

Migraciones, ceguera y autoficción a través de *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel

Migrations, Blindness and Self-fiction Throughout *El cuerpo en que nací* by Guadalupe Nettel

SOFÍA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Universidad de Yale

sofia.fernandezgonzalez@yale.edu

<https://orcid.org/0009-0009-7167-3089>

RESUMEN: *El cuerpo en que nací*, de la escritora mexicana Guadalupe Nettel es una novela centrada en la carne del cuerpo, la migración y la frontera, relatada a través del prisma de la autoficción. En este trabajo se analizarán los entresijos del texto, para dar cuenta de cómo esta novela se enmarca en la literatura posnacional hispanoamericana siendo capaz de explorar aquello a lo que ya el propio título acoge.

PALABRAS clave:
Nettel;
cuerpo;
marginalidad;
autoficción.

KEYWORDS:
Nettel;
Body;
Marginality;
Self-fiction.

ABSTRACT: *El cuerpo en que nací*, by Mexican writer Guadalupe Nettel, is a novel centered on the flesh of the body, migration and the concept of border, told through the prism of self-fiction. This paper will analyze the intricacies of the text, in order to show how this work is framed within the Hispanic post-national literature, being able to explore what the title holds itself.

Recepción: 11 de junio de 2024

Aceptación: 19 de octubre de 2024

Elementos como el cuerpo, la migración y el relato de lo personal se han configurado, en los últimos años, como elementos inextricables de las escrituras hispanas contemporáneas. La permeabilidad y porosidad de los textos no sólo posibilitan una escritura somática, sino que además dotan al propio relato de un elemento corporal ineludible. En la autoficción, el cuerpo puede narrarse a través de sucesos que no sólo lo mueven geográ-

ficamente, sino que repercuten en él de manera física. Estas narrativas se cimientan en una realidad penetrable, en la cual lo corporal no sólo es un elemento que se inserta y acciona el texto, sino un artilugio de interacción con los demás ejes que sustentan el relato. Lo somático contraviene a un estado estático e inmóvil del “objeto-libro”. Además, este cuerpo se superpone y mezcla con los advenimientos sociales que pertenecen a su época. La migración, la precariedad económica, las nuevas estructuras familiares o las deformaciones físicas posicionan la corporalidad en un lugar marginal y (dentro de lo) literario que está habitado desde finales del siglo veinte hasta nuestra contemporaneidad.

En la novela de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nací* (2011), la realidad de la autora se ficcionaliza con el fin de poder dar cuenta, años después, de vivencias que se inscribieron en éste para formar la persona que es ahora. Mediante el relato de una protagonista de la cual no se desvela el nombre, la escritora formula a modo de soliloquio con su psicoanalista su infancia media.

El presente trabajo explorará la representación de la experiencia migratoria, el carácter somático del texto y la calidad autoficcional de la novela. Sobre este último, se examinará de qué manera *El cuerpo en que nací* se enmarca en una nueva ola de autoficciones escritas por mujeres hispano-americanas que se alejan de una versión narrativa canónica, masculina y occidental. Estas autoficciones contemporáneas se erigen como textos que cuestionan las políticas de género y relaciones migratorias, que hacen eco de cuerpos no normativos para hacer valer a la literatura como un vehículo de (des)afectos y repensar la historia de ésta, así como el papel de lo somático dentro de la misma.

Sin embargo, para Nettel la literatura no será abordada desde un punto de vista hostil, sino como parte de un nuevo realismo (auto)ficcional. Éste se centra en historias que de algún modo pudieron suceder, o que sucedieron, y de que estos modos problematizan en torno a los dilemas a los que se enfrenta la sociedad contemporánea, dentro del marco de lo posnacional o posglobal, a través de la palabra.

I. El retrato de lo migrante a través de *El cuerpo en que nació*

La obra trata la migración por medio de las experiencias que se corporalizan en ella, conformando el propio relato de la protagonista como una exploración de “lo migrante”: quién, cómo y de dónde y hacia dónde se migra. *El cuerpo en que nació* se desarrolla en diferentes escenarios geográficos con los que se traza una circularidad o retorno: Ciudad de México-Aix en Provençe-Ciudad de México. Este recorrido moverá a la protagonista no sólo geográficamente sino también a través de clases sociales y escenarios económicos diversos. En este contexto, se establece una tensión de resistencia al entorno y al idioma que finalmente es cedida en aras de una adaptación forzosa de la protagonista: “Aunque llevábamos más de un año viviendo en Francia, México seguía siendo omnipresente en nuestras vidas. A diferencia de muchas familias emigradas, nosotros seguíamos hablando español en casa, salvo cuando estaba el novio de mi madre, y a veces incluso en su presencia” (Nettel: 121).

En la novela, la protagonista anónima es abandonada por su madre —la cual viaja a Francia para realizar un doctorado— y su padre —quien se encuentra en Estados Unidos—, delegan su cuidado a la abuela paterna. Durante el tiempo que pasa en México sin la presencia de ninguno de sus progenitores, la protagonista acude a una escuela secundaria de clase media hasta que finalmente es enviada junto a su hermano menor a Francia (90). Allí, el proceso de adaptación encuentra su primera frontera: la lengua. La nula exposición de la protagonista al idioma francés es *per se* un parapeto que obstaculiza su integración social. Cuando ésta se inmiscuye en su nueva realidad, percibe una Francia segregada, en la cual la forma de acercarse a la lengua es una prueba de una determinada adhesión a una esfera social particular. En su casa, sus vecinos del barrio pertenecen a la *banlieue*, un lugar en el cual el crimen es naturalizado en los cuerpos de las personas que lo habitan: “Nuestro barrio se llamaba Les Hippocampes y era considerado la parte más conflictiva de la ZAC (zona de urbanización concentrada)” (104). En la escuela, la protagonista entra en contacto con la clase media francesa: “El colegio en que nos habían inscrito no estaba en el mismo lugar [...] gozaba de mucho prestigio y de

un buen nivel académico” (105). Esta dualidad advierte una suerte de tensión que fuerza a la protagonista a realizar una doble adaptación —lingüística y personal—, tan característica de la experiencia migratoria, a través de la que ha de ceder en favor de configurar una identidad moldeable a los espacios.

La también novelista mexicana Carmen Boullosa explora la idea de que la lengua tiene que ver con el poder que adquiere a la hora de configurar la identidad de la persona migrante. Boullosa señala cómo el castellano¹ se usa en México como un arma colonizadora,² y su habla se convierte en una estandarización del perfil de un individuo de clase media. Cuando Boullosa viaja a Nueva York descubre que el español es un idioma minorizado, y el cariz de éste se ve sobrepasado por la enorme cantidad de migrantes de centro y Sudamérica (Boullosa: 57). Asimismo, Bonfil Batalla estudia las prácticas de resistencia y supervivencia de la población indígena mexicana, y cómo México como nación se ha visto debatido en el eje dicotómico de occidentalización o preservación de la cultura originaria mesoamericana. Bonfil apunta la manera como, en México, la clase social dominante ha sufrido un profundo proceso de “desindianización”, y cómo, sin embargo, los pueblos originarios del país han sido capaces de preservar y continuar su cultura ancestral (Bonfil: 11). La lengua es un elemento estratificador ambivalente: mientras que en México el español es el idioma dominante, en Francia actúa indicando otredad. Cuando la protagonista de *El cuerpo en que nací* se enfrenta a una marginalización escolar por la falta de habilidad a la hora de hablar francés (Nettel: 120), se crea una tensión que recalca en el peso histórico y simbólico del idioma español.

¹ El uso escogido del término “castellano” remite a una estandarización del español hacia la variante peninsular, y las connotaciones políticas y simbólicas que el término posee.

² En palabras de Carmen Boullosa: “En casa se hablaba una sola lengua, como un solo dios y una sola fe, el castellano, pero se consideraba que una persona educada debía aprender por lo menos otras dos: el inglés, para en el futuro ayudar en la vida profesional (era una lengua útil), y el francés, para demostrar cultura, refinamiento, elegancia. El inglés lo aprendíamos en la escuela, el francés en las tardes, en la Alianza Francesa, donde tomábamos lecciones dos veces por semana. Equivalente a tocar el piano, saber algo de francés daba ‘clase’, nos convertía en ‘señoritas decentes’. Las dos lenguas adquiridas eran garantía de clase” (55).

El desplazamiento que realiza la protagonista puede entenderse como un periplo migratorio, que vagamente puede asemejarse al *modus operandi* de los pueblos originarios de México y la sumisión forzada de éstos a las estructuras de poder. Los constantes viajes a la Ciudad de México de la protagonista están impregnados de un imaginario mitificado de la misma, en donde la “mexicanidad”³ se va perdiendo a medida que transcurre el tiempo. Durante su estancia en Francia, la protagonista sale con compañías que su madre desdeña, otros niños de su barrio sin acceso a las comodidades de un Aix de clase media. Previo al regreso familiar a Francia, la protagonista es enviada de manera anticipada, en un intento por parte de su madre de poner fin a la rebeldía aparentemente adquirida. Cuando vuelve, el México al que pertenece su cuerpo no es el mismo cuerpo al que un día perteneció. La escala social que posibilitó su migración se refleja en el colegio —un liceo francomexicano—, el barrio en que se encuentra —Condesa— e incluso la escasez de reprimendas de su abuela, quien suaviza su trato aludiendo a la mejora de modales.

En México las clases sociales no le piden nada a las castas de la India. Si la casualidad quiere que uno nazca en una familia de clase alta es probable que conviva pocas veces con las masas populares, excepto en lugares y ocasiones excepcionales como un estadio de fútbol o en el Zócalo en el día de la independencia (Nettel: 172).

Al entender la frontera no solamente como una demarcación geográfica sino como una connotación epistémica (Mignolo: 463) entre el Yo y los Otros, la protagonista de la novela traspasa ésta constantemente: primero a través de sus viajes y después con la asimilación que necesita realizar para adaptarse a los mismos. El cuerpo de la protagonista se embarca en un viaje geográfico el cual es, al mismo tiempo, un viaje identitario:

³ Cuando hablo de “mexicanidad” me refiero al concepto propuesto por Martha Luz Arredondo Ramírez en *Mexicanidad versus identidad nacional* (2005) cuyo peso simbólico remite a la intersubjetividad del concepto, así como a los diferentes elementos que lo conforman como tal. Arredondo contrapone el concepto de mexicanidad contra identidad nacional, encontrando el primero su base en las formas sedimentarias simbólicas dejadas por las cosmovisiones de los pueblos originarios, y el segundo a la construcción de un nuevo estado el cual perpetúa su ideología gracias a la integración de sus residentes en el mismo (Arredondo: 15).

el cuestionamiento de sus raíces se dificulta en Francia y su asimilación hacia la cultura francesa se venera en México. Como apunta Mignolo, es en la frontera donde se juega el papel último de la identidad colonial (13). *El cuerpo en que nací* son muchas historias y una única al mismo tiempo, pues relatan una experiencia compartida en referencia a la migración, donde el espacio se inscribe en el cuerpo y el cuerpo repercute en el espacio físico. Los desplazamientos a la Francia de Aix, donde existe una gran comunidad magrebí y el regreso veraniego al Reclusorio Preventivo del Norte, cárcel en donde está recluido el padre de la protagonista, marcan una ciudad espectral, una vivencia marcada por la fuga.

La tensión y reflejo de una Europa desalentadora es del mismo modo recogida en otros autores latinoamericanos contemporáneos. Así, se pueden encontrar retazos de similitud de la protagonista de *El cuerpo en que nací* con Arturo Belano, protagonista de la novela de Roberto Bolaño *Estrella distante* (1996), quien se enfrenta a una Europa donde tiene que sobrevivir a través de trabajos precarios, así como Gonzalo, el protagonista de *Poeta chileno* (Zambra 2022), que abandona Chile, cambiándolo por una Nueva York árida. Todos estos personajes tienen en común la ausencia de expectativas en sus respectivos países y el consecuente abandono de éstos, para encontrar una suerte de “posnación”. Destinos como Estados Unidos o el sur de Europa, principalmente, han sido trabajados en la literatura latinoamericana contemporánea como una promesa de prosperidad vacua, un lugar donde encontrar un hogar fuera de la nación propia. El deseo por el ascenso social en el extranjero se ve mermado al encuentro con la realidad del migrante:⁴ la imposibilidad de recomponer una vida fuera de donde uno se encuentra en los mismos términos. Los protagonistas de estas novelas tienen que enfrentarse a una situación de incomodidad, trabajos precarios y situaciones adversas con tal de escalar socialmente. El abandono de la familia y consecuentemente la pérdida paulatina y parcial de una identidad que no se halla completamente anclada a una historia compartida, sino más bien a un intento de una unificación fallida, configuran las voces narrativas de estos personajes, capaces de identificar

⁴ Como ya apuntaba Frantz Fanon en 1961, las personas migrantes ocupan un lugar de precariedad y marginalización en la sociedad, y son los principales perjudicados de la globalización (Fanon: 56).

los obstáculos y matices de la migración. En el caso de la protagonista de la novela de Nettel, México se retrata como un lugar de retorno, del cual ella se marcha por una aspiración materna de ascenso social y al que vuelve siendo otra. Nettel apunta la falta de recursos y expectativas en México a través de la precariedad vivida por ésta (y sus progenitores), la cual sufre la reformulación de su propia identidad para posibilitar cambios en su eslabón social.

Escritores fundamentales de la literatura mexicana como Juan Rulfo exploraron los fracasos de la utopía mexicana en el siglo xx a través de la figura del fantasma. En *Pedro Páramo* (1955), Rulfo utiliza la figura de los fantasmas de Comala, que representan tanto la tradición de México como su pasado irresuelto, para ejemplificar los intentos fallidos de modernización que produjeron un páramo tornado desierto. Nettel sigue la tradición rulfiana, usando a la figura del fantasma no de forma obvia en *El cuerpo en que nací*, pero sí en la novela precedente, *El huésped* (2006), siendo la protagonista habitada por algo que ella misma designa como “La Cosa” (Nettel 2011: 1), que se inserta en ella creando el trauma de la ceguera. Pese a que en *El huésped* el trauma se expresa en el texto a través de lo explícitamente somático, en *El cuerpo en que nací* los hechos traumáticos son inscritos en el cuerpo paulatinamente. Marianne Hirsch en *The Generation of Postmemory* (2012), señala la idea de que los hechos traumáticos quedan grabados en las memorias generacionales y traspasadas de una generación a la siguiente (12). La autora, si bien centra su argumento en el Holocausto ocurrido en la Alemania nazi, extrapola esta asunción colectiva del trauma a otros pueblos. Hirsch apunta a que los fantasmas son una especie de enunciación de una relación irresoluta con el pasado, una doliente llaga que se explora a través no sólo del texto literario sino también de las metáforas contenidas en éste (22). Nettel explora diferentes técnicas en sus obras con las cuales es capaz de vincular la intimidad personal que vive la escritora con el país y su historia, al reaparecer el fantasma en sus novelas mediante personajes o mediante su propia corporalidad abyecta. Al contrario que Rulfo, Nettel no se interesa tanto por mostrar una tensión entre la negación del pasado de México y su asunción, sino más bien de qué manera se vincula la mexicanidad a sus propias vivencias. En la novela, la protagonista experimenta diferentes fases, a través de las cuales su

relación con su identidad vinculada a un lugar pasa por diferentes etapas. La negación por supervivencia, la transformación y la reconciliación, son instancias que la protagonista experimenta durante el relato.

Un punto clave dentro de la novela que posibilita el entendimiento del modo en que la protagonista de *El cuerpo en que nací* se reconcilia con México, es cuando ésta acude a una conferencia donde se encuentra Octavio Paz y escucha su discurso, pronunciado con un acento que por fin, en su boca, reconoce como propio. De nuevo, la corporeidad del texto se materializa en el habla, en la lengua y la palabra, que empapa el cuerpo de la protagonista para volver a sentir aquello que fue: no son tanto los objetos externos sino lo somático del discurso lo que devuelve a la protagonista al país del que un día emigró.

Aquello relacionado con la mexicanidad y la interculturalidad del país ha sido objeto de discusión de escritores y académicos a lo largo de nuestra historia reciente. La situación geográfica de México comporta una relación especial con el resto del mundo: la proximidad del país con Estados Unidos lo vuelve de alguna manera el sur del norte.⁵ En la novela, la protagonista asciende de clase social, lo cual la vuelve ajena a todo aquello que tiene que ver con la cultura indígena del propio país. Esta *desculturación*⁶ se expresa en diferentes niveles a medida que uno avanza en la escala social. Cuando la protagonista se encuentra en la conferencia de Paz de algún modo es capaz de reconectar con su patria a través de la palabra. El español mexicano, entonces, se erige como elemento unificador en torno a la idea de un común. Quizás esto lleve a pensar cómo las clases sociales hegemónicas cuentan también con figuras que claman una identidad confusa y en muchas ocasiones olvidada. Di Pierro señala cómo

⁵ El binomio norte-sur, equivale en geopolítica a una dinámica de opuestos. En este caso, Estados Unidos como una de las potencias mundiales más poderosas del mundo y México como un país con una economía frágil, lo cual, entre otras cosas, propicia la inmigración, pues ambos países están separados geográficamente por una frontera geográfica. Ésta se vive también simbólicamente, donde las dos realidades culturales de la población resultan antagónicas.

⁶ Se ha preferido usar el término *desculturación* y no *aculturación* (término acuñado por Franz Boas), ya que la protagonista de *El cuerpo en que nací* no abandona su cultura de origen por una cultura nueva en Francia, sino que ambas se mezclan en su propia experiencia, sin darse por completo una inserción de la protagonista en la sociedad francesa.

la cultura indígena de México está completamente desarraigada de la educación —falta de enseñanza de lenguas vernáculas en cualquier nivel de enseñanza pública—, y al mismo tiempo las lenguas amerindias son despreciadas en la vida cotidiana —desuso de éstas— (Di Pierro: 150). Desde el siglo XVIII el pueblo mexicano trata de reconstruir una identidad que si bien no se torna hacia el pasado colonial tampoco abraza completamente lo indígena. En palabras de Octavio Paz:

La historia de México es la de un hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, 'pocho', cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día —¿en la conquista o en la independencia?— fue desprendido (Paz en Nettel: 6).

Así, la extrañeza y familiaridad de la protagonista de *El cuerpo en que nací* al volver a su ciudad natal no es accidental, sino que está tejida por una suerte de desarraigo y confusión que puede atribuirse a la historia de un país que todavía está por reclamar su propia historia.

La historia recogida en *El cuerpo en que nací* es la historia de una protagonista sin nombre ni apellidos, pero podría ser la historia de la misma Guadalupe Nettel, quien explora a través de la autoficción la historia —también— de muchos mexicanos y mexicanas que abandonan su hogar y tuvieron que olvidarse, por momentos, de quiénes eran.

II. Autoficción: la literatura como supervivencia

Para hablar ahora de la historia particular y su correlato material fuera del texto, es necesario recordar las palabras de Lecarme, quien apunta que “la autoficción es un relato en el cual autor, narrador y protagonista comparten identidad nominal, más también un relato que podrá clasificarse estructuralmente como una novela” (227). Estas cualidades se pueden presumir de *El cuerpo en que nací*; si bien la estructura es novelística, la falta de señalamiento del nombre no imposibilita el poder tejer similitudes entre ambas vidas, la de Nettel y su doble, pues tanto la protagonista

y su autora comparten no solamente hechos vivenciales migratorios sino también condiciones físicas como la ceguera.

El término “autoficción”, acuñado por el escritor francés Serge Doubrovsky en 1977, revolucionó la categorización de los (sub)géneros literarios. En lo referido a lo teorizado en torno a su novela *Fils*, Doubrovsky argumenta que lo que llamamos autoficción realmente hace referencia a un nuevo acaecimiento del lenguaje y lo literario, donde el autor no solamente relata aquello que es real en su vida, sino que se cierne sobre lo enunciado (90). La literalidad narrativa será por tanto entendida como uno de los mecanismos escogidos por aquellos autores que usen la ficción como decisión literaria. Por otra parte, Ana Casas señala cómo Gérard Genette en *Fiction et diction* (1991) distingue dos regímenes de literalidad: el primero remite a aquello condicional, a la valoración tanto estética como subjetiva que es capaz de rescindir en cualquier momento (Casas: 7). El segundo régimen remite a lo constitutivo de la obra, lo cual es pactado en relación con las intenciones, convenciones y tradiciones culturales del relato (8). La literalidad se cierne ante la autoficción como un espectro; si bien el texto encuentra una marginalidad alrededor de la realidad con la que es capaz de jugar, no se rinde ante ella de manera total; es decir, no se doblga ante la misma, el relato no es autobiográfico. El autor de autoficción y su personaje se encuentran en las lindes del texto, únicamente conocidos por ellos mismos (Diaconu: 40). En *El cuerpo en que nací* y en la propia vida de Guadalupe Nettel, la migración juega un papel fundamental. La protagonista anónima de la novela se muda a Francia y asimismo lo hace la autora en su niñez. La coincidencia es deliberada: estos hechos paralelos se entrecruzan en el texto, de manera que la autora es capaz de trazar puentes entre la realidad y la ficción, hasta conseguir que el lector haga un ejercicio literario de compromiso con el texto, la novela, y no solamente una asunción de la vida de la autora. Esto resulta clave para entender las diferencias entre autoficción y autobiografía. No es tanto la homonimia lo que caracteriza a un texto como autoficción —véase por ejemplo *El cuerpo en que nací*, donde el nombre de la protagonista no es revelado en ningún momento—, ni tampoco una temporalidad que usualmente remite a un periodo final de la vida del autor. En la autoficción, la identidad nominal, como afirma Doubrovsky, es trasladada a un

terreno más dilatado que el de los mantenidos por encima de la realidad y la ficción (91). La autoficción no se somete a las concepciones tradicionales y ordenadas de la representación, sino que apuesta por las características textuales propias de la ficción. Lejeune, en *Le pacte autobiographique* (1975) define a la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que un individuo hace de su propia vida, cuando pone énfasis en su individualidad, especialmente en la historia de su personalidad” (Lejeune: 14; traducción propia). No obstante, en la autoficción, tanto el suceso como la historia narrada, tienen un marcaje inscrito en la propia vida del personaje principal, y no es tanto un diario memorístico sino un relato que quizás pueda entrelazarse con otras vidas. No es sólo los hechos que la protagonista experimenta, sino el entramado de todos los ejes que conforman su propia historia. No son la retrospectiva de una vida, sino más bien una visión ficcionalizada de una de las muchas historias que conformaron a la protagonista del relato como narradora y, últimamente, como autora de éste. Esta protagonista, poseedora de un cuerpo, establece una relación tridimensional —con los lectores, con la escritora que le da vida y con su propia realidad— capaz de traspasar al texto. Las vivencias de *El cuerpo en que nací* se escriben en la carne, en el sexo y en las manchas de la protagonista. La investigadora canadiense Oullette-Michalska sugiere que “el cuerpo está usualmente marcado por el goce, las heridas, y la violencia dando lugar a la trama de la escritura tegumentaria de nuestra época” (en Guzmán: 171; traducción propia). En *El cuerpo en que nací*, el cuerpo de la protagonista entra en contacto con diferentes personajes además de los familiares, que establecen una relación tangencial con la misma, determinando la evolución del personaje a través del texto. De entre estas relaciones, la amistad surge como una distensión a la hora de narrar, pero también como un elemento de anclaje personal de la propia protagonista. En la novela, la vuelta anticipada de la misma desde Francia a Ciudad de México se ve promovida por las compañías que frecuenta. Del mismo modo, las amistades que un día tuvo en la Ciudad de México marcan su vida durante todo el relato. Ximena, una de las primeras amigas de la protagonista, muere trágicamente quemada cerca de su casa; años más tarde, la protagonista conoce a un hombre que finalmente resulta ser su tío. Estos personajes secundarios no están inscritos en una literalidad

capaz de conferir el carácter veraz de sus propias vidas, sino que actúan como un impulso para los demás hechos que la protagonista nos presenta, siendo indispensables para la configuración tanto del relato como para la construcción de la identidad de la protagonista.

Manuel Alberca propone a la infancia como la experiencia personal con mayor capacidad de literaturización o mitificación (120). La recreación poética durante la infancia se presenta como un Edén de posibilidades, abierta a un tratamiento lírico narrativo. Novelas como *Paradiso* (1966), de José Lezama Lima y *Lo que la noche le cuenta al día* (1993), del escritor franco-argentino Héctor Bianciotti son ejemplos de textos donde la infancia es usada en favor de la creación de un yo autoficcional. Asimismo, *El cuerpo en que nací* relata la infancia media de la protagonista, su (pre-pos) adolescencia, prestándose este periodo a servir como resguardo de memorias y elucubraciones, anhelos y fantasías. La adolescencia como una etapa liminal sirve a Nettel para anclar todos los elementos cambiantes que la protagonista experimenta hasta conseguir encarnarlos en el relato volviéndose decisivos para su configuración como mujer adulta.

A veces, me da por dudar de toda esta historia, como si en vez de una vivencia se tratara de un relato que me he repetido a mí misma una infinidad de veces. Al pensar esto, la sensación de desconcierto se vuelve abismal e hipnótica, una suerte de precipicio existencial que me invitara a dar un salto definitivo (Nettel: 183).

Complementario a la historia de las amistades se encuentra la convulsa vida de su padre, que emigra a Estados Unidos por razones que ella en un principio desconoce y después descubre. La narradora (protagonista) confiesa a la narrataria (su psicoanalista)⁷ que su padre se encuentra preso, pero que su familia le indica no revelarlo a los demás niños. De nuevo, ficción y realidad se entrecruzan al hablar de personajes, historias y vivencias. Si por un lado esto nos sugiere como lectores un pacto ficcional, los datos, fechas y lugares concretos crean una ambigüedad por situarnos en

⁷ Pese a que la doctora Szlavski es interpelada por la protagonista durante el relato, la novela no se formula como una conversación entre ambas, sino más bien como un soliloquio de la protagonista al estilo confesional.

las lindes de la autobiografía. Además, sabemos que la protagonista de *El cuerpo en que nací* y la propia Nettel comparten no solamente características físicas, sino también estancias vitales transatlánticas. Como se ha señalado anteriormente, la novela de Nettel presenta elementos en común con los escritos de Roberto Bolaño o Alejandro Zambra, consiguiendo retratar una vida que podría ser la suya, pero que guarda demasiadas características ficcionales como para ser considerada como tal.

Ahora bien, ¿qué papel juega la autoficción como género en las nuevas narrativas hispánicas? En *La memoria saturada* (2003), Régine Robin vincula la autoficción con la escritura post-Holocausto, aludiendo a la experiencia traumática de una experiencia compartida (71), entrando en conversación con Marianne Hirsch. Se puede aludir también a este trauma común en países de habla hispana. De querernos centrar en México, la propia experiencia fronteriza y la precariedad que supone la migración, el problema del narcotráfico y la corrupción delimitan en la obra una escritura doliente, que se inscribe en el cuerpo, y consecuentemente pasa al relato. Sin embargo, la literatura autoficcional se escinde de la literatura testimonial, pues ya no es solamente el relato de los hechos traumáticos, la dictadura, del trauma o del tráfico de drogas, sino más bien el testimonio vital atravesado por todo en su conjunto (Casas: 110). Escritoras como Jazmina Barrera en *Linea nigra* (2020), Cristina Rivera Garza en *La muerte me da* (2007) o Brenda Navarro con *Ceniza en la boca* (2022) acompañan a Nettel en esta renovación narrativa y uso de la experiencia propia para describir el mundo que habitan como mujeres latinoamericanas y escribir sobre él.

Las reflexiones acerca de la autoficción en países de habla hispana propician el llamado “pacto ambiguo” (Alberca 2005: 125).⁸ La figuración trasciende la dimensión referencial, aludiendo a la voz autoral. Quizás, a veces, la autoficción no ha de ser sometida a un escrutinio de veracidad, pues en este limbo recae precisamente su interés. Personajes literarios

⁸ De manera sucinta, el término *pacto ambiguo*, acuñado por Manuel Alberca en su ensayo *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, señala cómo el lector y el autor han de comprometerse para juntos poder navegar en un océano de ambigüedades e inventos, pues el protagonista de la novela es “el autor y a la vez no lo es” (2007: 34).

como Manuel Vilas, Enrique Vila-Matas (Casas: 9) o Angélica Liddell recurren a pactos autoficcionales para elaborar sus literaturas, precisando de una cooperación de lectura para la posible ejecución de la obra. La autoficción es tan común en el arte como en la literatura contemporánea y surge como una paradoja del propio texto; vale la pena preguntarse si acaso es la autoficción una forma contemporánea de novela y de arte, o si por el contrario la propia contemporaneidad facilita la creación de autoficción e incluso la reclama. En la obra de Nettel, la autoficción se vuelve necesaria no sólo como realismo sino como fantasía. En *El huésped*, “La Cosa” puede tratarse como un fantasma o como un sentimiento de no pertenencia, que de igual modo aparece en *El cuerpo en que nací*. Esta abyección o sentimiento de extrañeza usa en la primera la forma de una “cosa”, un fantasma, y en la segunda la forma de una vivencia psíquica. Ambas, no obstante, comparten una experiencia vital de la autora, física y psicológica, y una configuración mental que en última instancia forma parte de su propia realidad.

Además, la autoficción contemporánea goza del uso de la hibridación de géneros. Los elementos peritextuales y paratextuales marcan un compromiso lector-autor (Alberca 2005: 127). La peritextualidad sienta una base de expectativas en lo que respecta al texto mientras que la paratextualidad remata la formación del pacto ambigüo, y conforman la base de la asunción del texto como uno de autoficción. Gracias a la paratextualidad el lector puede elucubrar acerca de la veracidad de la historia que lee.⁹ Cabría entonces preguntarse si una novela de autoficción se consideraría como tal por los lectores de no tener apenas alusiones a la vida privada o historia particular del autor o autora, en este caso, a la vida de Nettel. En el binomio ficción-realidad, la biografía es el elemento más cercano al propio texto. Gracias a éstas, se puede hallar una parte del binomio que en ocasiones solamente puede ser encontrado si remitimos a lo paratextual.

Marie Darrieussecq definió a la autoficción como una variante revolucionaria de la propia novela, pues incluso es capaz de transgredir lo que la autora llama “el último refugio del realismo; es decir, el nombre propio”

⁹ En el caso particular de *El cuerpo en que nací*, se puede observar la similitud entre la historia personal de Nettel y la de su protagonista con tan sólo ojear la contratada del objeto-libro.

(379-380). La idea de preservar este nombre propio es asimismo acogida por Colonna, quien sospecha que el autor puede llevar a cabo cualquier aventura literaria y seguir siendo su obra arropada bajo el paraguas de la categoría autoficcional si no cambia su propio nombre (196). Sin embargo, es importante señalar que, en la nueva narrativa hispanoamericana, especialmente en la literatura creada por mujeres, el nombre propio es de alguna manera omitido, siendo los personajes principales más cercanos a las propias autoras no por su constitución nominal sobre el papel, sino más bien por las propias vivencias relatadas en el mismo. Siguiendo a Alberca, se puede considerar que tanto Darrieussecq como Colonna comparten la idea de una nominalidad común de narrador, protagonista y autor (Alberca 2007: 24), que sin embargo resultaría insuficiente a la hora de hablar de una nueva autoficción latinoamericana.

La sucinta bibliografía referida a explorar y argumentar acerca de la autoficción escrita por mujeres, abre la puerta a preguntas que oscilan sobre una demanda fundamental: el porqué de este olvido. Quién escribe sobre mujeres, cómo se escribe sobre mujeres y qué características de la propia historia particular de las mujeres es contada en los grandes clásicos de la ficción contemporánea, son todavía cuestiones no esclarecidas. Quizás se deba especular que, frente a las peripecias sucedidas en las novelas escritas por escritores, las escritoras hayan tenido que narrar sus cotidianidades para de algún modo sobrevivir a su propia vida. La carga política de la autoficción femenina se configurará así como una supervivencia literaria operante a través de la cotidianidad y su relato. Sin necesidad de usar un nombre para dar identidad a las protagonistas de estas novelas, ellas mismas la adquieren. No es, por ello, una historia particular, sino un entretreído de historias de supervivencia que dialogan gracias a las nuevas voces femeninas hispanoamericanas. *El cuerpo en que nací* actúa como un vaso comunicante entre la propia vida de la autora y su realidad imaginaria; entre aquello que habita en el manuscrito y aquellas vivencias que se quedaron inscritas en su propio cuerpo: algunas compartidas —la mancha en el ojo— y otras imaginadas, que quedarán resguardadas al abrigo de la propia confidencialidad de Nettel y su imaginación.

El desarrollo de la autoficción, como apunta Alfredo Guzmán Tinajero, se realiza por medio de una brecha entre lo referido a la referencialidad

y lo referido a la factualidad, sin olvidar sin embargo la importancia de la invención que la ficción posee (168). Esta descripción es importante pues sitúa el punto de partida desde el cual poder observar los modos en que la autoficción opera en cuanto aquello que consideramos como real. Durante *El cuerpo en que nací* la resistencia prospera gracias a una colectividad, que puede pensarse a través de la amistad que la protagonista va tejiendo como redes que moldean su identidad pero que nunca llegan a impregnarla de manera perenne. Esta disolución de la certidumbre encaja de manera íntima con las vivencias experimentadas, dejando los hechos en un limbo de ficciones donde el lector no puede llegar a comprender si lo que pasó es cierto o sólo una fabulación novelesca que lleva a la autora a crear una historia que juega con su propia realidad. La disolución de esta certidumbre enmarca a las autoficciones, especialmente a las hispanoamericanas en un espacio abierto, donde hay lugar para lo posible y lo probable, pero también para la realidad y el hecho factual. La forma en que Guadalupe Nettel construye su identidad a través de la ceguera, nos centra sin embargo a un *embodiment* de su propio yo, que es perfilado a través de un cuerpo maltrecho que parece no asemejarse al resto, sino encontrar en su particularidad un anclaje. Precisamente esta alteridad que se establece con los demás cuerpos es el eje clave de la novela, y es que mientras la protagonista vive una serie de estímulos y episodios radicados en un yo autoficcional, su corporalidad devuelve al lector a una realidad que la propia escritora vivió. Lejos del nombre propio como punto de anclaje, en este caso es el cuerpo y la enfermedad los que hacen posible una equiparación del sujeto dentro de la propia historia. Es la ceguera y no el nombre lo que nos indica que Nettel juega con su propio yo dentro de un escenario al menos parecido a su propia vida. En definitiva, es lo corporal y las memorias que en éste se inscriben lo que nos llevan a pensar la importancia de la autora por contar(se).

III. El Cuerpo: Identidad y frontera

“Yes, yes / that’s what / I wanted, I always wanted, / I always wanted, / to return / to the body / where I was born” (Ginsberg 1954). Nettel abre con estos versos *El cuerpo en que nací*, proporcionando al lector una pista de

qué ofrecerá el texto. La presentación de la protagonista de la novela es una mujer con ceguera, que desenvuelve su vida marcada por este suceso mas no condicionada completamente por el mismo.

Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman marca de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido ninguna relevancia de no haber sido porque la mácula en cuestión está en pleno centro del iris, es decir justo sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro [...] [L]a obstrucción de la pupila favoreció el desarrollo paulatino de una catarata, de la misma manera en que un túnel sin ventilación se va llenando de moho (Nettel: 11).

Esta introducción pone de relieve cómo durante la novela, la ceguera irá convirtiéndose en un elemento esencial de la misma o, más bien, que la ceguera es un elemento inextricable de la propia protagonista. Esto no ha de deberse únicamente a la condición física de la propia ceguera, que imposibilita o en cualquier caso dificulta tanto la recepción de estímulos como la ejecución de actividades, sino que metafóricamente el cuerpo de la protagonista está mutilado, falto. Alijandra Mogilner expone cómo en la llamada “literatura discapacitada”, los personajes siempre se configuran como la “otredad” (1). Durante la historia de la literatura, aquellos que han poseído condiciones divergentes o faltas físicas han sido caricaturizados como personajes monstruosos y cuyas características han tendido siempre hacia la perversidad, siempre descritos desde un antagonismo deliberado. En cuentos populares, los personajes discapacitados se centran en ejemplificar un espacio liminal entre lo abominable o lo deseable, compartiendo entre sí características que los vuelven indeseados por su condición. Estos cuerpos, que además de ser discapacitados se constituyen como enfermos, demuestran asimismo la fragilidad y vulnerabilidad humana. No obstante, en la literatura hispanoamericana contemporánea, esta otredad es una mezcla de varios elementos. Justyna Ziarkowska destaca cómo en *Lectura fácil* (2018), la escritora española Cristina Morales describe un escenario barcelonés donde las cuatro protagonistas poseen algún tipo de divergencia física, mental o ambas (122). Este trabajo es importante ya que cambia la posición desde la que cada una entiende su propia condición; si bien se saben divergentes, aceptan esto con orgullo:

“es evidente que yo soy retrasada mental, y [...] es evidente que los retrasados mentales no hablan igual ni de los mismos temas ni les importan las mismas cosas que a los que no son retrasados mentales” (Morales: 191). La mirada atenta de Morales no sitúa a la discapacidad en el centro de las vidas de sus personajes, sino que esta discapacidad está enmarcada dentro de la propia vida sin delimitarla. Del mismo modo, Nettel observa a su protagonista desde una vida atravesada por múltiples circunstancias entre las cuales se encuentra la ceguera. Sin embargo, esta ceguera no permea por completo el destino de la protagonista, tanto como lo hará la migración o la clase social, sino que más bien se inscribe dentro de un marco vital inextricable pero no determinante: “era la época del parche” (Nettel: 28). Es curioso cómo en la novela de Nettel la otredad se configura más bien como una “yoedad”, a través de la cual los unos son los marginados, y los otros el resto de la sociedad: “También refería acceder a mi casa, situada en el quinto piso, por la escalera del fondo y no por las ascensiones donde uno podía quedar atrapado durante horas con algún vecino. En ese sentido —mucho más que en el físico— me asemejaba efectivamente a las cucarachas que generalmente caminan por los márgenes de las casas y los conductos subterráneos de los edificios” (30).

En repetidas ocasiones Nettel equipara esta característica física que la vuelve extraña, así como la concepción de su propia identidad, a las cucarachas. Esta comparación kafkiana remite a lo abyecto, a la disidencia sobre la normatividad impuesta: “con una vida distinta, un cuerpo distinto” (94). Pese a que el sentido de la vista no es realmente mencionado a través de la novela, sí lo es la condición de “extraña” de la protagonista. Esta condición la configura dentro de un marco en el cual las amistades que va desarrollando compartirán junto a ella la diferencia o falta. Ejemplo de lo mismo es la amistad que la protagonista entabla con Ximena, a quien caracteriza como una chica “de mirada oscura” (71) o su relación con otros compañeros de clase: “Mi ojo izquierdo se afanaba en captar la mayor visión posible sin la ayuda de nadie. Esta actividad frenética le producía un movimiento tembloroso [...] que la gente interpretaba como inseguridad o nerviosismo. Ni los *nerds* se me acercaban. Otra vez había vuelto a ser una *outsider* —si es que alguna vez había dejado de serlo” (118). El cuerpo se configura así en la novela como un lugar inhóspito, el

cual no solamente está atravesado por la mancha ocular, sino también por las transformaciones que supone el paso de la infancia a la adolescencia: “Mi cuerpo empezó a sabotearme. Lo primero que noté fue una hipersensibilidad en el área de los pezones que aumentaba con el roce de la camiseta y me impedía bajar el balón con el pecho” (87).

Como apunta Alice Hall en su reciente ensayo *Contemporary Literature and the Body: A Critical Introduction* (2023), es necesario entender la literatura en el siglo XXI en íntimo contacto con los hechos sociales acontecidos, la identidad y el conocimiento (102). En la novela de Nettel, el cuerpo abyecto se encuentra inmerso en escenarios de violencia, lo que permite englobar su tratamiento dentro del que se le da al cuerpo en la literatura hispanoamericana contemporánea, donde lo material se encuentra con lo discursivo. Esta narrativa conecta con la historia, no sólo del cuerpo, sino de los cuerpos que se mueven y son movidos. No es tanto que el cuerpo solamente encarna a los personajes de la narración, sino que los personajes de la narración se encarnan en cuerpos particulares que los configuran como relevantes. Otros ejemplos de esto son las novelas fantásticas de Mariana Enriquez, en las que se da un especial valor al espacio ocupado por la carne. También en *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada, los cuerpos están influidos no sólo por su sexo y género, sino por las imposturas y constricciones ejercidas en los mismos; en *Kentukis* (2018), de la escritora argentina Samanta Schwelbin, los cuerpos humanos están dominados por pequeños artefactos robóticos, o *Cien botellas en una pared* (2002), de la cubana Ena Lucía Portela, donde el cuerpo muta y permea orientaciones y disidencias mientras habita una Habana en ruinas. El cuerpo, la carne, es el lugar donde se imprime la experiencia, y donde esta experiencia misma se lleva consigo. El relato multiespacial de Nettel hace énfasis en la imbricación cuerpo/espacio. El cuerpo de la protagonista posee características particulares que no sólo lo acompañan en su periplo, sino que son inextricables del cuerpo mismo. El parche, la mancha, la falta o lo sobrante, caracterizan a la protagonista:

Mis compañeros de clase se preguntaban con suspicacia qué ocultaba detrás del parche —debía ser algo aterrador para tener que cubrirlo— y, en cuanto me distraía acercaban sus manitas llenas de tierra intentando tocarlo. [...] De adul-

ta, en algunas ocasiones, ya sea en el consultorio del oculista o en la banca de algún parque, vuelvo a coincidir con uno de esos niños parchados y reconozco en ellos esa misma ansiedad tan característica de mi infancia que les impide estarse quietos (Nettel: 13).

El cuerpo en que nací juega con la variabilidad y mutabilidad del cuerpo para determinar de qué manera las experiencias que la protagonista vive se inscriben en la carne. El cuerpo, sin embargo, también consigue atrapar todo aquello que es abyecto, aquellos lugares que habitamos pero que a menudo desconocemos: “En ciertos momentos del todo impredecibles, las partes de mi cuerpo me producen una sensación de extrañeza, como si pertenecieran a una persona que ni siquiera conozco” (189).

IV. Conclusiones

El cuerpo en que nací es un texto propio de su tiempo: la nueva ola de ficciones hispanoamericanas se caracteriza por un realismo que no busca acercarse a las materialidades, como sucedía en el realismo decimonónico, sino más bien un realismo social, caracterizado por una perspectiva que atienda a la movilidad geográfica o el desarrollo físico e intelectual de los personajes. La novela, en diálogo con las novelas de autoficción contemporáneas, explora el cuerpo deseante e incompleto, que no busca la grandilocuencia sino que, más bien, persigue una vida a través de su propia subjetividad. Por otra parte, la sencillez léxica de la novela no juega en detrimento de su calidad; al contrario, dignifica el texto moderado y la valía de lo común y compartido; pone de relieve la necesidad de las historias que merecen ser contadas dentro de la mundanidad de la vida. La autoficción permite a lo femenino nombrarse, posibilitando una presencia de aquello que tiene que ver con las experiencias vivenciadas por mujeres, en particular aquellas sufridoras de una realidad que las asfixia. La autoficción femenina —y en especial la hispanoamericana— pone de manifiesto la necesidad de estas voces de existir, y de estas historias por ser contadas. *El cuerpo en que nací* está en la frontera porosa entre ficción y autobiografía, en donde lo corporal juega un rol sobresaliente. Como ya se anticipó, el propio título de la novela anticipa la condición corpórea de la protagonista y por todo aquello que la rodea.

En relación a lo migratorio, se puede hablar de *El cuerpo en que nació* como una novela “posglobal”, en la cual las fronteras se transgreden física y psicológicamente para dar paso a una identidad conformada por multitud de piezas que se ensamblan en la complejidad del mundo de principios del siglo XXI. El discurso del texto no se acoge necesariamente a un discurso político, pero tampoco se puede decir que sea un texto apolítico o que carezca de discurso. Más bien, su carga política se centra en la mirada atenta a la subjetividad y los afectos.

Sin embargo, estas características no deben llevar a pensar que existen elementos a los que la literatura contemporánea ha de anclarse, o siquiera establecer tentativamente una teoría que subyace a estas nuevas maneras de contar, pues precisamente es en esta oposición y ambivalencia donde se encuentra lo intrínseco de nuestra contemporaneidad. Así, no se habrá entonces de encasillar la literatura de Nettel bajo una designación inamovible, sino entender su diálogo y criticismo dentro del marco de la permeabilidad de nuestro tiempo, en relación y diálogo con el resto de la literatura publicada a principios del milenio.

Bibliografía consultada

- ALBERCA, MANUEL. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, en *Cuadernos del CILHA*, 7.7-8 (2005): 115-127.
- ALBERCA, MANUEL. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ARREDONDO RAMÍREZ, MARTHA LUZ. *Mexicanidad versus identidad nacional*. México: Plaza y Valdés, 2005.
- BARRERA, JAZMINA. *Linea nigra*. México: Almadía Ediciones, 2020.
- BOLAÑO, ROBERTO. *Estrella distante*. Barcelona: Alfaguara, 2016.
- BONFIL BATALLA, G. “El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial”, en *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana (1973-1979)*, 39.48 (1977): 17-32.
- BOULLOSA, CARMEN. “Más acá de la nación”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 46.1 (2012): 55-72.
- CASAS, ANA. “El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción”, en *El yo fabulado* (2014): 1-311.
- COLONNA, VINCENT. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Editions Tristram, 2004.
- DARRIEUSSECQ, MARIE. “L’autofiction, un genre pas sérieux”, en *Poétique*, 107 (1996): 369-380.

- DIACONU, DIANA. "La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género", en *La Palabra*, 30 (2017): 35-52.
- DI PIERRO, CARLOS. "Cultura, interculturalidad y mexicanidad en la prosa de Octavio Paz", en *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* (2010): 148-155.
- DOUBROVSKY, SERGE. "Autobiographie/vérité/psychanalyse", en *L'Esprit créateur*, 20.3 (1980): 87-97.
- FANON, FRANTZ. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- GINSBERG, ALLEN. *Collected Poems 1947-1997*. Londres: Penguin UK, 2013.
- GUZMÁN TINAJERO, ALFREDO. *Figuraciones del yo en el cómic contemporáneo*. Tesis de doctorado. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2017.
- HALL, ALICE (ed). *Contemporary Literature and the Body: A Critical Introduction*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2023.
- HIRSCH, MARIANNE. *The Generation of Postmemory*. New York: Columbia University Press, 2012.
- LECARME, J. "L'autofiction; un mauvais genre?", en *Ritm*, 6 (1994): 227.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1975.
- MIGNOLO, WALTER. *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (antología 1999-2014)*. Bellaterra Edicions, 2015.
- MOGILNER, ALIJANDRA. "Disabled literatura-disabled individuals in American literature: Reflecting culture (s)", en Miles Beauchamp, Wendy V. Chung, and Alijandra Mogilner. *Review of Disability Studies: An International Journal*, 6.1 (2010).
- MORALES, CRISTINA. *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- NAVARRO, BRENDA, AND SEXTO PISO. "Ceniza en la boca", en *CRITICISMO 43 CRITICISMO 44* (2022): 39.
- NETTEL, GUADALUPE. *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- PORTELA, ENA LUCÍA. *Cien botellas en una pared*. Stockcero, Inc, 2010.
- RIVERA GARZA, CRISTINA. *La muerte me da*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- ROBIN, RÉGINE. *La mémoire saturée*. París: Stock, 2003.
- RULFO, JUAN. "Pedro Páramo" (1955), en *Letras hispánicas en la gran pantalla*. Nueva York: Routledge, 2016. 124-142.
- SCHWEBLIN, SAMANTA. *Kentukis*. Gyldendal A/S, 2021.
- VILLADA, CAMILA SOSA. *Las malas*. Barcelona: Tusquets Editores, 2020.
- ZAMBRA, ALEJANDRO. *Poeta chileno*. Barcelona, Anagrama, 2022.
- ZIARKOWSKA, JUSTYNA. "La discapacidad como forma de diversidad humana en la narrativa española actual. El significado de las imágenes de la discapacidad en *Lectura fácil* de Cristina Morales", en *Studia Romanica Posnaniensia*, 47.1 (2020): 121-134.

SOFÍA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

es estudiante de doctorado en el Departamento de Español y Portugués en Yale University, donde investiga la relación entre la literatura y la danza, los espacios liminales en la literatura y la diáspora gallega centrada en el exilio a América Latina en el siglo xx, particularmente en Cuba, donde se centra en el teatro y la producción literaria en lengua gallega. Ha colaborado con diferentes revistas como *Verba Volant: "La mirada en el cine, el paisaje y la pintura"* (2021), sobre Lacan y el arte pictórico, etc. Estudió psicología y filosofía en España (UCM y UNED) y México (UGto), y un máster de filosofía en la USC. Artista y poeta ha publicado el poemario experimental *Alalá* (Arteidolia Press, 2024) y la novela *Os Corpos Fráxiles* (Aira Editorial, 2024).