Guadalupe Nettel”, en *El cuerpo en juego*, Mare et martin, 2014, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03238012>.

PALOMAR TORRALBO, Agustín, “La philía como investigación fenomenológica particular del saber práctico en Aristóteles: significado y fundamentación”, en *Franciscanum*, vol. 56, nº162, julio-diciembre 2014, p. 51-73.

PIETRAK, Mariola, “La política afectiva en ‘Después del invierno’ de Guadalupe Nettel. hacia una sociedad más inclusiva”, en *Romanica Cracoviensia*, n°1, 2021, p. 125-136.

RAMÍREZ, Maikel y RAMÍREZ, Ana Maria, “Personificación y despersonificación en la identidad de los personajes en ‘El matrimonio de los peces rojos’ (2013), de Guadalupe Nettel”, en *Contexto*, 2019, vol. 23, n°25, p. 96-107.

RAMOS ROMERO, Berenice, “Del bonsái al pez. Apropiaciones orientalistas y feminismo en dos cuentos de Guadalupe Nettel”, en *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Ediciones del Lirio, 2020, p. 101-118.

RICH, Adrienne, *Nacemos de Mujer. La maternidad como experiencia e institución*, 1976, traducción de BECCIU Ana, eBook, Traficantes de Sueños, 2019.

ROCHE RODRÍGUEZ, Michelle, “La maternidad oscura”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 2021.

TENNENINI, Roberta, “Figuraciones de la subjetividad contemporánea y poética de la errancia en ‘Después del invierno’ de Guadalupe Nettel”, en *Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, n° 41, noviembre 2020, <https://doi.org/10.4000/ilcea.11093>.

VALVERDE, Lucie, “La feroz aritmética de la maternidad en ‘El matrimonio de los peces rojos’ de Guadalupe Nettel”, en *Revell*, vol. 3, n°20, diciembre 2018, p. 126-146.

VÁZQUEZ ELIZALDI, Valeria, “‘Hongos’: un erotismo del cuerpo enfermo”, en *Humanitas*, revista de teoría, crítica y estudios literarios, vol. 1, n°2, enero-junio 2022, p. 147-165, <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-6>.

VILLARREAL, Leocadia, “Maternidades disidentes en ‘La hija única’ (2020) de Guadalupe Nettel y ‘La perra’ (2018) de Pilar Quintana: una mirada crítica hacia la maternidad como constructo social”, *Theses and Dissertations*, Texas A&M International University, 2022, 82 p.

VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth, “Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género”, en *Artifara*, n°13, 2013, p. 38-52.

WENTWORTH, Isabelle, “Embodiment and the Animal in Guadalupe Nettel’s ‘El Matrimonio de Los Peces Rojos’”, en *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 9, nº 16, julio 2021, p. 239-277, <https://doi.org/10.5195/ct/2021.493>.

UNIVERSITE CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique www.uclouvain.be