

La presencia del cuerpo indeseable en cuatro autoras latinoamericanas contemporáneas: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda y Guadalupe Nettel¹

The Presence of the Undesirable Body in Four Contemporary Latin American Women Authors: Margarita García Robayo, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda and Guadalupe Nettel

 **Ana Federica Distefano**
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
fede-distefa@live.com.ar

Resumen

¿Por qué el cuerpo anómalo o indeseable se configura como el puntapié de las narraciones de estas cuatro escritoras latinoamericanas? En la presente investigación, proponemos indagar sobre esta pregunta, a partir de los cuentos “Cosas peores”, de Margarita García Robayo (2015); “Soroche”, de Mónica Ojeda (2023); “Sanguijuela”, de María Fernanda Ampuero (2022) y la novela autoficcional *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel. De acuerdo con nuestra hipótesis, estos textos –que comparten la presencia de cuerpos ficticios indeseables o anómalos como origen del relato– no lo hacen con un afán exhibicionista o burlesco. La postura desde la cual se narra es sumamente crítica: nombrar estas corporalidades permite a las autoras poner en foco la rigidez de las normas sociales en relación con el aspecto físico y sus consecuencias favorables o desfavorables. Además del cuerpo indeseable, se destacan otros rasgos que revelan una íntima coincidencia entre las cuatro autoras –su género, su espacio geográfico, sus influencias y su generación–, los cuales nos permiten interpretar su obra tanto en relación con la temática como con su contexto de producción.

Palabras clave: Cuerpo Ficticio, Literatura Latinoamericana, Anomalía, Narrativa

Abstract

Why is the anomalous or undesirable body configured as the starting point of the narratives of these four Latin American women authors? In this article, we propose to explore this question, starting with the short stories ‘Cosas peores’ by Margarita García Robayo (2015); ‘Soroche’ by Mónica Ojeda (2023); ‘Sanguijuela’ by María Fernanda Ampuero (2022) and the autofictional novel *El cuerpo en que nací* (2011) by Guadalupe Nettel. According to our hypothesis, these texts –which share the presence of undesirable or anomalous fictional bodies as the origin of the story– do not do so with an exhibitionist or burlesque aim. The position from which the narrative is told is highly

¹ El presente artículo fue presentado como ponencia durante las XV Jornadas Interdisciplinarias de Estudios Sobre las Mujeres (septiembre de 2023), un evento organizado por el Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres (CIEM), perteneciente a la Facultad Filosofía y Letras (Universidad Nacional de Cuyo) y la Red Internacional Multidisciplinaria en Estudios de Género (RIMEG). El contenido de este artículo es una síntesis (y a su vez una leve modificación del *corpus* original) de la tesis de grado presentada para la obtención de la Licenciatura en Letras (Facultad Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo).

critical: naming these corporealities allows the authors to focus on the rigidity of social norms in relation to physical appearance and their favourable or unfavourable consequences. In addition to the undesirable body, other features reveal an intimate coincidence between the four authors - their genre, their geographical space, their influences and their generation - that allow us to interpret their work both in relation to the subject matter and to their context of production.

Keywords: Fictional Bodies, Latin American Literature, Anomaly, Narrative

El cuerpo es una prisión o un dios. No hay término medio. O bien el medio es un picadillo, una anatomía, una figura desollada, y nada de eso hace cuerpo. El cuerpo es un cadáver o es glorioso [...].

Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*

Introducción

¿Por qué el cuerpo anómalo o indeseable se configura como el puntapié de las narraciones de estas cuatro escritoras latinoamericanas? ¿Cómo se constituye este cuerpo anómalo ficticio y qué finalidad tiene nombrarlo? Para indagar acerca de estas preguntas y proponer algunas respuestas, analizaremos los relatos “Cosas peores”, de Margarita García Robayo (2015); “Soroche”, de Mónica Ojeda (2023); “Sanguijuela”, de María Fernanda Ampuero (2022) y la novela autoficcional *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel. De acuerdo con nuestra hipótesis, estos textos –que comparten la presencia de cuerpos ficticios inaceptables o anómalos como origen del relato– no lo hacen con un afán exhibicionista o burlesco. La postura desde la cual se narra es sumamente crítica: nombrar estas corporalidades permite a las autoras poner en foco la rigidez de las normas sociales en relación con el aspecto físico y sus consecuencias favorables o desfavorables.

Para comprender esta coincidencia temática resulta relevante detenerse en otras convergencias que aúnan estas obras. En primer lugar, la coincidencia generacional de las autoras –que conlleva una serie de vivencias e influencias compartidas²– y, en segundo lugar, el contexto de producción literaria –que corresponde a la última década–, en el cual la narrativa parece posicionarse como género preponderante en la escritura latinoamericana contemporánea.

De acuerdo con Federici (2022): “[...] no hay cambio social, no hay innovación cultural o política que no se exprese a través del cuerpo, ni práctica económica que no se aplique a él [...]” (p. 82). Actualmente, el cuerpo ocupa el centro del discurso de diversas disciplinas y numerosas teorías lo abordan. Sin embargo, Federici (2022) nota una tendencia común: la ausencia de un punto de vista desde el cual se identifiquen aquellas fuerzas sociales que afectan nuestros cuerpos, reales o ficticios. Como bien señala Bourdieu (1986), el cuerpo, que juega en distintos campos de poder, debe atenerse a ciertas reglas o *habitus*, incluidas las reglas estéticas, para subsistir y adquirir una mayor ‘jerarquía’. Por un lado, existen estas reglas estéticas –que

² Sobre esta coincidencia temática y genérica en las autoras de su generación, María Fernanda Ampuero (en Pacheco, 20 de enero de 2021) considera que se debe a la influencia que todas comparten con el cine de terror (y todos sus subgéneros: slasher, gore, psicológico, etcétera), que floreció durante los años ochenta:

Tengo la hipótesis que todas las de mi generación, efectivamente, o de mi década [...] me parece que, por primera vez el cine, en los ochenta, el famoso cine de los ochentas fue una cosa global [...]. Y yo creo que todas nosotras [Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Solange Rodríguez, Mónica Ojeda] vimos todas las películas de los *slashers* y todas las sagas violentas de los ochentas [...]

(26m5s-27m1s).

Además, la autora cita como referencia las películas *El resplandor* (1980), *El exorcista* (1973), *Pesadilla en la calle Elm* (1984), *Viernes 13* (1980). En estos pocos ejemplos puede notarse el interés temático por lo marginal, la violencia, la残酷 and el retrato de algunos cuerpos indeseables/ malignos, que influencia claramente la producción literaria de todas las autoras mencionadas.

demarcan la existencia de cuerpos legítimos e ilegítimos, admitidos o no en el campo–; por otro lado, existe una posición de desventaja histórica en la cual se posicionan los cuerpos de las mujeres y los niños.

Desde la segunda mitad del siglo XX en adelante, la corporalidad no es solo una realidad biológica, sino también un símbolo de la tendencia hacia el individualismo: el cuerpo es parte del proyecto identitario del individuo, un objeto que se posee y, semejante a una máquina, debe ser perfeccionado³. De este modo, los sujetos [...] son preparados para conseguir un cuerpo que luzca joven, delgado, sexual y exitoso, mientras que el cuerpo viejo, enfermo o discapacitado, es escondido a la vista” (Muñiz García, 2004, p. 31). De este modo, el cuerpo anómalo se construye dentro de un paradigma dual ‘aceptable/ inaceptable’ y se le atribuyen características inherentemente negativas. Así, al situarse en el lado negativo de estos ejes (anomalía, inaceptabilidad, ilegitimidad, fealdad), el sujeto real y/o literario, cuyo cuerpo se sale de los márgenes aceptados, debe enfrentarse al costo social de su anormalidad.

Asimismo, y como puede observarse en cada uno de los textos, existe una fuerte asociación del cuerpo inaceptable con lo animal. De acuerdo con Ruiz Calvente (2010), las dimensiones naturales y animales del cuerpo son, justamente, lo que se enfrenta con el ideal racionalizado de belleza, que rige en la actualidad:

[...] lo estético del cuerpo es eliminar toda huella de naturaleza animal, y esto se consigue aplicando infinidad de técnicas, productos y servicios. Eliminar toda huella de naturaleza animal en el cuerpo humano, como primer momento, para luego reconstruir el cuerpo desde elementos sensoriales nuevos [...] (p. 6).

De esta manera, y con estos conceptos en cuenta, veremos cómo la finalidad de estos textos no reside en el morbo o en el exhibicionismo, sino que se busca realizar una crítica a la magnitud que se le adjudica a la identidad visual y qué efectos tiene esta relevancia cuando el sujeto no se encuentra dentro de los parámetros aceptables (como, por ejemplo, la obesidad, las deformaciones u otras patologías psicofísicas).

El cuerpo narrado, el cuerpo rescripto

El hilo conductor de la obra de Margarita García Robayo (1980), escritora oriunda de Cartagena de Indias (Colombia), es la construcción de la identidad. Dentro de su producción literaria, la identidad se explora desde distintos ángulos y perspectivas⁴. Una de estas exploraciones es la corporalidad anómala o deforme y cómo sus personajes construyen su identidad a partir de esta característica física y cómo se relacionan con su realidad y su entorno. Gran parte de sus textos giran en torno a esta configuración física: ¿de qué modo construyen su identidad, psíquis y accionar a partir de esta corporalidad inaceptable? Ríos Baeza (2021) observa que la narrativa de García Robayo exhibe una clara postura crítica respecto a los cánones de belleza, construyendo a estos cuerpos ficticios deformes como dispositivos de resistencia:

[...] la fealdad, la deformidad y el deterioro corporal no sería [...] más que forma de resistencia ante un entorno emocional e intelectual disarmonioso y

³ Sobre esta construcción social e histórica de la idea de belleza, es interesante traer a colación el concepto de ‘edición de sí’, empleado por Álvarez Solís (2021), para pensar qué valor tiene la belleza actualmente. Este concepto hace referencia a la ‘cosmetización del mundo’ (es decir, su ordenamiento y embellecimiento a través de imágenes), mediante la cual se estetiza la vida cotidiana. Esta ‘cosmetización’ recae en la producción ética contemporánea, pues la existencia individual y comunitaria se reduce a esta ‘edición de sí’. El principal problema de este autodiseño, es que se asemeja más bien al diseño de un útil o un simple medio para servir a un propósito mercantilista de los cuerpos.

⁴ Es necesario aclarar que dentro de las vetas trabajadas por García Robayo sobre la identidad tienen que ver, en la mayoría de los casos, con el origen, la historia propia y el sentido de pertenencia, como ocurre en la novela *La encomienda* (2022).

conformista, además de un dispositivo para recuperar la autenticidad y construir identidades autárquicas, desafiando un artificioso entorno de belleza canónica que es el que realmente deriva, a la larga, en morbidez (p. 171).

El relato “Cosas peores”, el cual da el título a la antología de cuentos homónimo (García Robayo, 2015), narra los años formativos de Titi (Ernesto), un niño/ adolescente obeso. En este cuento, la obesidad y su cuerpo son presentados como una condición dada, puramente genética e ineludible. Titi no puede cambiar su cuerpo, tampoco disminuir su malestar. Esta configuración física –que se aleja de la norma– genera en la breve vida del joven una serie de conflictos externos e internos: aislamiento social, maltrato por parte de sus pares⁵, comorbilidades asociadas a la obesidad, vergüenza (propia y de su familia) e incluso deseos suicidas, como se percibe hacia el final del relato.

La configuración de este cuerpo anómalo se realiza a través de la descripción física, psíquica y patológica de Titi, realizada por una tercera persona (narrador heterodiegético), por ejemplo: un joven “hosco e introvertido”, “una persona más ausente”, adicto a los videojuegos, proclive a inventar excusas. En cuanto a sus patologías, la voz narradora menciona: “problemas de coagulación”, “insuficiencia respiratoria”, “[...] le impide socializar normalmente; pasa más tiempo en la enfermería que en el salón de clases”, “alérgico”.

Respecto a su configuración estrictamente física, el narrador alude a su obesidad y se emplea el término descriptivo “pequeño mamut”; asimismo, se menciona, en relación con su débil voz, que posee una “caja de resonancia de un elefante, pero con la capacidad de un mosquito”. En relación con estos modos de calificar el cuerpo del niño, vemos ejemplos claros de animalización: el cuerpo obeso se asemeja a un animal prehistórico de gran tamaño o a un elefante. En este sentido, se aleja de la idea de cuerpo racional sobre cual el hombre construye a conciencia una imagen de su identidad. Es una corporalidad animal, indomable, irracional. De este modo, este cuerpo ficticio se configura decididamente como anómalo.

La escritora ecuatoriana, Mónica Ojeda (1988), ha publicado novelas como *Nefando* (2016), *Mandíbula* (2018) y *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), así como poesía –*El ciclo de las piedras* (2015) e *Historia de la leche* (2019)– y su última antología de relatos, *Las voladoras*, en 2023. Algunas de las temáticas que se observan en la narrativa de Ojeda son la violencia intrafamiliar, la violencia hacia la mujer, el incesto, lo femenino-monstruoso, entre otras.

En la antología *Las voladoras* (2023), cuya atmósfera está “ligada con el tema del gótico andino” (Ojeda en Gascón, 23 de diciembre de 2020)⁶, se sitúa el relato “Soroche”. Este texto relata el viaje de cuatro amigas (Viviana, Karina, Nicole y Ana) a la montaña, para distraer a esta última de su separación y humillación pública causada por su esposo, quien ha compartido un video íntimo de Ana, en el cual ambos tienen relaciones sexuales. La descripción física de Ana, el personaje principal, se realiza a través de dos visiones: la propia y la de sus amigas. Ana se describe a sí misma como: “la persona más vomitiva del planeta”, de “[...] cuerpo infecto, indigesto, repelente, repulsivo, creyéndose sexy”, “vieja gorda y asquerosa”, “mi cuerpo de luchador de sumo, de elefante, de foca, agitándose nauseabundamente, ridículamente, repugnanteamente”, “lo intolerablemente obesa que me veo”, etcétera. Sus amigas, que han visto

⁵ Debido a su aspecto físico, Titi es acosado por sus compañeros de colegio (pinchan su abdomen con lápices a modo de burla; llenan su pupitre con comida los viernes, para que la encontrase putrefacta los lunes, etcétera) y maltratado por desconocidos o vecinos (empujones bruscos en el transporte público, etcétera).

⁶ De acuerdo con la autora, el gótico andino es subgénero o tendencia narrativa donde el terror está asociado específicamente al paisaje y la geografía andina:

En el mundo andino convive lo ancestral con el presente y con el futuro. Es lo que quise que se experimentara a través de la escritura. Todos los góticos –el del Sur, el inglés– hablan de los mismos terrores humanos, pero tienen las particularidades de las geografías. Quería investigar el miedo, y su relación con la geografía y la importancia simbólica y mitológica. Se dio esta versión mía, libérrima, de lo que es el gótico andino (Ojeda en Gascón, 23 de diciembre de 2020, párr. 5).

el video sin el consentimiento de Ana, también la describen física, moral y psíquicamente en el relato. Viviana, por ejemplo, juzga cruelmente el aspecto de Ana. Su postura consta en ofrecerle su ayuda con una rutina de ejercicio y cree que lo peor de la situación –que, vale recordar, es un crimen punible– es haber “salido fea” en la grabación. Nicole, por su parte, juzga la vergüenza de su amiga desde su propio posicionamiento moral y religioso, mientras que Karina, en contraposición, siente total repulsión hacia el cuerpo de Ana. En ningún momento existe una expresión de simpatía o consuelo hacia Ana.

Este relato abunda en ejemplos de animalización. Y consta en la animalización que Ana hace de sí misma, en reiteradas ocasiones y a lo largo del relato: “vaca de ubres caídas y grotescas”, “vaca repugnante”, “mis ubres moradas”, “mi lengua de bulldog retrasado”, “mi expresión bovina”, “elefante”, “foca”, “arrugas de hiena”, “En mi piel de armadillo, de manatí, de tortuga, de rata, de caimán, de tapir, de cucaracha”, “sudo como una cerda”, “cuerpo de rinoceronte africano”, “un gorila, una orca, un bisonte”. Con esto en cuenta, resulta evidente que la configuración física inaceptable de Ana incide negativamente en su realidad: se refleja en su relación consigo misma, con su entorno y en su reclusión social.

Hacia el final del relato, sin embargo, Ana asocia su persona y su cuerpo con un cóndor: “Recuerdas que un cóndor escoge el momento de su muerte. Que cuando se siente viejo, acabado, sin pareja, se lanza de la montaña más alta hacia las rocas. Un cóndor con soroche” (p. 94). Esta última comparación, es positiva para el personaje: es un símbolo⁷ de liberación, una inspiración para librarse de su cuerpo y de su entorno, a través del suicidio. En esta instancia es donde culmina el soroche⁸, Ana ya no puede tolerar más la percepción de su entorno y la propia percepción de su cuerpo indeseable.

El último relato trabajado, forma parte de la última antología de relatos titulada *Sacrificios humanos* (2022), de la escritora y periodista ecuatoriana, María Fernanda Ampuero. Dentro de la narrativa de Ampuero, las temáticas relacionadas con la violencia hacia la mujer y el terror social abundan: los tabúes, la violencia intrafamiliar o el tráfico de personas, como puede también observarse en su anterior antología narrativa, *Pelea de gallos* (2018). Para Ampuero, la finalidad de trabajar con estos tópicos se sustenta en su deseo de:

[...] generar emociones. Generar repulsión, angustia, empatía, ganas de proteger. Incluso olores, ¿no? Generar emociones casi sensoriales. Yo no quiero hacer una literatura que te deje indiferente [...] Existe una literatura de la belleza y de la dulzura, que yo he consumido y he agradecido que exista, pero no es mi camino, no es mi intención ni mi deseo. (Ampuero en Pomeraniec, 2018, párr. 4)

La obra de Ampuero incita al lector a incomodarse ante la narración del terror y descubrir el velo que muchas veces lo oculta, tanto a través de máscaras sociales como de disfraces que intentan disimular su presencia.

“Sanguijuelas”, por su parte, narra –desde la voz de un narrador autodiegético– algunos episodios de la infancia de Julito y sus “amigos”. A través de la voz y perspectiva de un presunto amigo, Julito es descripto como un niño físicamente desagradable: “monstruito”, “monstruo”,

⁷ De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1986): “En todas las mitologías de la cordillera de los Andes el cóndor interviene como un avatar del Sol” (p. 333). Específicamente en Centroamérica, el:

[...] simbolismo solar se opone en otro punto al simbolismo lunar: «El ocaso (del sol) no se percibe como una muerte (a diferencia de la ocultación de la luna durante los tres días de oscuridad) sino como un descenso del astro a las regiones inferiores, al reino de los muertos. A diferencia de la luna, el sol goza del privilegio de atravesar el infierno sin sufrir la modalidad de la muerte) (ELIT). De ahí la cualidad propiamente solar del águila en los atributos chamánicos (p. 951).

⁸ El ‘soroche’ o ‘mal de montaña’ es el malestar que se experimenta “[...] en las grandes alturas por disminución de la presión atmosférica y que se caracteriza por trastornos circulatorios, disnea,cefalalgie, vértigo y vómitos” (Real Academia Española, s. f., Mal de montaña).

"bestia", "el niño más feo del mundo", de "boca siempre babeada" y de "manos monstruosas". Julito, deforme corporalmente, también exhibe muestras de un carácter inaceptable: es retratado como un niño violento, excéntrico y cruel. Esta fealdad física es, entonces, acompañada por su comportamiento, y, exacerbada por la imagen sus queridas mascotas: los cientos de sanguijuelas que reposan en una pequeña pileta, en el jardín de su hogar, aguardando con paciencia beber de su sangre. Asimismo, no hay que perder de vista que, en estas descripciones físicas, siempre se alude a lo monstruoso, si bien no hay una descripción tan detallada y explícita de los rasgos corporales de Julito.

Lo monstruoso une –en muchas ocasiones– lo animal y lo bestial con lo humano. En este caso, podemos ver algunos ejemplos de animalización en la descripción de este cuerpo ficticio, pues esta veta se descubre en la clara asociación de Julito con sus mascotas, las sanguijuelas. Dentro de la diégesis, cuando el narrador remite a un episodio específico en el cual Julito venga a una sanguijuela aplastada por los demás niños, se lo describe como violento y equivalente a estos gusanos anélidos: "Con esa boca deforme, esa lengua gigantesca, esos dientecitos finitos y negros, se me acercaba y gritaba los únicos insultos que conocía. Su voz entrecortada, gutural, ronca jamás la he podido olvidar" (Ampuero, 2022, pp. 83-84). Aquí se observa una asociación con lo animal y su lado violento e irreflexivo, que alejan su cuerpo y su carácter del ideal racional humano, posicionándolo del lado opuesto de lo 'aceptable', tal como hemos visto con los otros personajes.

Por último, proponemos el análisis de la segunda novela de Guadalupe Nettel, que se diferencia tanto en género como en la manera en la que se construye y expresa la corporalidad inaceptable. Nettel, oriunda de México, ha publicado numerosas novelas como *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2011), *Después del invierno* (2014), *La hija única* (2020) y *Los divagantes* (2023). Las temáticas que aborda en su escritura giran en torno a la maternidad, la adolescencia y los años formativos y las relaciones humanas, en sus diversas facetas.

Por su parte, *El cuerpo en que nací* (2011) se propone como una obra autoficcional, que puede inscribirse dentro de la 'novela de formación' y toma como inspiración la vida de la misma Nettel. Allí, una voz autodiegética narra su infancia y adolescencia para una interlocutora identificada como "doctora Sazlavski". En el texto, se rememoran fragmentos claves de la vida de la narradora: sus juegos infantiles, su despertar sexual, la relación con distintos miembros de su familia, el divorcio de sus padres, su breve estancia en Francia y su retorno a México.

Sin embargo, como bien indica el título, el cuerpo de la narradora juega un papel importante en la construcción de la trama, tan relevante como el hecho de rememorar y escribir una historia propia en sí. Desde un inicio, el cuerpo de Guadalupe⁹, se describe como 'imperfecto', pues tiene una obstrucción en la pupila en el ojo derecho desde el nacimiento (devenida en catarata), que luego resulta en estrabismo. Esta patología ocular la sitúa en un espacio de marginalidad, con la cual se identifica completamente:

No había otros niños así [con patologías oculares] en mi colegio, pero tenía compañeros con otro tipo de anormalidades. Recuerdo a una nena muy dulce que era paralítica, un enano, una rubia de labio leporino, un niño con leucemia que nos abandonó antes de terminar la primaria. Todos nosotros compartíamos la certeza de que no éramos iguales a los demás y de que conocíamos mejor esta vida que aquella horda de inocentes que, en su corta existencia, aún no habían enfrentado ninguna desgracia. (Nettel, 2011, p. 14)

Además de su visión, el cuerpo de la narradora tiene una mala postura, que tanto su madre como su abuela buscan corregir: "[...] criticaba constantemente la postura desgarbada con la que

⁹ Hemos optado por denominar a la voz narradora por el nombre de la autora, ya que ambas se encuentran emparentadas: la novela se construye como un relato autoficcional, que toma fragmentos de la vida de Nettel – aunque, por supuesto, reelaborados y ficcionalizados –.

antes se había encarnizado mi madre. Según ella, sobre mi espalda se estaba formando una joroba ya no semejante a la de una cucaracha sino a la de un dromedario" (Nettel, 2011, p. 57).

Asimismo, durante toda la novela, puede observarse una fuerte identificación de Guadalupe con los insectos –tanto desde su propia percepción, como por la de su entorno– para describir su marginalidad y su corporalidad se emplean: "cucaracha", "cucarachita", "pequeño insecto", "trilobite", "bicho en peligro de extinción" y "[...] 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" (Nettel, 2011, p. 81), por citar algunos ejemplos.

Este vínculo con los insectos se hace aún más aparente cuando se relaciona, en algunas ocasiones, con *La metamorfosis* [1915] de Franz Kafka. Por ejemplo:

Me identificaba por completo con el personaje de *La metamorfosis*, a quien le ocurrió algo semejante a mi historia. Yo también me había levantado una mañana con una vida distinta, un cuerpo distinto y sin saber bien en qué me había convertido. En ningún lugar del relato se dice exactamente qué insecto era Gregorio Samsa, pero yo asumí muy rápido que se trataba de una cucaracha. Él se había convertido en una mientras que yo lo era por decreto materno, si no es que desde mi nacimiento [...] Como él, yo también causaba cierta repulsión entre mis compañeros. Los niños son muy perceptivos y distinguían claramente el olor a infelicidad que exudaba mi cuerpo. (Nettel, 2011, pp. 94-95)

Finalmente, cuando la narradora posee ya la edad suficiente para operar su ojo, los especialistas que visita junto a su madre en Filadelfia, desaconsejan la cirugía. Al regresar a México luego de la consulta médica, Guadalupe –como voz narradora– cierra un ciclo de aceptación, que había comenzado durante la mitad de su adolescencia¹⁰:

En esa semana y media tuvo lugar un cambio importante en mí, aunque no fuera perceptible de manera inmediata. 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. (Nettel, 2011, pp. 194-195)

Este 'decidir habitar' y aceptar el propio cuerpo –ficticio o no–, se propone aquí como una ruptura del *establishment*¹¹, como una decisión radical, que explica la suma importancia del cuerpo en la narración y la titulación de la novela. La reflexión final, con la cual se cierra la obra, no se centra en las vivencias *per se*, sino en la vinculación de la historia personal con la corporalidad:

Mi propio cuerpo, que desde hace años ha constituido el único vínculo creíble con la realidad, me aparece ahora como un vehículo en descomposición, un tren en el que he ido montada a lo largo de todo este tiempo, sometido a un viaje muy veloz pero también a una inevitable decadencia [...] El cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la

¹⁰ Este proceso se ve sobre todo en la expresión de su estilo (vestimenta), que de contribuyen a asumir sus particularidades y sus rarezas: "Me había decidido a subrayar mi excentricidad que de otra manera podría pasar por una cuestión involuntaria y, por lo tanto, incontrolable. Asumirla era, en cambio, una demostración de fuerza". (Nettel, 2011, p. 185)

¹¹ En la narración, cuando Guadalupe tiene la edad para operarse, inicialmente se niega, pues su aspecto y la aceptación del mismo tiene un matiz político. Al rechazar la posibilidad de la cirugía, la narradora contradice a su madre: "Le expliqué para provocarla que a mí me gustaba mi aspecto de Quasimodo y que quedarme con él era mi manera de oponerme al establishment". (Nettel, 2011, p. 190)

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, 2011, pp. 195-196)

Como puede observarse, y a diferencia de demás relatos trabajados, el cuerpo inaceptable –que causa exclusión y acoso en la infancia de la narradora– no se transforma en una condena ineludible, como ocurre en los otros casos: si bien impacta con dureza en su formación, la aceptación de este cuerpo ‘imperfecto’ le permite afianzar su unión tangible con el mundo, su historia y su futuro. En este sentido, la siguiente afirmación de Federici (2022) se materializa: “Nuestra lucha debe comenzar con la reapropiación de nuestro cuerpo, la reevaluación y el redescubrimiento de su capacidad de resistencia, y la expansión y celebración de sus poderes, individuales y colectivos”. (p. 128)

Conclusiones: patrones y esperanzas

Con el análisis de estos textos, si bien se trata de una muestra reducida, es posible dilucidar algunos patrones y algunas divergencias que los unen o los separan. En primer lugar, tanto en la novela como en los tres relatos, el cuerpo inaceptable o anómalo origina y se constituye como el núcleo central del relato y da lugar a sus personajes: Titi, el joven obeso de “Cosas Peores”; Julito, el niño deforme de “Sanguijuelas”; Ana, la madre indeseable de “Soroche” y Guadalupe, la narradora con una patología ocular de *El cuerpo en que nací*. En segundo lugar, existe una clara vinculación negativa con lo animal o los insectos: las cucarachas, los trilobites, las sanguijuelas, las vacas, las orcas, los mamuts; todos estos seres designan la inferioridad de los cuerpos anómalos, que pierden su humanidad, son rechazados por sus pares y los transforman en seres irrationales, desecharables.

Además, puede notarse con premura que los cuerpos ficticios de estas obras pertenecen, en su totalidad, a niños/as o mujeres. Esta coincidencia, que excluye el cuerpo del hombre adulto, invita a reflexionar acerca de dónde provienen estas narraciones y qué aspecto de la realidad reflejan. Como señala Federici (2022), los cuerpos de las mujeres y niñas/os, son siempre situados en un sitio de inferioridad respecto al cuerpo masculino y, en muchos casos, las estructuras de poder recaen con mayor fuerza sobre ellos. Como se observa, las cuatro autoras, que comparten generación, influencias y género narrativo, muestran una preocupación literaria por nombrar estos cuerpos y los castigos que reciben por su aparente anormalidad. Esta búsqueda de posicionarse críticamente ante los estándares de lo aceptable y lo inaceptable, elimina el posible carácter burlesco o exhibicionista que podrían adoptar estas obras.

Por último, es interesante destacar que, a pesar de la negatividad y la oscuridad que circunda los relatos de García Robayo, Ampuero y Ojeda, vemos en la novela de Nettel otro desenlace posible, más esperanzador. Es aquí, justamente, donde las narraciones difieren. La aceptación radical del cuerpo anómalo y socialmente inaceptable resulta la opción más revolucionaria, pues encarna el espíritu crítico presente en todos estos textos. Para ello, la voz narradora y personaje principal debe decidir nombrar su cuerpo, rescribirlo y aceptarlo, para romper –de alguna manera– con la estrechez de los márgenes estéticos, que rigen las vidas reales y ficticias de nuestros tiempos.

Referencias

- Álvarez Solís, Á. O. (2021). Edición de sí. El cuerpo diseñado y la voluntad de forma. En I. Sánchez Téllez y R. A. Cera Ochoa (Coords.), *Cuerpos diseñados: ensayos sobre el cuerpo imaginado latinoamericano*, 93-112. Fundación Universitaria San Mateo.
- Ampuero, M. F. (2022). *Sacrificios humanos* (3.ª ed.). Páginas de Espuma.

- Bourdieu, P. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo (J. Varela, Trad.). En *Materiales de Sociología Crítica* (pp. 183-194). Ediciones de la Piqueta.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder Editorial.
- Federici, S. (2022). *Más allá de la periferia de la piel. Repensar, reconstruir y recuperar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo* (G. Huerta Tamayo, Trad.). Corte y Confección (edición digital).
- García Robayo, M. (2015). *Cosas peores*. Seix Barral.
- Gascón, D. (23 diciembre 2020). Entrevista a Mónica Ojeda: “Estoy haciendo un abordaje del horror familiar”. *Letras libres*. <https://letraslibres.com/libros/entrevista-a-monica-ojeda-estoy-haciendo-un-abordaje-del-horror-familiar/>
- Muñiz García, E. (2004). Multiculturalismo, cuerpo y género: un debate contemporáneo. Dossier Minorías. *Revista Fuentes Humanísticas*, 16(28), 29-42. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/409>
- Nancy, J. (2011). *58 indicios sobre el cuerpo/ Extensión del alma* (2^a ed.). Ediciones La Cebra.
- Nettel, G. (2011) *El cuerpo en que nací*. Anagrama.
- Ojeda, M. (2023). *Las voladoras* (3.^a ed.). Páginas de Espuma.
- Pacheco, A. (Anfitriona). (20 de enero de 2021). Episodio 195: Rompiendo fronteras – María Fernanda Ampuero [episodio de póodcast]. En *Hablemos Escritoras*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/382h2TdsbNQ5Z5ZfdUQtrw?si=GUSYRyGxS5iHcsuZfpDMEw>
- Pomeraniec, H. (7 de julio de 2018). María Fernanda Ampuero: “Me interesa la monstruosidad que habita en cada uno”. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/07/07/maria-fernanda-ampuero-me-interesa-la-monstruosidad-que-habita-en-cada-uno/>
- Real Academia Española. (s. f.). Mal de montaña. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/mal#KC7Kinb>
- Ríos Baeza, F. A. (2021). *Cosas peores*, de Margarita García Robayo: Identidades a partir de un cuerpo anómalo. *Diseminaciones*, 4(8), 153-172. <https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones/article/view/560>
- Ruiz Calvente, M. (2010). El cuerpo humano como objeto estético. *A parte Rei: Revista de Filosofía*, (72), 1-7.