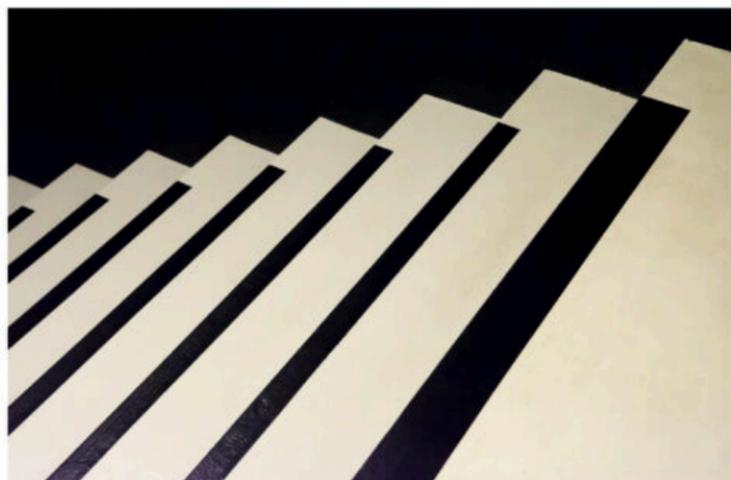


# VISIONES DEL CUERPO EN LAS LITERATURAS HISPANOAMERICANAS



DOMENICO ANTONIO CUSATO  
LAURA LUCHE  
ANDREA PEZZÈ  
LAURA SCARABELLI  
(COMPILACIÓN)

**t**  
**teseo**





# **VISIONES DEL CUERPO EN LAS LITERATURAS HISPANOAMERICANAS**



# VISIONES DEL CUERPO EN LAS LITERATURAS HISPANOAMERICANAS

Domenico Antonio Cusato  
Laura Luche  
Andrea Pezzè  
Laura Scarabelli  
(compilación)



Domenico Antonio Cusato, Laura Luche, Laura Scarabelli y Andrea Pezzè  
(compilación)  
Visiones del cuerpo en las literaturas hispanoamericanas / Domenico Antonio  
Cusato, Laura Luche, Laura Scarabelli, Andrea Pezzè. – 1a ed. – Buenos Aires: Teseo  
/ SDL, 2024; pp. 490.  
ISBN 978-1911-69337-6  
1. Literatura Hispanoamericana. 2. Corporalidad. 3. Espacio y migración. I. Título.  
CDD 860.998

© Editorial Teseo, 2024

Buenos Aires, Argentina

Editorial Teseo

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra,  
escribanos a: **info@editorialteseo.com**

**www.editorialteseo.com**

DOI: 10.55778/ts911693376

Imagen de tapa: Jan Van der Wolf en Pexels

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son  
responsabilidad exclusiva del/los autor/es.



EBOOK



TeseoPress Design ([www.teseopress.com](http://www.teseopress.com))

ExLibrisTeseoPress 163986. Sólo para uso personal

[teseopress.com](http://teseopress.com)

## **Colección AISI – Editorial Teseo**

La colección AISI de la editorial Teseo pretende fomentar, gracias a la organización de un proyecto editorial coherente, la difusión de los productos científicos de investigación de las socias y de los socios AISI a través de tres líneas editoriales: “Pluralia”, “Hilaciones” y “Calibania”. “Pluralia” se dedica a los trabajos colectivos, coordinados por miembros de AISI, que surgen de encuentros de investigación, seminarios y congresos; “Hilaciones”, dedicada a trabajos individuales y monográficos, se propone difundir los estudios de ámbito hispanoamericano, en particular de investigadoras e investigadores italianas e italianos; “Calibania” respalda la publicación de los trabajos de jóvenes galardonados con el Premio bienal de AISI “Tesis doctoral”.

### **Dirección**

Laura Luche (Università di Sassari)

Andrea Pezzè (Università di Napoli L'Orientale)

### **Comité Directivo**

Edoardo Balletta (Alma Mater Università di Bologna)

Maria Amalia Barchiesi (Università di Macerata)

Fernanda Elisa Bravo Herrera (CONICET)

Camilla Cattarulla (Università Roma Tre)

Sabrina Costanzo (Università di Catania)

Domenico Antonio Cusato (Università di Catania)

Emilia Perassi (Università di Torino)

Laura Scarabelli (Università Statale di Milano)

## **Comité Científico**

Dante Barrientos Tecún (Universidad Aix-Marseille)

Gabriele Bizzarri (Università di Padova)

Michela Craveri (Università Cattolica, Milano)

Daniel Link (Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires)

Daniel Nemrava (Palacký University Olomouc)

Francisca Noguerol Jiménez (Universidad de Salamanca)

Julio Ortega (Brown University)

Julio Premat (Universidad de Paris VIII)

Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca)

Saúl Sosnowsky (University of Maryland)

## **Comité Editorial**

Federico Cantoni (IULM-Milano)

Angela Di Matteo (Università Roma Tre)

Pablo Lombó Mulliert (Università di Torino)

# Índice

Introducción .....	13
<b>I. Cuerpo, violencia política y de género.....</b>	<b>25</b>
El cuerpo y la voz o las trampas del Yo .....	27
<i>Representaciones de la violencia en la narrativa     mexicana del siglo XXI entre biografía,     autobiografía y autoficción</i>	
<i>Laura Alicino</i>	
Coordenadas corporales: las narraciones del cuerpo en la obra de Claudia Salazar Jiménez .....	43
<i>Luca Breusa</i>	
Buscar el cuerpo materno: ausencia y dinamismo en <i>Campo de Mayo</i> de Félix Bruzzone .....	59
<i>Federico Cantoni</i>	
La búsqueda del cuerpo ausente en <i>La resta</i> de Alia Trabucco Zerán y <i>Aparecida</i> de Marta Dillon .....	73
<i>Alice Favaro</i>	
Salud, preservación y deslocalización de cuerpo y lengua en <i>El desierto y su semilla</i> de Jorge Barón Biza .....	89
<i>Ilaria Magnani</i>	
El rostro y sus ruinas .....	105
<i>Jorge Barón Biza y otros ecos literarios</i>	
<i>Amanda Salvioni</i>	
<b>II. Cuerpos disidentes y espacios performativos .....</b>	<b>123</b>
Cuerpo y espacios desde una ceguera ilustrada.....	125
<i>Concepción Reverte Bernal</i>	

Espacios coercitivos, cuerpos disidentes: eros y sociedad en la literatura cubana de fin de milenio.....	149
<i>Sabrina Costanzo</i>	
El estigma latinoamericano: ciudades y despojos humanos en la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez y Daniel Mella.....	165
<i>María de los Ángeles Romero</i>	
Cuerpos en el espacio metropolitano: <i>Trilogía sucia de La Habana</i> de Pedro Juan Gutiérrez.....	179
<i>Melania Libra</i>	
De los suburbios al centro, o de la marginación a la visibilización.....	189
<i>Crónica poética de cuerpos-sombra en movimiento</i>	
<i>Susanna Nanni</i>	
Narrar la economía fronteriza entre presente e historia.....	203
<i>La desapropiación de Cristina Rivera Garza contra el extractivismo</i>	
<i>Elena Ritondale</i>	
El cuerpo rechazado por el espacio, el espacio rechazado por el cuerpo.....	223
<i>Reinaldo Arenas y Cuba</i>	
<i>Domenico Antonio Cusato</i>	
<b>III. Cuerpos, exilios y migraciones .....</b>	<b>237</b>
Cuerpos e(in)migrantes, alteridades, mitos y conflictos .	239
<i>Configuraciones literarias de desplazamientos entre Argentina e Italia</i>	
<i>Fernanda Elisa Bravo Herrera</i>	
La ironía de la nostalgia en la poesía de Antonio Cisneros .....	255
<i>Mara Donat</i>	

“Tengo un dolor aquí, del lado de la patria” .....	267
<i>Verbalización del exilio en Cristina Peri Rossi</i>	

*Angela Sagnella*

Cuerpo y espacio en la migración.....	281
<i>Ana Sagi-Vela González</i>	

**IV. Cuerpos indígenas y africanos, colonialidad y resistencias..... 297**

Figuraciones del monstruo .....	299
<i>Ars rhetorica y fauna americana en el Sumario de la natural historia de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo</i>	

*Maria Amalia Barchiesi*

“En el año de 1547 esta fue la ruina del bajel de los negros en Ekab” .....	317
<i>Esclavitud y transculturación en Yucatán</i>	

*Michela Craveri*

El lexema <i>yóllotl</i> (‘corazón’) y el difrasismo en los <i>Colloquios</i> .....	335
<i>Una propuesta de lectura desde la gramática de Prandi</i>	

*María Lida Mollo*

Cognitivismo y difrasismos del cuerpo en náhuatl .....	351
<i>Francesca Panajo</i>	

Cuerpos puramente ambiguos.....	367
<i>Un acercamiento a la obra de la poeta wampis Dina Ananco (Amazonía peruana)</i>	

*Stefano Pau*

De mujer a mujer: la experiencia del cuerpo y la construcción del yo en <i>Anamú</i> y <i>Manigua</i> de Mayra Santos Febres .....	385
--	-----

*Sara Carini*

<b>V. Cuerpos otros y monstruosidades</b> .....	399
Centralidad de la mirada en <i>Pedro Páramo</i> .....	401
<i>Pablo Lombó Mulliert</i>	
De fértiles ambivalencias: “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro.....	417
<i>Margherita Cannavacciuolo</i>	
Semiosis del cuerpo en la antipoesía dialógica de Nicanor Parra.....	429
<i>Silvana Serrani</i>	
La heterotopía de la metamorfosis gnoseológica en <i>Nombres y Animales</i> de Rita Indiana.....	445
<i>Maria Cristina Caruso</i>	
El cuerpo “sacrificado”: la escritura pornoqueer de Martha Luisa Hernández.....	457
<i>Cristina Asencio Serrano</i>	
Mujeres en contra.....	473
<i>Escritoras argentinas entre los siglos XX y XXI</i>	
<i>Susanna Regazzoni</i>	

# **I. Cuerpo, violencia política y de género**



# El cuerpo y la voz o las trampas del Yo

## *Representaciones de la violencia en la narrativa mexicana del siglo XXI entre biografía, autobiografía y autoficción*

LAURA ALICINO<sup>1</sup>

En su fundamental ensayo titulado *Acto de presencia*, Sylvia Molloy asevera que una de las características distintivas de la autobiografía hispanoamericana y de sus contradicciones genéricas es su “postura marcadamente testimonial”<sup>2</sup>. Estas consideraciones ponen al descubierto cómo las “escrituras del yo” representan el espejo genérico de una tensión entre lo privado y lo comunitario que va mucho más allá de la estética. Aún más es esto verdadero cuando estas escrituras, dentro del auge que han conocido en el Occidente en los últimos años<sup>3</sup>, en la especificidad latinoamericana se están volviendo siempre más el espacio textual privilegiado a través del cual reflexionar sobre la omnipresente dimensión violenta de su realidad sociohistórica<sup>4</sup>.

En este contexto, el intento de este estudio es investigar la representación de la violencia en el México

---

<sup>1</sup> Università Ca' Foscari Venezia. University of North Carolina at Chapel Hill.

<sup>2</sup> Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Ciudad de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 20.

<sup>3</sup> Baste con mencionar el Premio Nobel de Literatura 2022, adjudicado a la autora francesa Annie Ernaux, justamente por indagar las repercusiones colectivas de la memoria personal.

<sup>4</sup> Ana Casas, *La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales*, en Íd. (ed.). *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid, Iberoamericana, 2014, pp. 7-21, p. 10.

contemporáneo a partir de la producción biográfica, autobiográfica y de autoficción del siglo XXI. En particular, nos interesa investigar aquellos textos en que la violencia se verbaliza a través de la mediación del cuerpo, propio o del otro, en el que se quedan las huellas no solamente de una violencia subjetiva muy visible, sino también de una violencia sistémica, aparentemente invisible, que resulta del funcionamiento perverso de nuestros sistemas económicos y políticos<sup>5</sup>. En México, este funcionamiento perverso sigue proporcionando lo que Cristina Rivera Garza llama un “Estado sin entrañas”<sup>6</sup>, que opera a través del descuido por el cuerpo real y metafórico de la nación<sup>7</sup>.

En el corpus aquí seleccionado, en que se encuentran *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel<sup>8</sup>, *No contar todo* de Emiliano Monge<sup>9</sup>, y *El asesino que no seremos. Biografía melancólica de un pandillero* de Federico Mastrogiovanni<sup>10</sup>, aunque de manera diferente, el cuerpo es lo que materialmente se queda, solo aparentemente entero, cuando estamos en el proceso de contar una vida, del escándalo de decir “yo”. Sin embargo, lo que queda de verdad no es lo tangible de su materialidad, sino lo real de su trascendencia, de su ser, según explica Mabel Moraña: “... intraducible, incomunicable, un vacío, una presencia sin peso ni medida, un abismo, una totalidad oscura que no admite ni ecos ni retornos”<sup>11</sup>.

---

5 Slavoj Žižek, *Violence: Six Sideways Reflections*, Londres, Profile Books LTD, 2007, pp. 7-8.

6 Cristina Rivera Garza, *Dolerse: Textos desde un país herido*, Oaxaca, Sur+, 2011, p. 11.

7 El último reporte de Amnesty International relativo a México ha registrado una situación dramática con respecto a los derechos humanos: solamente en 2021 se han registrado por lo menos 7.698 casos de desaparecidos y 3.427 feminicidios (t.ly/tNdYE).

8 Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nació*, Barcelona, Anagrama, 2011.

9 Emiliano Monge, *No contar todo*, Barcelona, Random House, 2019.

10 Federico Mastrogiovanni, *El asesino que no seremos: Biografía melancólica de un pandillero*, Ciudad de México, Debate, 2017.

11 Mabel Moraña, *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*, Barcelona, Herder Editorial, 2021, p. 14.

Desde el punto de vista teórico, aclaramos que no nos interesa emprender una lectura taxonómica de los géneros que conforman las “escrituras del yo”, vuelto a establecer lo que “es” un libro en una dimensión demasiado normativa. De hecho, desde que Serge Doubrovsky introdujo el concepto de “autoficción”<sup>12</sup>, que ha tenido mucho éxito en Latinoamérica, también los géneros de la biografía y de la autobiografía han experimentado un giro fundamental. Ana Casas vincula la explosión de las narrativas del “yo” con una intensificación del *giro subjetivo* teorizado por Beatriz Sarlo<sup>13</sup> hacia formulaciones que, a partir de lo íntimo, intentan de toda forma vincularse con un diseño de memoria colectiva<sup>14</sup>. De hecho, los formidables avances de la crítica argentina sobre el tema, desde Noé Jitrik<sup>15</sup> hasta Leonor Arfuch<sup>16</sup>, pasando por la ya citada Sylvia Molloy y por Nora Catelli<sup>17</sup>, tienen como punto en común la necesidad de leer el “yo” siempre en su relación con las circunstancias sociales e históricas desde las que habla<sup>18</sup>. A partir de este presupuesto y considerando el caso específico de México, la experiencia literaria de varios autores ha vuelto mucho más fumosa y borrosa la línea de demarcación clara entre los géneros que encontramos bajo la etiqueta común de “literaturas del

---

12 Serge Doubrovsky, *Fils*. París, Galilé, 1977.

13 Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005.

14 Ana Casas, *op. cit.*, p. 13.

15 Noé Jitrik, *Autobiografías, memorias, diarios*, en Íd. (ed.), *El ejemplo de la familia. Ensayos y trabajos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Eudeba, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 71-80.

16 Leonor Arfuch, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.

17 Nora Catelli, *En la era de la intimidad. Seguido de El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.

18 Para una panorámica exhaustiva del desarrollo teórico de los géneros de la autobiografía y de la autoficción en Hispanoamérica, remitimos al ensayo de Julia Érika Negrete Sandoval, “Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea”, en *De Raíz Diversa*, vol. 2, n.º 3, enero-julio de 2015, pp. 221-242.

yo”<sup>19</sup>. Según asevera Jorge Ruffinelli, se trata de escrituras que se encuentran “en el margen de la ficción, pero voluntariamente dentro de la literatura”<sup>20</sup>. En este contexto, aprovechamos más bien la categoría de “espacio biográfico” proporcionada por Leonor Arfuch, en donde conviven en una manera aparentemente no conflictual expresiones textuales variadas que es difícil delimitar y que se mueven mucho más allá de las taxonomías establecidas<sup>21</sup>. Lo que más nos interesa entender, entonces, es qué se puede hacer con el género, acercarnos a la escritura del yo en cuanto campo de acción estético, ético, relacional y, entonces, político.

De hecho, a pesar de cierta pulsión narcisista que caracteriza esta tipología de escrituras, es posible considerarlas no solamente como un compromiso entre autor y lector acerca de vehicular alguna forma de verdad autorreferencial, según querría Lejeune<sup>22</sup>, sino también como una escritura inherentemente latinoamericana, en que el ejercicio de la memoria individual siempre se da en una “dimensión ritual” de memoria compartida, de expresión del dolor social y comunitario a través del “yo”, como ha teorizado Sylvia Molloy<sup>23</sup>. Si esto es verdad, la pregunta es si podemos leer el valor social y político de estas escrituras sin caer en el peligro de un exceso de referente y al mismo tiempo sin olvidar que se trata también y sobre todo de historias de vida. Y, si esto es posible, ¿desde qué cuerpo y desde qué voz se puede hablar? En otras palabras, la pregunta que más nos interesa investigar coincide con el reto que abre la obra de

---

<sup>19</sup> Blanca Estela Treviño García y Horacio Molano Nucamendi (eds.), *Indagaciones alrededor de las literaturas del yo. Miradas colectivas, caminos personales*, Ciudad de México, UNAM, 2018, p. 11.

<sup>20</sup> Jorge Ruffinelli, “Al margen de la ficción: autobiografía y literatura mexicana”, en *Hispania*, vol. 69, n.º 3, 1985, pp. 512-520, p. 512.

<sup>21</sup> Leonor Arfuch, *La vida narrada. Memoria, soggettività e politica*, traducción al cuidado de Marianna Scaramucci, Milano, Mimesis Edizioni, 2018, pp. 28-29.

<sup>22</sup> Philip Lejeune, “El pacto autobiográfico”, en *Suplementos Anthropos*, vol. 29, 1991, pp. 47-61.

<sup>23</sup> Sylvia Molloy, *op. cit.*, p. 20.

la crítica italiana Anna Maria Mariani acerca de la autobiografía contemporánea: “¿Dónde está el yo? Pues, intenten buscarlo: está pulverizado en una masa de simulacros que sólo la memoria puede reunir”<sup>24</sup>.

Los textos que aquí se consideran se enfrentan a esta pregunta proporcionando respuestas diferentes y siempre vinculadas con la acción mediadora del cuerpo. Sin embargo, quizás nadie como Guadalupe Nettel la verbaliza de una manera tan conscientemente irónica. *El cuerpo en que nací* se configura como un recuento que se mueve entre lo autobiográfico y lo autoficcional y que reconstruye la vida de la protagonista, girando alrededor de la enfermedad que padece desde su nacimiento, o sea, un lunar blanco en el ojo derecho. Su vida está atravesada por el tentativo de sus padres por corregir esta imperfección y por finalmente aceptar habitar su cuerpo, junto a las cicatrices dejadas por su recorrido migratorio. Sin embargo, como ha intuido Margherita Cannavacciuolo, desde la verbalización de la estructura mitológica del viaje, la voz narradora se conforma con la reapropiación de un “cuerpo-territorio” en cuanto “verdadera patria de llegada [...] de modo que cualquier lugar del mundo se identifica con un hogar”<sup>25</sup>.

Esta sugerente interpretación nos permite acercarnos al concepto tan complejo de “pertenencia”, que nos sirve para ampliar el discurso sobre cuerpo y sujeto. Nos apoyamos en lo que Cristina Rivera Garza plantea en *Autobiografía del algodón*, donde indaga sobre lo que significa tomarse la responsabilidad de decir “yo” justamente a partir del concepto de “pertenencia”:

Pero pertenecer es siempre ir de vuelta. No hay tábula rasa. Si la primera habitación surgió en el océano, transformando

---

<sup>24</sup> Anna Maria Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Carocci, Roma 2011, p. 22 (la traducción es mía).

<sup>25</sup> Margherita Cannavacciuolo. “De la tierra prometida a la patria dada: *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel”, *Oltreoceano – Rivista Sulle Migrazioni*, vol. 17, 2021, pp. 193-205, p. 204.

al planeta tierra en un mundo desde su origen compartido, pertenecer es estar en el lugar con otros y en el lugar de otros [...]. Nadie pertenece por primera vez<sup>26</sup>.

Preguntarse acerca del valor de un verbo como “pertenecer” pone al descubierto la paradójica implicación, siempre relacional, de la correlación entre la voz en primera persona y la realidad social desde la que habla. Esta misma paradoja se vuelve explícita en el texto de Nettel ya desde el principio:

... quisiera aclarar que el origen de este relato radica en la necesidad de entender ciertos hechos y ciertas dinámicas que forjaron esta amalgama compleja, este mosaico de imágenes, recuerdos y emociones que conmigo respira, recuerda, se relaciona con los otros y se refugia en el lápiz como otros se refugian en el alcohol o en el juego<sup>27</sup>.

En este pasaje, se hace explícita la problemática relación entre la memoria del pasado y su recuento en el presente. Cannavacciuolo desarrolla exhaustivamente este punto, aseverando que la dimensión metanarrativa de la novela de Nettel se relaciona con “un lenguaje mitológico ulterior, es decir, la desmitificación del poder de la memoria, y por ende de la novela autobiográfica que se funda sobre la capacidad memorial, de abarcar la realidad”<sup>28</sup>. Sin embargo, Guadalupe Nettel desvela también otra paradoja, ya formulada por Hanna Arendt, de que la identidad propia siempre postula la necesidad de un otro que nos escucha, relación de la que luego podemos derivar el acto mismo de escribir<sup>29</sup>.

Para comprender la naturaleza problemática de esta relación, nos apoyamos en la teoría de la paradoja de Ulises postulada por Adriana Cavarero en *Tu che mi guardi, tu*

26 Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón*, Ciudad de México, Literatura Random House, 2021, p. 90.

27 Guadalupe Nettel, *op. cit.*, p. 17.

28 Margherita Cannavacciuolo, *op. cit.*, p. 201.

29 Hanna Arendt, *The Life of the Mind*, Nueva York, Harcourt, 1978.

*che mi racconti*<sup>30</sup>. La filósofa italiana subraya cómo al héroe griego el recuento de su propia historia en realidad no le llega desde un acto de introspección, sino que está empujado por el recuento biográfico de un “aedo” ciego<sup>31</sup>. Ulises es el espectador de su propia historia contada por otra persona, y es a través de este otro como puede finalmente reconocer quién es y llorar<sup>32</sup>. Solamente después puede revelar su propia identidad y seguir él mismo contando su propia autobiografía. Así que, explica Cavarero, el acto de “decir yo” quizás resulta desde una trampa primordial que no responde a la pregunta “¿Quién soy yo?”, sino más bien a la pregunta “¿Quién eres tú?”<sup>33</sup>. Siguiendo las postulaciones de Arendt acerca del *daimon* griego, Cavarero asevera que lo que el “yo” puede visibilizar de sí mismo se vuelve claro frente a los ojos de los demás, pero se queda oculto al mismo “yo” enunciante<sup>34</sup>.

Si nos movemos del mito griego al texto de Nettel, esta paradoja está muy conscientemente elaborada a través de la relación, solo aparentemente secundaria, que la narradora establece con la doctora Sazlavsky. Es ella, podemos imaginar, quien le hizo la verdadera pregunta a la narradora, o sea, “¿Quién eres tú?”:

Después de todo, doctora Sazlavski, las dudas no me dan tanto miedo. Poner en cuestión los acontecimientos de una vida, la veracidad de nuestra propia historia, además de desquiciante, debe tener algo saludable y bueno<sup>35</sup>.

Así como pasa con Ulises, el juego del activo revelarse de la narradora a la doctora con palabras y actos nos ofrece un espacio plural y, entonces, político de la identidad,

---

<sup>30</sup> Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>35</sup> Guadalupe Nettel, *op. cit.*, p. 153.

confirmando una vez más, aclara Cavarero, su naturaleza exhibidora, relacional y contextual<sup>36</sup>. Quizás, de esta recóndita relación, necesaria pero muy violenta, que nos fuerza a develar nuestra identidad frente al otro que es el único que puede detenernos enteros, es también testigo el cuerpo de la narradora:

Mi propio cuerpo, que desde hace años ha constituido el único vínculo creíble con la realidad, me aparece ahora como un vehículo en descomposición, un tren en el que he ido montada a lo largo de todo este tiempo, sometido a un viaje muy veloz pero también a una inevitable decadencia<sup>37</sup>.

Ampliando un poco las teorizaciones acerca de la dimensión territorial proporcionadas por Cannavacciuolo, podemos considerar que el cuerpo de la narradora funciona como lo que Mabel Moraña llama un “oxímoron polimorfo”,<sup>38</sup> o sea, una colección de piezas que, exactamente como el “yo”, solo puede tomar sentido en el contacto con otros cuerpos y otras cosas.

De todas estas paradójicas relaciones que se dan entre tomarse la responsabilidad de decir yo y lo que este significa al interior del contexto en el que decidimos hablar, da cuenta también *No contar todo* de Emiliano Monge. El texto indaga, a través de la voz de tres generaciones (abuelo, padre e hijo), la saga familiar de los Monge. Y es, antes que nada, una historia de huidas, a partir de la muerte simulacro del abuelo, que finge hacerse explotar a causa de su relación con la narcopolítica sinaloense, hasta la huida de Emiliano mismo, física y metafóricamente, desde sí mismo, desde su pasado y desde su cuerpo, que sigue en el recuerdo de la grave enfermedad tiroidea con la que vivió la mayor parte de su infancia y adolescencia, pasando por la clandestinidad de su padre, que se hace guerrillero al lado de Genaro

---

<sup>36</sup> Adriana Cavarero, *op. cit.*, p. 34

<sup>37</sup> Guadalupe Nettel, *op. cit.*, p. 153.

<sup>38</sup> Mabel Moraña, *op. cit.*, pp. 209-210.

Vázquez<sup>39</sup>. En fin, una huida justamente desde un estado mexicano sin entrañas.

En la novela de Monge, la trampa autobiográfica de que habla Cavarero se verbaliza sintáctica y semánticamente a través del juego complejo de las instancias en primera, segunda y tercera persona del singular. La voz del abuelo se narra a través de sus propios diarios, la voz del padre habla en segunda persona dirigiéndose a un Emiliano interlocutor que lo entrevista y de que nunca escuchamos la voz, mientras que la tercera persona de la historia es la del mismo Emiliano<sup>40</sup>. La paradoja que Monge textualiza quizás responde a la pregunta con la que se abre el libro de Cavarero: “¿El recorrido de cada vida se hace al final mirar como un diseño que tiene sentido?”<sup>41</sup>. Responde el narrador:

Éstos son solo los acontecimientos. Y los acontecimientos nunca son la historia. Ni siquiera los hechos son la historia. La historia es la corriente invisible que mueve todo en el fondo [...]. La historia es esa voz que en mi familia emerge entre otras voces, ese latido que se impone siempre entre los Monge<sup>42</sup>.

En este pasaje se verbaliza justamente la imposibilidad de vivir la vida como una historia, porque la historia viene siempre después, es una resta, imprevisible a su vez. Sin embargo, explica Cavarero, entre identidad y narración, permanece una tenaz relación de deseo, que nunca se resuelve con la ilusión del “yo”.<sup>43</sup> Decir “yo” puede parecer algo natural, simple, lineal, pero la verdad es que, como ya

---

<sup>39</sup> Genaro Vázquez Rojas (1931-1972) fue un maestro rural, guerrillero y líder sindical del magisterio guerrerense. Fue parte de uno de los varios grupos armados que, durante las décadas de 1960 y 1970, se desarrollaron en la Sierra Madre del Sur de Guerrero.

<sup>40</sup> Damián Huergo, “Una historia de tres generaciones. No contar todo, la novela del giro autobiográfico del mexicano Emiliano Monge”, en *Página 12*, 8 de septiembre de 2019, en t.ly/xLh16.

<sup>41</sup> Adriana Cavarero, *op. cit.*, p. 9.

<sup>42</sup> Emiliano Monge, *op. cit.*, p. 9.

<sup>43</sup> Adriana Cavarero, *op. cit.*, p. 46.

ha ampliamente demostrado Giorgio Agamben, siempre es un trauma del que difícilmente podemos sanarnos<sup>44</sup>. Escribe el narrador de *No contar todo*: “Hay cosas que no se hablan, pero no porque uno no quiera hablarlas, sino porque no quiere habitarlas nuevamente”<sup>45</sup>. Esto significa que decir “yo” implica siempre una “de-sujetivación que desde el externo se mueve hacia el interno de la enunciación”<sup>46</sup>.

Sin embargo, aquí no se trata de no poder decir, sino de resistir al trauma del silencio iluminándolo. Monge lo ilumina en el lenguaje, o sea, en el choque violento que se da en la parte dedicada al padre, quien le habla en segunda persona y cuenta, junto a la suya, la historia de Emiliano mismo: “... entre nosotros, entre los Monge, para ser, hay que haberse antes marchado, hay que haberse ido de uno, hay que haber dejado todo. Y tú no te has ido de ti mismo ni has dejado todo”<sup>47</sup>. Emiliano se vuelve, al mismo tiempo, protagonista y espectador del recuento de su propia historia, de su develarse a la mirada del otro. Luego, la resistencia al silencio se vuelve huella, quedándose engastada justamente en su cuerpo enfermo:

Enredar los hechos ciertos con aquellos que desea o que imagina, enmarañar lo que pasó con eso otro que de pronto cree que pudo haber pasado o con aquello, más bien, que desearía que hubiera sucedido, es otra de las marcas que dejaron en el cuerpo de Emiliano los seis años de hospitales<sup>48</sup>.

Justamente el cuerpo del narrador, que metatextualmente representa también el cuerpo del texto, lleva las cicatrices de la imposibilidad de estas voces por encontrarse, si bien subyaciendo al deseo de intentar construir cierta

---

<sup>44</sup> Giorgio Agamben. *Quel che resta de Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 114.

<sup>45</sup> Emiliano Monge, *op. cit.*, p. 143.

<sup>46</sup> Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 112.

<sup>47</sup> Emiliano Monge, *op. cit.*, p. 325.

<sup>48</sup> Emiliano Monge, *op. cit.*, p. 50.

unidad. El cuerpo es, finalmente, el lugar en que confluye el necesario desmembramiento de las voces, que en el texto corresponde metafóricamente al mismo desmembramiento del tejido social mexicano.

De todas estas contradicciones que hemos analizado, tanto en el texto de Guadalupe Nettel como en la obra de Emiliano Monge, es espejo también el marcado choque entre tendencia autobiográfica y tendencia autoficcional, que tiene la función de minar y exasperar ulteriormente justamente la imposibilidad de un referente estable y, entonces, de una visión acabada e inalterable de la subjetividad<sup>49</sup>. A pesar de la relación inevitable que se establece entre la instancia en primera y en segunda persona del singular, en estas obras lo autoficcional aprovecha un “yo” que muestra sus límites y juega deliberadamente con una identidad incompleta y parcial<sup>50</sup>.

Sobre las mismas contradicciones, trabaja también Federico Mastrogiovanni en *El asesino que no seremos*. Aquí se narra la biografía de Edwin Martínez, expandillero que, tras haberse quedado por años en el Pelican Bay, una entre las más terribles prisiones de máxima seguridad de los Estados Unidos, es desplazado a la Ciudad de México, donde enseña inglés en la escuela primaria. Se trata de una condición que para Edwin representa tanto un lugar excéntrico como el principio de una nueva vida. Desde el punto de vista temático, la importancia de esta historia se encuentra en el indagar la violencia sistémica de un capitalismo feroz que desatiende las necesidades de los subalternos, aún más cuando estamos dentro de un delicado proceso de construcción identitaria en migración.

Desde el punto de vista formal, Mastrogiovanni analiza estos temas a través de las implicaciones éticas y estéticas de la invasión del “yo”, del riesgo de caer en la trampa de la

---

<sup>49</sup> Ana Casas, *op. cit.*, p. 13.

<sup>50</sup> Manuel Alberca, “¿Este (no) soy yo? Identidad y autoficción”, en *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo*, n.º 25, 2008, pp. 89-100, p. 91.

máquina victimaria. En palabras de Cristina Rivera Garza, se trata de indagar el omnipresente peligro de operar una forma de poder sobre el otro cuando decidimos apropiarnos de su historia<sup>51</sup>. La pregunta es, entonces, cómo es posible acercarse al dolor de los demás sin caer en el peligro de su reificación. Mastrogiovanni responde a este interrogante jugando con las convenciones de tres géneros: biografía, autobiografía y pesquisa periodística. Esta última toma aquí la forma de la crónica, lugar híbrido por definición, que funciona quizás como un lugar de en medio, una *nepantla* si queremos quedarnos con la categoría proporcionada por Gloria Anzaldúa<sup>52</sup>, en que coliden las dos imposibilidades de la biografía y de la autobiografía.

Las primeras páginas nos regalan exactamente lo que el lector se espera, un recuento de la vida del pandillero, un sólido contrato extratextual, el uso de diálogos y entrevistas, para que Edwin (Snoopy, su apodo en la pandilla) pueda tomar forma desde sus mismas palabras, un narrador omnisciente en tercera persona y la puesta en escena característica de la crónica:

—Me veo esposado en el asiento trasero de la patrulla y veo el *curtain call*, *you know?*

Con las manos simula el gesto de las cortinas del teatro que se cierran.

—Pienso a lo que pensaba aquella noche: It's over. Bye bye Snoop Dogg. Bye bye Snoopy.

Le decían Snoopy, en el barrio. Este era su apodo. Y aquella noche se cerraron las cortinas.

Bye bye Snoopy<sup>53</sup>.

Sin embargo, a lo largo de la narración, de repente y muy violentamente se nos devela otra presencia, el “yo” del

<sup>51</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Ciudad de México, Tusquets, 2013.

<sup>52</sup> Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute, 1987.

<sup>53</sup> Federico Mastrogiovanni, *op. cit.*, p. 15.

autor/narrador, que acompaña la gradual y dolorosa transformación hacia la dimensión autobiográfica de la obra:

En las mismas fechas en las que Snoopy dejaba las calles de Burbank para integrarse al sistema carcelario de California con el nombre de Edwin Martínez, en otra dimensión un adolescente hijo de la clase media romana va a la escuela... Ese adolescente soy yo<sup>54</sup>.

La fuerza del texto se encuentra en la verbalización de la tensión constante entre el periodista que intenta quitarse de encima la espada de Damocles de la narrativización y la necesidad de desnudar su propio “yo” para dialogar con el “yo” de Edwin. El “yo” de Edwin tanto como el de Federico se configuran en el otro y con el otro. Sin embargo, el resultado traumático es que estas dos identidades se persiguen constantemente sin nunca unirse en un movimiento de epifánica resolución.

Esta paradoja se queda engastada textualmente en la parte central del texto, dedicada a la enfermedad de la madre del narrador. Todo el tiempo el autor/narrador ha estado hablando con un “yo” masivo, y de repente la narrativa se mueve hacia otros lugares:

Abre y cierra su bolsa, buscando algo, continuamente. Abre y cierra, abre y cierra, abre y cierra. ¿Qué busca? [...]. Parece todo igual cuando te levantas en la casa donde creciste, y al verte te grita contenta “¡buenos días!” [...]. Su identidad se está desmoronando [...] se está hundiendo en un océano de olvido, oscuro, asombroso [...]. Abre y cierra su bolsa, buscando algo, continuamente. Abre y cierra, abre y cierra, abre y cierra. ¿Qué busca? Abre y cierra cajones buscando algo, abre y cierra, abre y cierra...<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 183-184.

A través de la invasión de un tú que nos asombra, se verbaliza todo lo que realmente se encierra en esta pesquisa, ¿qué buscamos?, ¿dónde está el yo?

Esta desubjetivación traumática crea un texto en que la responsabilidad acerca de la víctima se problematiza con un movimiento de desposesión del poder sobre el otro, que se da justamente a través de la mediación de los cuerpos de las dos individualidades. Primero está Edwin, que le pregunta a Federico volverse su mismo cuerpo antes de que el periodista regrese al Pelican Bay: “No sabes cómo quisiera ir contigo, carnal [...]. Vas a ser mis ojos allá”<sup>56</sup>. Luego, está Federico, que se deja tatuar en el cuerpo, por el mismo Edwin, el dolor de este recorrido. Un tatuaje que es en realidad “un secreto, detrás de la fachada de respetabilidad”<sup>57</sup> que intenta llevar puesta en su vida de académico. Pero ¿de qué secreto se trata? El nudo se desenlaza al final, cuando un día Edwin llama al periodista llorando y borracho y le dice que quiere matar a su exnovia por terminar su relación. Es algo que nunca pasa, pero el narrador declara haber deseado ardientemente que pasara para que toda esta historia pudiera tener un sentido plano, épico. Al contrario, todo lo que nos queda es esto: “... esa melancolía, de ser el cabrón que nunca fui, el asesino que no seremos”<sup>58</sup>. ¿Hay alguien que paga el precio de todas estas imposibilidades del ser? Pues sí, lo pagamos todos los que estamos por dentro de estas historias con la responsabilidad de haber leído, matado otra vez a la víctima, deseado su fracaso y enfrentado nuestro propio fracaso.

Para concluir, consideramos que las contradicciones y tensiones que se vislumbran en estas nuevas formas fluidas de la biografía, autobiografía y autoficción quizás se vuelven la verbalización genérica de la imposibilidad de reconocerse sino a través de la mediación del otro, de su voz y de

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 270.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 281.

su cuerpo. Aprovechamos otra vez las teorías proporcionadas por Leonor Arfuch acerca de la necesidad, en el mundo contemporáneo, de hablar más bien de intersubjetividades que de subjetividades, derivando de esto el concepto de una doble descentralización del sujeto, con respecto tanto al lenguaje como a su subconsciente<sup>59</sup>. Nos encontramos frente a la imposibilidad del sujeto por apropiarse completamente del lenguaje porque este siempre le viene de los demás, que lleva consigo la imposibilidad de realizar una lectura perdurable y fija de su identidad<sup>60</sup>. De hecho, estas narrativas liminales, a pesar de quedarse en el “deseo del sí narrable”<sup>61</sup>, muestran en realidad cómo tiembla el “yo” en su relación dolorosa, contradictoria y violenta con el “tú”. Una relación que se tematiza en los textos del corpus justamente con el motivo del cuerpo, enfermo, expuesto, precario, paradigma concreto de esta tensión lingüística. Una lucha que los autores nos devuelven metatextualmente en los trozos de un cuerpo textual cuyas páginas los lectores atraviesan desafiando, violando y superando, por fin, un pacto narrativo solo aparentemente autorreferencial.

---

<sup>59</sup> Leonor Arfuch, *La vita narrata*, cit., pp. 62-63.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>61</sup> Adriana Cavarero, *op. cit.*, p. 49.