

**La fiesta, el duelo y el horror:
Representaciones de la muerte en la
literatura latinoamericana**



Josefa Lago Graña
Editora

Portada: Maravillosamente Oaxaca
Fotografía: Ana María González
Diseño: Michael Godeck

La fiesta, el duelo y el horror:
Representaciones de la muerte en la
literatura latinoamericana

Josefa Lago Graña

Editora

Primera edición 2017
©Josefa Lago Graña, Editora
chiringapress@gmail.com

ISBN 978-1-61012-037-1

Chiringa Press
Seguin, Texas 2017

*Me llamo Antígona González y
busco entre los muertos el cadáver de mi hermano*

Sara Uribe

Contenido

Aproximaciones a la muerte. Introducción

Josefa Lago Graña 9

El quehacer poético en la patria espeluznante: Notas preliminares sobre *Antígona González* de Sara Uribe

Tamara R. Williams..... 19

El emblema de la muerte como lenguaje

Diana Risk..... 27

La Muerte: una alegoría de redención en *La Cristiada*

Ana María González 43

Una polémica literaria novohispana: *La portentosa vida de la Muerte* de Joaquín Bolaños, y su disputa con José Antonio Alzate

José Miguel Lemus 55

Las urdimbres de la conciencia moribunda: la muerte de Morazán según Julio Escoto

Carlos Manuel Villalobos 73

Hombres de maíz y su secuencia inicial: la prueba iniciática de la vida/muerte

Jorge Chen Sham 85

La voz enunciativa del sujeto difunto frente al mundo de los vivos en *El año del laberinto*, de Tatiana Lobo

Dorde Cuvoardic García..... 97

La muerte en vida y la vida en la muerte: La intertextualidad y la crítica social en dos cuentos de *La muerte tiene dos caras* de Rosa María Britton

Ivelisse Santiago-Stommes 111

Revaloración de la vida a través de la muerte en *Santitos* de Amparo Escandón

Mayela Vallejos Ramírez..... 123

Erotismo, muerte y literatura en el proceso narrativo de David Toscana

Claudia Montoya..... 137

Vivir y morir en el desierto: "El silbido" de Rosina Conde y "El infierno de Arizona" de Cristina Pacheco

Josefa Lago Graña 149

La muerte como espectáculo en la novela *Música para difuntos* de Gabriel Trujillo Muñoz

Édgar Cota Torres 163

La muerte y sus metáforas en la narrativa de Guadalupe Nettel

Elsa Leticia García Argüelles..... 177

Colaboradores..... 191

Aproximaciones a la muerte Introducción

Josefa Lago Graña

La noche de fiesta también es noche de duelo

Octavio Paz

El horror es, sobre todo, un espectáculo —el espectáculo más extremo del poder

Cristina Rivera Garza

Filósofos y pensadores han meditado y teorizado sobre la muerte desde las épocas más tempranas de la humanidad. Según los antiguos griegos solamente los humanos somos mortales porque somos conscientes de que vamos a morir. Por ejemplo, para Platón, prepararse para morir no es otra cosa que pensar en la vida, y saber que vamos a morir es lo que hace nuestra vida única e irrepetible (García). También Sócrates reflexionó sobre la muerte, conectándola al conocimiento: "Temer a la muerte no es otra cosa que creer ser sabio sin serlo, pues es creer saber lo que no se sabe" (Espinoza). Por su parte, Epicuro, a quien se le conoce por la ataraxia, que concibe el placer como moralmente bueno, explica que la vida y la muerte no coexisten y son de hecho mutuamente excluyentes, por lo que, aunque la muerte es inevitable, mientras estamos vivos nunca, bajo ninguna circunstancia, estamos también muertos. Según él, "la muerte no es nada para nosotros, porque mientras vivimos, no existe la muerte, y cuando la muerte existe, ya no somos" (Espinoza). El romano Lucrecio retoma la filosofía de Epicuro y la expone en su largo poema "De rerum natura", donde plantea la muerte como una vuelta al mismo lugar donde estábamos antes de nacer. Entonces, la muerte para él no es horrible ni enfadosa, sino un lugar seguro, y por lo tanto trata de liberar a la humanidad del temor a la muerte:

Mira también los siglos infinitos
que han precedido a nuestro nacimiento

La muerte y sus metáforas en la narrativa de Guadalupe Nettel

Elsa Leticia García Argüelles

Concluí que vivir en París, dondequiera que uno esté, es vivir sobre la sepultura de alguien. La ciudad es un inmenso cementerio.

A veces, la única manera de soportar el presente es inventarse futuros prometedores, soñar con todo lo que haremos cuando termine lo inaceptable.

Guadalupe Nettel

*Me moriré en París, con un aguacero,
Un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París —y no me corro—
Tal vez un jueves, como es hoy de otoño.*

César Vallejo

I. Introducción: la muerte y la autoficción

Este trabajo privilegia el tema de la muerte en la novela *Después del invierno* (2014) de Guadalupe Nettel (1973), e intenta trazar algunas conexiones de este tópico en su narrativa, la que se teje a través de metáforas y símbolos que se descifran en la impronta de la experiencia y la contemplación de un cuerpo, de su tiempo y espacio. *Después del invierno* es la última novela de Nettel, con la cual ganó el premio Herralde (2014); en ella la escritora alude al tema de la muerte de un modo más evidente que en sus novelas anteriores; no obstante, advertimos matices, reminiscencias y percepciones distintas. Nettel es una de las escritoras más destacadas de los últimos años; su literatura sabe de las pérdidas, no añora lo imposible y vive la realidad desde la ironía y el desencanto. Los personajes de sus novelas salen de lugares que a ella le son conocidos, no obstante, ellos eligen otra perspectiva de la vida, la observan con extrañeza. La estructura de este ensayo sigue algunas claves de sentido que dan pie a los siguientes aspectos: la percepción

y la mirada, la enfermedad y el cuerpo, la frontera entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos y, por otra parte, el ritmo del tiempo y el silencio.

En su primera novela, *El huésped* (2006), acontece la muerte de Diego, hermano de la protagonista, Ana, y surge la aparición de "la cosa": algo que está dentro de su cuerpo, como una especie de doble que la invade. La protagonista después trabaja en una escuela para ciegos, en medio del aturdimiento y el desconcierto. En *El cuerpo en que nací* (2009) hay una muerte personal entre la disolución de la familia y el intento de salir del cuerpo como una marca imborrable del yo femenino. Esta es la novela más autobiográfica de Nettel; se nota que está inspirada en su infancia, pues la voz principal del relato es la de una niña con un defecto en el ojo, y la trama se desarrolla en la década de los años setenta. Dicha novela confronta la figura de la madre con los personajes femeninos desde una narración que advierte las diferencias físicas y psicológicas, más allá de las convenciones sociales. La narradora cuenta desde su memoria personal su vida, al mismo tiempo que asiste al psicoanalista para evocar sus recuerdos.

Guadalupe Nettel escribe desde la experiencia y transforma con la ficción su autobiografía. Finalmente, no importa si ella vivió lo que narra o no, lo realmente trascendental es que crea una historia verosímil con personajes que nos hacen vivir sus ausencias y hacernos preguntas sin obtener respuestas firmes ni certezas. La propia Nettel afirma en una entrevista:

A lo largo de mis libros persiste la voluntad de señalar aquello que la gente no ve con comodidad. En *El huésped*, hablo de los mendigos del metro; en *Pétalos y otras historias*, me enfoco en los tics o manías de la gente. Ahora hablo de la muerte, los hospitales, la decrepitud y la enfermedad. En México tenemos la idea de que estamos familiarizados con la muerte pero no es cierto. La muerte no es la catrina ni las calaveras, nos enfrentamos con ella cuando alguien está por morir o viviendo sus últimos días, esa es la verdadera muerte. La muerte es cuando nos despedimos de nuestro cuerpo.¹

Respecto a la obra de Nettel, frecuentemente se aborda en esta la cuestión de lo autobiográfico, no obstante, considero que sería mejor

¹<http://aristeginoticias.com/2801/lomasdestacado/me-gusta-escribir-a-partir-de-la-experiencia-guadalupe-nettel/>

pensar no en una autobiografía sino en una autoficción², término que señala cómo en la obra se registran aspectos de la vida del autor por medio del personaje, similitudes que forman parte de la ficción y tejen una estrategia narrativa, gracias a la cual la mirada del lector no deja de considerar al autor como parte del texto mismo. La narrativa de esta autora se aprehende a la muerte y al cuerpo textual ensamblados: por un lado, la ficción narrativa, donde la muerte crea un vacío, y por el otro, la obsesión de Nettel al narrar su propia vida. Esto no sucede de un modo ingenuo, sino como parte de un proyecto literario e intertextual que remite a otras voces literarias.

El tema de la muerte es una fijación y también un pretexto para evocar aquello que concluye, pero que siempre busca un renacimiento, un volver a vivir dentro de la escritura, es decir, la escritura como una forma de resucitar el aliento vital del yo: emerger desde las muertes cotidianas, las muertes familiares, las del cuerpo enfermo, la muerte de los otros y las propias, incluso las de aquellos a quienes no conocimos pero que sí hemos leído.

II. La percepción y la mirada

Una constante en la narrativa de Nettel es el cuestionamiento existencial de sujetos diferentes, siempre desde una mirada oblicua. Si se pudiera pensar en su obra una poética de la mirada y del silencio, encontraríamos una clave de lectura en su última novela, revelación que sostiene el encuentro de la mirada y el silencio entre la introspección, la contemplación y la enunciación de lo mirado. En las tres novelas los protagonistas establecen una relación de desciframiento de su propio cuerpo y la deconstrucción de sus identidades.

De este modo, en *Después del invierno* vivimos la enfermedad, la muerte, la construcción de espacios en soledad, así como las alternativas de dos personajes que viven su neurosis, su extranjería desde la incertidumbre y la desazón, y que mueren en cada relato para sanar. Esto lo vemos en sus monólogos y en sus enunciaciones, que van hacia

² Según Manuel Alberca, el concepto de autoficción enunciado por Serge Doubrovsky: "Inventor del neologismo y del concepto de autoficción", el que este autor refiere: un relato que se presenta como novela, es decir, como ficción o sin determinación genérica (nunca como autobiografías o memorias), se caracteriza por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal del autor, narrador y personaje. Es precisamente este cruce de géneros lo que configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios, pues trasgrede o al menos contraviene por igual el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico (Alberca, 1999: 58-60), citado en Alberca 2005/2006, pp. 115-116.

la reconstrucción de la memoria al intentar despojarse de "algo" que buscan conocer de sí mismos para después soltarlo, dejarlo ir y poder continuar, tanto en el acto narrativo como en la anécdota de la historia. En esta novela aparecen, en un principio, figuras estereotipadas que viven épocas y ciudades narradas desde la percepción del yo, para posteriormente identificar la pérdida y el dolor.³

En la novelística de Nettel hay una obsesión por el ojo y la mirada. Como constatamos en *El huésped*, el ojo sugiere los matices de la percepción y la subjetividad del yo. Según la lectura de Inés Ferrero Cárdenas, en "Geografía en el cuerpo: el otro yo en *El huésped* de Guadalupe Nettel":

La relación del ojo con la auto-percepción y con la ciudad adquiere, por tanto, en *El huésped*, un significado metafórico existencial. Nettel, como Bataille, nos plantea el carácter de reversibilidad de la vista: el ojo como algo seductor y atractivo, pero también como arma constante que nos atraviesa y devora con su mirada: "el ojo ocupa un lugar extremadamente importante en el horror, pues entre otras cosas es el *ojo de la conciencia*" (Bataille, 1994: 80) (Énfasis de Bataille) (62).

El relato *Después del invierno* sucede en el cruce de historias entre dos personajes, narradores cada uno a partir de su visión y experiencia de vida, con perspectivas completamente distintas. La diferencia de género es una lectura del texto, no obstante, sería limitado pensar la diferencia de "lo femenino y "lo masculino" en un sentido homogéneo. Nettel engarza el discurso de género hacia un acento existencial, donde texto, cuerpo y memoria se vuelven uno solo.

La narración la inicia Claudio y después la continúa Cecilia. Imposible desde el principio no imaginar el futuro encuentro de los amantes, lo que la autora retarda porque, en realidad, el discurso amoroso se encuentra iluminado por otros asuntos como la muerte, la sexualidad, el desamor, la soledad, todo aquello que no podemos cambiar mientras la vida sigue su curso: aceptar lo inevitable, la vivencia de morir a diferentes niveles y decibeles en la vida (pensando en el sonido y el silencio de una voz que toma lugar en el relato). Podría pensarse que se privilegia la voz femenina como en otros textos de la misma autora, pero en *Después del invierno* se pretende un equilibrio narrativo al dar la voz a ambas subjetividades, a través de un recorrido de tiempos y espacios que los delimitan, los resguardan, e impiden el encuentro, como si fueran dos trenes del subterráneo que viajan en caminos paralelos: Claudio, un exiliado cubano que vive en Nueva York y trabaja en una

³ Reseña de la novela *Después del invierno* por Carlos Zanón.
180

editorial, un hombre intelectual, seguro de sí mismo, práctico y racional, con un discurso de autosuficiencia aparente y, además, misógino; Cecilia, una joven oaxaqueña que va a estudiar su posgrado a París al Instituto de Estudios sobre América Latina y que escribe una tesis acerca de los muertos literatos célebres enterrados en el Panteón Père-Lachaise, el famoso cementerio donde descansan personajes famosos.⁴

Las voces entrelazan los relatos de dos sujetos desconocidos en ciudades equidistantes, quienes comparten un mundo "intelectual", pues Claudio trabaja en una editorial, y Cecilia estudió Letras Francesas, por lo cual aparecen referencias literarias: Claudio busca incansablemente la tumba del escritor peruano César Vallejo, mientras que Cecilia conoce otras lecturas y otras tumbas en su estancia en París, como la del escritor francés Georges Perec⁵. Las referencias literarias, los autores muertos y los libros tejen una serie de intertextualidades, guías de lectura, ironías y claves para sostener un diálogo de soledades, de silencios. Casi como el mapa turístico del cementerio Père-Lachaise al entrar, que permite elegir la ruta a seguir: ¿qué autores, qué muertos, qué libros y, después, qué recuerdos, qué palabras? En la novela, la protagonista Cecilia evoca a los muertos literatos que son significativos para ella y para la percepción del espacio en la ficción; en la casa de su vecino Tom encuentra una serie de libros de varios autores enterrados en el cementerio y hay una citación de un libro de George Perec:

Colette, Balzac, Molière, Alfred de Musset, Marcel Proust y Oscar Wilde, entre otros. [...] Me pregunté si los unía algún vínculo además del hecho de estar enterrados en el mismo cementerio.

⁴ Los cementerios constituyen un espacio privilegiado en esta novela, en concreto se elige Père-Lachaise con toda su significación simbólica dentro de la ciudad de París. Lugar turístico, sitio de culto de diferentes personajes históricos y escritores famosos. Precisamente en este cementerio se encuentran las claves de lectura de la novela; el significado de la muerte atraviesa el cliché y sigue una ruta propia. "El cementerio del Père-Lachaise es el cementerio más grande de París intramuros y uno de los más conocidos del mundo. Está situado en el XX Distrito y tiene la peculiaridad de que muchos parisinos lo utilizan como si fuera un precioso parque. Área: 480, m2. Entierros: Jim Morrison, Oscar Wilde, Édith Piaf, Sarah Bernhard, entre muchos otros famosos. En línea: https://es.wikipedia.org/wiki/cementerio_del_P%C3%A8re-Lachaise

⁵ George Perec (1936-1982). Escritor experimental de los más importantes de la literatura francesa del siglo XX, guionista y bibliotecario que participó del movimiento Oulipo, "Taller de literatura potencial", 1960, que aprecia la literatura como un arte combinatorio. Entre sus obras incluyen novelas, obras de teatro, poemas, ensayos, obras misceláneas, guiones, recopilaciones de artículos, libros ilustrados con algunos pintores y juegos verbales y lingüísticos. Entre sus obras se encuentran: *La vida instrucciones de uso*, *Un hombre que duerme*, *W o el recuerdo de la infancia*, *las cosas*, etc. Él fue enterrado en el Crematorio Columbario del Père-Lachaise. En línea: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Oulipo>

Decidí sacar uno al azar que no me parecía demasiado grande. Conocía a su autor de nombre, aunque nunca lo había leído, y se trataba de una publicación póstuma: *Lo extraordinario*. Georges Perec había vivido no muy lejos de nuestro edificio. [...] El propio Perec exhortaba a hacerlo: "describan su calle, describan otra. Hagan el inventario de sus bolsillos", "¿qué hay bajo su papel de pared?". No se trataba de una simple distracción o de un entretenimiento, sino de buscar la verdad escondida en lo más evidente, en lo más cotidiano. [...] Esto no es ni siquiera condicionamiento. Es anestesia. Dormimos nuestra vida en un letargo de sueños. *Pero nuestra vida ¿dónde está? ¿Dónde está nuestro cuerpo? ¿Dónde nuestro espacio?*", preguntaba. Seguí tomando prestados los libros de Perec que había en el librero de Tom y, aunque al principio no haya querido descubrir ese autor, fue tal vez una prueba más de ese azar objetivo del que él intentaba convencerme (92-93).⁶

El libro de Perec fue publicado en 1989 y está compuesto por ocho textos que evocan la percepción del espacio a través del diario personal y la descripción de lo que se observa. Para este autor lo extraordinario "es aquello común, trivial y evidente, el ruido de fondo, lo habitual, ¿Cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo? Asistimos a una descripción tan minuciosa de la mesa de trabajo del escritor que el propio acto se asemeja a una autopsia de lo real" (Perec 2008). La propia Nettel escribe una introducción a la edición y traducción al español en 2008, titulada "Descifrar el espacio".

En *Después del invierno* la mirada y la percepción se ubican desde la metáfora de la ventana que, como veremos más adelante, divide dos mundos: la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos; límite que dibuja el símbolo de la ventana; la mirada apoyada desde dentro y desde fuera, en ambas direcciones. Asimismo, la percepción del espacio de los personajes describe la experiencia del migrante, del exiliado y del extranjero, quienes construyen su propia ciudad a partir de su vivencia en Nueva York y París, a partir de su posición personal respecto a la manera de afrontar la vida y la muerte.

En la novelística de Nettel la geografía del cuerpo y el espacio urbano ocupan un lugar importante, si bien sus anteriores novelas evocan la ciudad de México y la insistencia en el cuerpo, como *El cuerpo en que nació* (el ojo, la mirada, la ceguera), en *El huésped* vemos la conexión que hay entre la concepción del cuerpo con el espacio que habitan sus personajes, lo que sugiere una dimensión física e interior

⁶ Las cursivas son mías. A menos que se indique, las citas provienen de la novela *Después del invierno*.

de tal percepción del "lugar en que se habitan a sí mismos"; de nuevo la insistencia en la ceguera y en lo siniestro o "anormal", como vemos en la siguiente cita:

El espacio urbano vuelve a jugar un papel esencial en este proceso de descubrimiento del "otro yo" [...] si el cuerpo de Ana es la fachada que cubre los miedos radicados en su psique, que tapa temporalmente los aspectos de sí misma que no quiere ver o aceptar, la ciudad se ha vuelto la fachada hueca que cubre la vida que nadie quiere ver, la vida de los indigentes, de los mendigos, de los mutilados y de la enfermedad. De esta forma Ana identifica un desdoblamiento en la ciudad que funciona paralelo a ella: "Yo, que desde hacía tantos años llevaba un parásito dentro, lo sabía mejor que nadie; también la ciudad se estaba desdoblado, también ella empezaba a cambiar de piel y de ojos" (Nettel 2006: 176) (Ferrero Cárdenas 59, 61).

En *Después del invierno*, un hombre y una mujer cuentan sus vidas, sus encuentros, sus miedos, sus deseos; explorando la consciencia del yo y de las decisiones personales, se arriesgan para caminar dos ciudades, ya sea para sobrevivir el amor o el desamor, la enfermedad emocional, como la neurosis, la enfermedad del cuerpo y su materialidad; finalmente, un cuerpo encarnado con todas sus heridas. La vivencia en el extranjero rememora el origen: para Claudio es la Habana, el pasado, la familia, sus exploraciones sexuales, la primera novia: Susana, quien se suicida; mientras que para Cecilia es Oaxaca, la familia, la madre, la abuela, la figura paterna, y su sentimiento de no pertenecer a ese espacio. Ambos dejan su lugar de origen entre elegir y ser exiliados para luego hallar un nuevo lugar, no ya implícito en el cuerpo sino más allá de sus límites emocionales y corporales. Ninguno de los dos quiere regresar a casa. Mientras tanto, desde sus departamentos vive la soledad de las grandes ciudades, donde los individuos siguen sus vidas en sentidos paralelos. La autora sugiere que ambos viven en dos nichos de cementerios y desde allí se apropian de las ciudades. Estas son las experiencias de vivir en la dinámica de países solipsistas, que también forman parte de la experiencia de la propia autora en un país al que no pertenece:

Ellos viven en departamentos muy pequeños, y el departamento pequeño y su mente se van volviendo su único espacio en que ellos se encuentran bien, dice la escritora. Los protagonistas viven aislados, permanecen ocultos en sus apartamentos y miran a sus vecinos de manera hostil, viven en una burbuja en el que todo mundo está metido y pocos son los que se dan cuenta de tal hecho, tal como afirma Nettel (Ávila).

Los espacios determinan la percepción de los personajes hacia dentro de sí mismos, para construir lo exterior, diferente, ajeno. La ventana, como se mencionó antes, es una frontera, una forma de mirar hacia afuera, a distancia, como si el marco protegiera de lo que hay más allá; construcción de una realidad que nos circunda y nos lleva a decidir siempre e inevitablemente desde nuestra propia visión de mundo, la cual se expande o se concentra en un infinito de posibilidades. A diferencia de las novelas anteriores, el ojo y el acto de mirar se conectan con el propio cuerpo, mientras que en su última novela, mirar se convierte en algo menos visceral, más introspectivo e intelectual:

Era el comienzo del otoño y los árboles estaban llenos todavía de hojas verdes y anaranjadas. Eso fue lo que vi la primera tarde, al asomarme por las ventanas. Tras la cortina de hojas, se extendía el vasto cementerio. Aquel paisaje no solo me pareció una fortuna sino una señal. En todo París no podía haber un departamento más adecuado a mi persona. Todos los defectos dejaron de tener importancia. No me preocupó por ejemplo que, para enfrentar el invierno, el lugar no tuviera más que un radiador viejo y desvencijado. [...] Con un paisaje así, tú te vas a deprimir antes de empezar el invierno. Intenté explicarle que las tumbas no me disgustaban. Prefería que mis vecinos fueran excesivamente silenciosos a que no lo fueran en absoluto (42).

En el discurso de Cecilia, como refiere la cita, las ventanas son apreciadas porque ella conoce sus propias limitaciones (lo que ella no puede cambiar de su propia historia personal y sus inseguridades, su sentimiento de abandono). Finalmente, la ventana es una posibilidad de salir de sí misma y de su soledad, atreverse a mirar hacia afuera. Mientras que en las enunciaciones de Claudio, las ventanas constituyen una ausencia en su departamento, sin la posibilidad de mirar más allá de sí mismo: "Más allá de la ausencia de ventanas, mi departamento es un mausoleo que otorga una dimensión épica a los momentos importantes de mi existencia, los libros que me han forjado, algunas cartas, ciertas fotografías, y sobre todo mis discos, sin los cuales la vida sería incolora e insípida" (44). Claudio se concentra en su persona, no puede ir más allá de su lógica racional y práctica, de cómo cree que funciona la vida, los objetos, el mundo y las personas, pues es lo que le da certeza de quién es.

III. La enfermedad y el cuerpo

Nettel parece enunciar el cuerpo desde la carencia, o lo anormal. Percibimos en esta narrativa las enfermedades del alma y las enfermedades del cuerpo, relacionadas con la neurosis y las enfermedades

físicas. Las tumbas en principio son un cliché consciente de la autora, pero inmediatamente se infiere que su afición a los cementerios tiene que ver con su carácter taciturno, retraído, antisocial, y que fundamentalmente se convierte en una obsesión a partir del recuerdo personal. Cecilia se asume como una persona diferente, anormal y con una enfermedad psicológica. Por lo menos así la ve su familia:

El médico sugirió que durante unos meses consumiera un coctel de serotonina y litio para estabilizar la química de mi cerebro. [...] Nunca volvimos a consulta. Me dejaron así, al natural. Oaxaca está llena de personajes dementes que transitan por las calles o arengan transeúntes. Una enferma de mutismo mientras fuera casta y virtuosa, no podría demeritar demasiado el honor de la familia (24).

En el caso de Claudio, su neurosis surge de su propia manera de organizar su vida, por ejemplo, su "rol de inventarios", donde vemos su obsesión por una forma metódica y repetitiva de ser. Cuando el personaje vive una crisis va al psicoanalista, por primera vez advertimos su fragilidad, resguardada por su aparente seguridad. En estos apartados surge el tono irónico de Nettel, quien, yendo más allá de los estereotipos, crea otras posibilidades para sus personajes: "Después tomó la palabra para darme su diagnóstico. Según él, mi problema residía en un desorden postraumático arrastrado durante varias décadas, una neurosis obsesivo-compulsiva y una depresión reciente pero nada desdeñable. Me preguntó si estaba dispuesto a medicarme" (221).

La enfermedad se presenta en las parejas sentimentales y sexuales de Claudio y Cecilia, respectivamente: Ruth, una mujer que toma pastillas para manejar su tensión nerviosa y su depresión, y Tom, quien tiene una enfermedad grave y muere al final de la novela. Esta obsesión del cuerpo enfermo tiene giros radicales, pero no significa que la vida de Cecilia se detenga. Al final, ella se refugia en su amiga Haydé y su hija recién nacida, como si la vida que nace fuera una continuidad, una esperanza: "Pensé que, así como la primavera sucede al invierno con siguiendo año tras año que olvidemos su crudeza, habría siempre niños jugando y corriendo encima de nuestros muertos. Y que eran ellos, los niños, quienes conseguían mejor que nadie, si no condenarlos al olvido, renovar nuestras ganas de vivir, a pesar de su dolorosa ausencia" (268). La enfermedad es un registro del cuerpo físico, pero en esta narrativa parece que la enfermedad se confunde con el amor, pues su sentido es ambiguo, contradictorio, y en cualquier momento puede desatarse, expandirse por todo el cuerpo. En la novela el mundo de los hospitales se vive a través de Tom: "Me habló del deterioro en que se encontraba su cuerpo, sus escasas expectativas de vida, las posibilidades de su

tratamiento. [...] La voz de Tom resonaba en mi mente con todos sus términos científicos: hipertensión arterial, diuréticos, atrofia pulmonar y cardiaca, catéter intravenoso. Pasamos la noche en blanco, memorizando nuestros cuerpos" (114, 115-116).

IV. El ritmo del tiempo y silencio

El tiempo y la muerte son asuntos ligados en la novela, pues cada personaje evoca su historia en un tiempo presente de su enunciación, postergando silencios e imaginando posibilidades futuras y expectativas de los narradores y del lector. Muerte, tiempo y narración se funden, anecdóticamente dice Cecilia: "La muerte golpeaba a los otros, y a veces, me permitía verla de cerca pero conmigo no se metió jamás, al menos durante la infancia y la adolescencia" (22). En su etapa adulta ella se enfrenta a las vicisitudes de la muerte, pero no la experimenta en carne propia sino a través de un "otro" que está enfermo: Tom, un italiano que conoce en París y que vive junto a su departamento. Con él Cecilia aprende y comparte su amor por los cementerios. Después Tom se convierte en su pareja sentimental y la lleva a enfrentar una pérdida real. Al principio de la novela, Cecilia, en su infancia, ve el cementerio y la muerte transfigurada en la metáfora del abandono de la madre, lo que marca su infancia y ella traduce en una muerte emocional; mientras que en su vida adulta, la muerte ya no es más una metáfora sino algo íntimo, algo que está dentro de ella y que no solo mira detrás de la ventana como sucede con el cementerio, con los muertos célebres por su lugar en la historia literaria. Ahora ella tiene sus propios muertos, cercanos, recordados; muertos que duelen en el cuerpo.

El elemento más obvio para pensar en la muerte como tema y motivo surge desde la portada, cuando vemos las flores que se llevan a una tumba. Los cementerios son asunto que concierne a Cecilia desde el principio. De hecho, sus primeras palabras como personaje-narrador son:

En diferentes momentos de mi vida, las tumbas me han protegido. Cuando era chica mi madre entabló una relación clandestina con un hombre casado y, para estar con él, me dejaba en casa de mi abuela paterna. En Oaxaca, o al menos en mi familia, no estaba bien visto que los niños asistieran a la escuela antes de entrar en la primaria. [...] A pesar de mi corta edad, no dejé de comprender que era una tumba. Había visto algunas al borde de la carretera, y a lo lejos, cuando pasábamos en coche frente al cementerio. Lo que no logré averiguar, a pesar de mi insistencia, es de quién eran esos restos. Mi abuela nunca aceptó darme las explicaciones que yo le pedía y, como suele suceder con lo prohibido, la tumba terminó por convertirse en una idea fija (20, 21).

Cecilia es de provincia y vive dentro de una familia tradicional, y quien ha transgredido las reglas es la madre, a quien dedica una tumba con nombre pero sin un cuerpo, una tumba para recordarla:

Decidí considerarlo en secreto la tumba de mi madre. Cuando necesitaba llorar o estar a solas, acudía a ese lugar en el que las gallinas se paseaban a sus anchas. Allí me sentaba a leer o a escribir mi diario. Otras sepulturas, las del cementerio o los jardines de algunas iglesias, empezaron a llamarme la atención. El dos de noviembre le pedía a mi padre que me llevara a ver el camposanto, y poco a poco, la costumbre de ir juntos se instauró entre nosotros. Resulta fácil apasionarse por ellos cuando no se ha sufrido aún ninguna muerte (21-22).

Los cementerios se encuentran enlazados a su posición como lectora de literatura, por lo cual los aprecia desde un ámbito estético: "Leí con ahínco a Balzac y a Chateaubriand. A Théophile Gautier, La Fontaine, Huysmans y Guy de Maupassant. Me gustaban los cuentos y las novelas fantásticas, especialmente si estaban situadas en algún cementerio" (23). Esto abre un extenso paréntesis literario de intertextualidad y, desde luego, remite a una sensibilidad romántica relacionada a lo fúnebre, ese gusto mórbido por vivir esos espacios de una literatura afectada por lo gótico. La protagonista vive desde niña una experiencia con los adolescentes góticos, pero se aleja de esta influencia y decide estudiar Letras Francesas en la universidad de Oaxaca.

El ritmo del tiempo y el silencio nos lleva a percibir el ritmo narrativo y las pausas de sonido (voces y presencias) provocadas por las distancias, las ausencias, ya sean temporales o definitivas. El tiempo y la narración se hacen evidentes desde la frase "Después del invierno", que enfoca el sentido de algo posterior que se repite, que no termina. Siempre después del invierno viene la primavera, un renacimiento, un volver a empezar, la posibilidad de que no todo se ha perdido. Tiempo y espacio trazan el ritmo y el lenguaje de toda la narración. El título anuncia algo que sucederá en un tiempo específico, y así aparecen las menciones al clima, a los meses que van dejando fluir la novela, desde el principio o al cierre de cada relato. La estructura narrativa toma en cuenta una impresión de oralidad, da fuerza al cruce de las voces, ya que cada narrador da su visión, es decir, enuncia su "verdad" a lo largo de 31 relatos divididos en dos partes.

En la primera parte se desarrolla toda la historia y termina con el desencuentro amoroso de Claudio y Cecilia. El relato del encuentro amoroso acontece cuando se conocen en París. Él queda prendido de ella, regresa a Nueva York, le escribe. Posteriormente, la visita en París por algunos días, y más tarde ella viaja a Nueva York, donde se gasta

por completo el "amor idealizado" por él, pues él la deja sola y se va con su novia Ruth, con quien continuó su relación ante la imposibilidad de no saber cómo terminar. Entre pretextos, egoísmos, desilusiones y credulidades, esta relación no llega a ser una historia amorosa. La segunda parte inicia con un apartado titulado "Reencuentro", en la voz de Cecilia, donde presenta su relación con Tom de una manera más cercana —ella tiene dos relatos seguidos en la segunda parte, "Cementerios" e "Invocación"—; precisamente en este último apartado la protagonista habla con los muertos; intenta encontrar un lenguaje que rompa el silencio, dar una respuesta a la muerte de Tom, entre la evocación de la palabra y el silencio:

Quiero un silencio completo para ver si es verdad que tienes algo que decirme, si consideras que no rompiste el diálogo abruptamente o si, por el contrario, te esfumaste para siempre como temía. No sé si morir fue para ti un proyecto, un cometido o algo que te pasó. Si al final encontraste esa misión en la vida de la que me hablaste en tus últimas horas o si quedó algo aún por resolver. Lo que sí sé es que no querías marcharte, cerrar la cortina aquí. Te vi luchar con todo. Tal vez pensabas que podrías permanecer de alguna forma o que yo acabaría por aprender a escucharte, a reconocer la tuya entre las voces de los muertos. Llevo semanas esperando tu respuesta pero la verdad es que no percibo nada, ni en casa ni en el cementerio. [...] Los vivos no me interesan. Tampoco los muertos (257).

La segunda parte es una especie de colofón, ya que el final anuncia el reencuentro amoroso y la muerte final. Hacia el término de la novela surge la esperanza de seguir en la vida, abierto hacia lo que continúa, sin ninguna certeza de nada en el futuro. En la segunda parte, los relatos son más breves y apresurados, con un ritmo que nos conduce al reencabalgamiento de ambas voces, como una especie de sonido y ritmo en crecimiento que se atenúa no con un tono trágico, sino con una aceptación de lo inevitable.

La muerte es un evento al que se está expuesto constantemente al terminar un relato y empezar otro, cuando se deja el yo en suspenso, cuando se deja una pequeña muerte para continuar el siguiente relato; morir un poco, hacer una pausa, dejar de inhalar y exhalar por un breve instante. La muerte de cada voz y cada relato es una pausa hecha de silencios a descifrar: el "respetuoso silencio" ante los muertos ausentes, "el irremediable silencio" ante el amor que se aleja, el silencio que sucede cuando la voz de Claudio y Cecilia concluyen cada relato. El silencio y la soledad acompañan toda la novela, son las muertes cotidianas, las pérdidas, la ausencia de uno mismo, del amor, de lo que aún no llega; la muerte y su contemplación a través de la ventana, la mirada, la percepción desde el yo con sus heridas y obsesiones.

En *Después del invierno* se reitera la autobiografía ficcional y la intertextualidad como una estrategia narrativa, como se mencionó al inicio de este ensayo. Precisamente es en el último apartado de esta novela, titulado "Día de campo", donde es evidente la autoficción, pues la protagonista se vuelve escritora y privilegia su propia percepción de sí misma y su espacio a través del reconocimiento de su escritura y su experiencia:

He descubierto recientemente que además de la investigación me inclino por escribir otro tipo de cosas. En una libreta roja de tapa dura comencé una especie de diario donde, con mucha frecuencia, anoto también mis recuerdos más importantes o las escenas de mi vida que, por una razón u otra me obsesionan. Me gusta, por ejemplo, describir a las personas con las que he convivido y he dejado de ver. Me apropio de ellas como personajes. A veces las mezclo o les invento destinos verosímiles, bondadosos o macabros. No sé qué valor tenga todo eso, ni como biografía o literatura. Lo que sí puedo decir es que lo disfruto y con eso me es suficiente (267).

En *Después del invierno* no hay vacilación interpretativa, estamos frente a una novela que refiere lo autobiográfico, pero la identidad de la autora y el personaje (Nettel y Cecilia) son leídas en niveles distintos. La escritora atiende de manera clara y clave el texto de George Perec, quien escribe a partir de su experiencia y percepción del espacio de la vida cotidiana, influencia definitiva en Nettel y de este proyecto literario, donde la muerte refiere un espacio exterior e interior que es una interrogación constante.

A manera de conclusión, apreciamos las disyuntivas de un cuerpo femenino, uno masculino, un otro cuerpo, expresando las enfermedades y su materialidad, el que sufre un tiempo y un espacio para virar sus historias creando aproximaciones y distancias con la muerte de los otros: la madre, el amante, los escritores que hemos leído y quedan vivos a través de la ficción. En Nettel, la muerte despierta la vida de la protagonista hacia nuevas búsquedas, de ciudades y nuevos cuerpos textuales. Ya sea a través de la ventana cómo un símbolo para percibir y recrear la realidad del espacio en el que habitamos, o el amor por París, Nueva York, Oaxaca; así como de los cementerios emergen los recuerdos, una melancolía por la muerte. La narración privilegia un tiempo en la frase "después del invierno", una posibilidad de esperanza que se apertura a través de voces y del discurso amoroso, no obstante, hay historias de amor que no llegan a tener estructura, amantes que corren en caminos paralelos, viviendo pequeñas y significativas muertes.

CPSIA information can be obtained
at www.ICGtesting.com
Printed in the USA
FFOW03n1046160417
34524FF



Los ensayos del presente volumen exploran las variadas maneras en que los humanos nos enfrentamos a la inexorable realidad de nuestra propia mortalidad, así como las múltiples reacciones de las personas ante la muerte de sus seres queridos, tanto a nivel individual como colectivo. Los textos analizados provienen de una variedad de épocas, desde la colonia (*La Cristiada*, 1611) hasta fechas muy recientes (*Después del invierno*, 2014), prestando especial atención a la época contemporánea. Recorren gran parte de la geografía americana, desde Perú pasando por Panamá y Guatemala; se enfocan en particular en México, viajando en el movimiento al norte y deteniéndose en el espacio de la frontera con Estados Unidos.

Al explorar la muerte, los ensayos exploran también (y sobre todo) la vida. Y es que, la vida y la muerte están estrechamente ligadas, hasta el punto de que nuestra muerte ilumina nuestra vida. Por eso, como nos recuerda Paz "la noche de fiesta es también noche de duelo". En el México de hoy, la muerte se vuelve espectáculo frente al que el vivo reacciona con horror, y los escritores se convierten en cronistas que denuncian la violencia y la muerte que asola el país, por eso plantean incómodas y urgentes preguntas como la de Cristina Rivera Garza en *Dolerse*: "¿Cuántas veces al día nos olvidamos que somos, por principio de cuenta y al final de todo, mortales?" La fiesta, el duelo y el horror son elementos esenciales en las múltiples y variadas representaciones de la muerte en la literatura latinoamericana reflejadas en esta antología.

ISBN 978-1-61012-037-1



9 781610 120371

EDICIONES  SCHIRRINGA