

Desde ángulos imposibles hacia ángulos estratégicos:
narrativas de la muerte, la vida y la discapacidad en
La muerte me da y *El huésped*
by

Rachel Renee Newland

A Thesis Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Approved April 2014 by the
Graduate Supervisory Committee:

Cynthia Tompkins, Chair
Carmen Urioste-Azcorra
Jesús Rosales

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2014

ABSTRACT

The glamour of single-handedly overcoming adversity, sidestepping obstacles, or defying the odds makes for great mystery or adventure fiction, but fails to do justice (poetic or otherwise) to lives that are both physically and conceptually “marked” by more complex challenges. From a theoretical view, a similar desire to escape or maintain the perceived “dividing line” between fact and fiction, nature and nurture, mind and body, is confronted by a diverse set of human experiences, all of which have come to be defined, and continue to define themselves, along both sides of such a divide.

Disability, typically viewed as an “emerging” branch of literary and cultural critique, is perhaps the most pervasive. Hidden under the covert language of the “grotesque”, “monstrous”, “doppelgänger”, “freak”, “eccentric” or “queer”, disability has historically represented something other than itself. Two texts that attest to both the real and imagined possibilities of resignification and new modes of articulation surrounding disability are *La muerte me da* (2007) by Cristina Rivera Garza and *El huésped* (2006) by Guadalupe Nettel. From different points of departure, both texts offer a narrative approximation towards the disabled mind, body, and perceptual experience. In ways that are both similar and different, these narratives question one’s perceived access to that which is otherwise understood to be the physically and conceptually “inaccessible” or “illegible” space of disability.

Such approximations towards, and articulations of, the disability experience are processes that move, largely unnoticed, both within and beyond texts. As this construct continues to transform itself from both within and outside itself, disability acquires intellectual and practical value while requiring the “experts” in fields beyond the narrow scope of medicine, education, and rehabilitation to (re)consider their own approaches to,

and apprehensions of, disability in order to redefine what or who is accessible or viable for literary and cultural debate.

RESUMEN

El glamour de sencillamente sobreponerse de la adversidad, evitar los obstáculos o desafiar las posibilidades es tema propicio de la ficción detectivesca y de aventuras, pero no hace justicia (poética o política) a las vidas que se encuentran física y conceptualmente “marcadas” por los retos más complejos. Desde una perspectiva teórica, el deseo similar de escapar o mantener la percibida “línea divisora” entre la realidad y la ficción, la naturaleza y la crianza, la mente y el cuerpo, se cuestiona por medio de una colección de experiencias humanas, todas las cuales han llegado a definirse, y siguen definiéndose, a lo largo de ambos lados de dicha escisión.

La discapacidad, que típicamente se considera un campo “emergente” de la crítica literaria y cultural, es tal vez la más pervasivo. El que se oculta detrás del lenguaje de lo “grotesco”, “monstruoso”, “doppelgänger”, “freak”, “excéntrico” o “queer”, la discapacidad históricamente ha representado otra cosa a expensas de sí misma. Dos textos que afirman las posibilidades reales y ficticias de la resignificación y las nuevas maneras de articulación sobre la discapacidad son *La muerte me da* (2007) de Cristina Rivera Garza y *El huésped* (2006) de Guadalupe Nettel. Desde diferentes puntos de partida, ambos textos ofrecen una aproximación narrativa hacia la mente, el cuerpo y la experiencia perceptual de la discapacidad. De maneras tanto similares como diferentes, dichas narrativas cuestionan el acceso que uno se percibe ante lo que tradicionalmente se considera el espacio física y conceptualmente “inaccesible” o “ilegible” de la discapacidad.

Estas aproximaciones hacia, y articulaciones de, la experiencia de la discapacidad son procesos que se muevan, clandestinamente, tanto dentro como fuera de los textos. Mientras dicho concepto sigue transformándose desde dentro y fuera de

sí mismo, la discapacidad cobra valor intelectual y práctico a la vez que requiere que los “expertos” en los campos de estudio más allá de las áreas “especializadas” de la medicina, la educación y la rehabilitación (re)consideren sus propias aproximaciones hacia, y aprensiones a, la discapacidad para redefinir qué o quién es o debe ser un tema accesible o viable para la crítica literaria y cultural.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO	Página
INTRODUCCIÓN.....	1
1 PUENTES INCARDINADOS: RECONSTRUYENDO IDENTIDADES Y CONOCIMIENTO A TRAVÉS DE UNA CONSIDERACION DE LA DISCAPACIDAD EN MÉXICO.....	11
I. La discapacidad en México: una aproximación estadística y conceptual.....	11
II. Los estudios de la discapacidad y el conocimiento alternativo.....	19
III. La discapacidad como categoría identitaria y la política de la identidad	28
IV. La ideología de la capacidad: pasado, presente y potencialidad performativa.....	43
2 ÁNGULOS IMPOSIBLES: <i>LA MUERTE ME DA</i> Y LA AGENCIALIDAD PARADÓJICA DEL CUERPO DISCAPACITADO.....	57
I. La paradoja hecha posibilidad: la inclusión del cuerpo “muerto” en términos de lo “humano”	57
II. (Intro)misión: Curar la herida narcisista recaptura la simbología de la discapacidad.....	63
III. <i>La muerte me da</i> y el deseo imposible de la integridad corporal-mental.....	67
IV. “Porque todos estamos heridos”: reivindicación de la (im)posibilidad del cuerpo-mente discapacitado mediante la poesía de Alejandra Pizarnik.....	84

CAPÍTULO	Página
3 LA REALIDAD DESDE ÁNGULOS ESTRATÉGICOS: <i>EL HUÉSPED</i> Y LA	
AUTOFICCIÓN DE GUADALUPE NETTEL.....	100
I. Cuentos sobre La (Otra) Cosa: cuando la ficción se aproxima a la	
realidad.....	100
II. La glamourización de los espacios urbanos y la edición de las narrativas	
del subterráneo.....	112
III. <i>Sprezzatura</i> y la (dis)capacidad como performance.....	120
IV. La reacción y la representación: una posibilidad para la resurrección...	124
CONCLUSIONES: APROXIMACIONES FUTURAS HACIA	
LA DISCAPACIDAD.....	136
OBRAS CITADAS.....	142

INTRODUCCIÓN

Con la proliferación de textos e investigaciones literarias que toman como su punto central el cuerpo en su construcción tanto material como social o performativa, resulta imprescindible la siguiente pregunta: ¿A qué tipo de cuerpo se refieren? En la mayoría de los casos, "el cuerpo en cuestión" se reconoce a partir de las categorías sociopolíticas ya "naturalizadas" de la identidad, entre las cuales cuentan la raza, el género, la sexualidad y la etnia. Lo que está por decidirse en discusiones sobre las categorías identitarias del cuerpo es el concepto de la discapacidad, es decir los elementos tanto material como socialmente construidos que pueden estorbar, complicar o hasta borrar por completo la visibilidad de este cuerpo y, por lo tanto, impedirle el acceso y la interacción con su entorno físico y social. Como define Oliver en su ya famosa investigación sobre la construcción social de la discapacidad, tal categoría se define en términos de: "the disadvantage or restriction of activity caused by a contemporary social organisation which takes no or little account of people who have physical impairments and thus excludes them from the mainstream of social activities" (Oliver 6). Esta perspectiva socioconstructivista que parte de la relación unívoca entre la materialidad del cuerpo disminuido y la discapacitación permite una concepción iterativa o performativa de la discapacidad. Muy parecido a lo que plantea Judith Butler en cuestiones del género, Oliver y sus contemporáneos dentro de los estudios de la discapacidad la conceptualizan como un artificio social, que resulta de una reacción social ante el cuerpo

discapacitado, el cual suele asociarse con lo abyecto, lo anormal y lo monstruoso sin basarse en la *interacción* física o discursiva con la diferencia corporal porque, ante todo, nuestro acceso al cuerpo es inevitablemente discursivo (Antebi, 14). Al tomar en cuenta esta doble función (tanto material como discursiva) del cuerpo discapacitado, será el propósito principal de esta investigación ver la función del discurso de la diferencia corporal dentro de la producción literaria mexicana de los últimos años y la manera en que dicho discurso contribuye al diálogo literario y social sobre la expansión, la limitación o la (des)construcción de las categorías identitarias ya "normalizadas" y el cuerpo representado o representable dentro de tales parámetros.

El tema del cuerpo "monstruoso", "raro" o "discapacitado", ya sea en su manifestación corporal o mental, visible o invisible, congénita o degenerativa representa un tema mayormente ignorado o tratado de una manera superficial tanto en el campo de la historia de la producción literaria latinoamericana como en la crítica que genera. En la introducción a su antología, *Carnal Inscriptions: Spanish American Narratives of Corporeal Difference and Disability* (2009), Susan Antebi nota, "the particularity of represented bodies in literature as ultimately irreducible to overarching metaphors-such as the metaphors of monstrosity and otherness that proliferate in Latin American literary and critical traditions" (1). Antebi agrega, "[D]isability plays a significant role in narrative, even in instances when we as readers may have failed to notice it. Familiar metaphors of the body do not tell the whole story; thus, an exclusive critical

emphasis on such metaphors will diminish or obscure the varied functions and effects of disability and corporeal difference in the text" (1).

Este enfoque en lo que aparentemente escapa la percepción autorial o crítica podría leerse como la problemática que (re)presenta el cuerpo diferente o discapacitado ante su inclusión, representación y relación con la narrativa latinoamericana y la formación literaria de una identidad cultural. A lo largo del texto Antebi delinea una geneología de la representación de la diferencia corporal en la literatura latinoamericana, que abre con un análisis de la cambiante perspectiva ante los *freak shows* estadounidenses en las crónicas de José Martí y Juan José Tablada y se extiende hacia el acceso a lo "real", o la experiencia vital de las personas que habitan dichos cuerpos "raros", en los testimonios que componen la novela *Gabby Brimmer* (1979), escrita por Gabriela Brimmer en colaboración con Elena Poniatowska.

La contribución de Antebi a los estudios de la producción cultural latinoamericana es una visión lúcida y transformativa de la diferencia corporal reflejada textualmente, la que podría brindar al análisis de los textos más contemporáneos una aplicación de la teoría de la performatividad del cuerpo discapacitado para analizar no sólo la aproximación literaria a la materialidad de la discapacidad sino la función del discurso sobre la diferencia corporal en la (des)construcción y reconfiguración de los parámetros éticos, estéticos y epistemológicos de las categorías identitarias que se funden en la normatividad corporal. Desde un punto de vista sociopolítico, la resistencia del cuerpo diferente a los paradigmas que sostienen la normatividad corporal ofrece la

posibilidad de determinar quién(es) pueden o deben participar en esta (re)negociación y, finalmente, qué tipo de cuerpo se pone en cuestión tanto dentro como fuera del texto escrito.

Dos novelas que sirven como punto de partida para un diálogo más extenso y actualizado sobre cuestiones de diferencia corporal y su (re)presentación en la narrativa postmoderna son *La muerte me da* (2007) escrita por la matamorenses, Cristina Rivera Garza y *El huésped* (2006) de Guadalupe Nettel, oriunda del Distrito Federal. Ubicadas (o no) en espacios distintos física, temporal y socialmente, estos textos podrían verse como representativos del multifacético terreno sociocultural en que se encuentra el México contemporáneo en relación con sus Otros, quienes existen tanto fuera como dentro de los límites delineados geográfica, cultural y corporalmente. En estas dos "historias de desdoblamiento" (Nettel 13), la normatividad corporal se cuestiona ante la aparición súbita e impredecible de cuerpos y/o cosas que desafían tanto como atraen la sensibilidad de sus narradores u observadores, como en el caso de la protagonista de *La muerte me da*, cuyos lenguaje e identidad se empujan hasta los límites para poder "asir" material y conceptualmente el cuerpo diferente:

Una colección de ángulos imposibles. Una piel, la piel. Cosa sobre el asfalto. Rodilla. Hombro. Nariz. Algo roto. Algo desarticulado. Oreja. Pie. Sexo. Cosa roja y abierta. *Un Contexto*. Un punto de ebullición. Algo deshecho. (*La muerte me da*, 16, énfasis mío)

Es justamente dentro de este espacio aparentemente ambiguo o abyecto que abarca los límites de la percepción y su articulación a través de recursos literarios convencionales en donde ningún cuerpo resulta ser ciento por ciento "íntegro" o "capacitado". Esta renegociación de la relación que se percibe entre el cuerpo y su contexto social permite enfocarse en el cuerpo discapacitado. Como afirma Antebi en su análisis de la aproximación a la diferencia corporal reflejada en la construcción literaria de la identidad latinoamericana dentro de las crónicas de Coney Island escritas por Martí y Tablada:

through their textual performances of corporeal and cultural differences, these chronicles shift the terms through which the freak body appears and creates meaning. Neither the performing body, nor the literary tropes that pretend to situate it will remain intact from the encounter. (16)

El reconocimiento de esta vulnerabilidad corporal y del carácter falible de las convenciones literarias sirve como punto de partida para la poesis del cuerpo discapacitado (Antebi, 11), o la elaboración de identidades, tecnologías y comunidades alternativas para poder navegar y, empezar a entender, el ámbito poco explorado del cuerpo diferente o discapacitado que se enfrenta, una y otra vez, a lo largo de las narrativas latinoamericanas desde la Conquista hasta la actualidad. La resistencia de este cuerpo a las tecnologías de la normalización o categorización literarias e identitarias a favor de un simbiosis entre la persona (el cuerpo visto como textualidad) y la cosa (la tecnología, la prótesis, la metáfora) podría prestarse a un análisis de la relación oblicua o no fácilmente separable o

distinguible entre texto y cuerpo, un cuerpo y otro cuerpo y por fin, el cuerpo consigo mismo. Como afirma Antebi en "Calibán and Coney Island": "Through the corporeal metaphor, the disabled or otherwise different body may easily become a stand-in for more abstract notions of the human condition, as universal or nationally specific; thus the textual (disembodied) project depends upon-and takes advantage of-the materiality of the body" (25).

Para navegar este complejo terreno sociocultural, el cual complica la relación entre cuerpo y texto así como su representación literaria y sociocultural, los estudios de la discapacidad podrían aportar a este análisis de estas nuevas narrativas mexicanas una visión más inclusiva del cuerpo en su concepción tanto performativa como material y su relación con un texto que pretende representarlo en uno, o varios momentos dados de su constante desarrollo o performance textual. Como afirma Antebi, existe una relación importante entre el cuerpo discapacitado y el texto o discurso que pretende "capturar" o "asir" este cuerpo diferente o raro, el cual no se niega a ser significado o identificado, sino que dicho cuerpo "continue(s) to perform further, future significations and to challenge predetermined metaphors and their sociopolitical consequences" (3).

Visto en su imagen doble como sujeto performativo y objeto representado, el cuerpo discapacitado podría analizarse a través de su función (performativa o material) y representación (metafórica o imaginaria) dentro de la narrativa latinoamericana, lo cual tendría implicaciones importantes no sólo para el análisis de la conexión entre los cuerpos "marcados" como diferentes por el discurso literario convencional, sino también para el lenguaje mismo y la

posibilidad transformativa que ofrece una concepción performativa del lenguaje en su constante desarrollo material y temporal. Esta función doble del cuerpo discapacitado como metáfora y materialidad llega a comprender las dos vertientes de los estudios de la discapacidad: una "realista" que se centra en la experiencia individual con la diferencia corporal y otra "socioconstructivista" que analiza tales experiencias como efectos de la interpelación social de la discapacidad sobre un cuerpo disminuido. Esta experiencia individual con la diferencia corporal, ya sea una experiencia incardinada o facilitada por el contacto corporal o textual, queda mejor representada dentro del marco anti-estético o de "aesthetic nervousness" (Antebi, 8) que provienen de la aplicación literaria de los estudios de la discapacidad, los cuales conceptualizan la presencia-ausencia del cuerpo discapacitado puesto en la escena social y narrativa como un punto de resistencia o desafío de las convenciones éticas, estéticas e ideológicas cuya misma función y aplicación se pone bajo la luz de sospecha, llevada hacia (pero no *hasta*) su frontera más distante, compartida y conectada con sus Otros. Como elabora Antebi:

the unusually figured body generally has something to say, and more often than not, an audience finds in this body a site of potential identification or rejection. The history of such sites frequently corresponds to Latin American colonial and postcolonial histories, and hence to particular moments of interaction between distinct geopolitical spaces-between Latin America and its Others.

(29)

Entonces, podría resumirse que las palabras escritas, tanto como el cuerpo "marcado" como diferente, funcionan de una manera performativa para contribuir a la materialidad del discurso de la diferencia corporal que sirve para invisibilizar o hasta aniquilar el cuerpo discapacitado a través de alusiones, tropos y metáforas de la monstruosidad y de la alteridad en vez de reconocer la posibilidad discursiva que radica en la materialidad de la experiencia vital de estos cuerpos material y discursivamente construidos como discapacitados. Es precisamente la reconceptualización narrativa de esta frontera entre la identidad y la alteridad, vista en aras de la normatividad y la diferencia corporal como un espacio que se define más por la inclusión y la interacción de estos elementos que por su polarización u oposición. En consecuencia, esta investigación se enfocará en el impacto que tendría un discurso postmoderno (reflejado en los textos de Rivera Garza y Nettel) en la construcción y la representación de la diferencia corporal dentro de la sociedad mexicana y latinoamericana y cómo esta representación contribuiría al diálogo de la diferencia corporal al nivel internacional o global. Dentro de esta pregunta, también vale considerar a qué finalidad o interés sociopolítico sirve un discurso sobre la identidad de la diferencia corporal.

Para responder a estas preguntas, se utilizarán las perspectivas ante la diferencia del cuerpo provenientes de los estudios de la discapacidad para explorar lo que aporta la diferencia corporal no sólo a las perspectivas convencionales sobre la percepción, la interacción y el acceso del cuerpo diferente al espacio material y socialmente construido sino también a su

representación en los textos de Rivera Garza y Nettel. Aparte de ofrecer una reconsideración de los parámetros corporales y perceptuales, esta investigación también reconocerá la potencialidad sociopolítica del cuerpo diferente para contrarrestar los límites perceptibles de las categorías "naturalizadas" de la identidad. Como afirma Suzanne Bost en su análisis de la nueva posibilidad identitaria de la diferencia corporal reflejada en las obras autobiográficas poco estudiadas de Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, "Studying the fluid matter of illness itself, in defiance of the medical and cultural discourses that demonize such matter, problematizes the identities and distinctions upon which such boundaries rest" (348). No obstante, Bost, de manera semejante a Judith Butler, aboga no por una aniquilación de las categorías de la identidad, sino por una reconceptualización de sus parámetros que se mantienen o se normalizan a base de la dicotomía entre la identidad y la alteridad. Es precisamente en el eje de esta polarización o radicalización de la diferencia corporal en donde se sitúa el cuerpo discapacitado, cuya doble función de cuerpo material y metafórico (re)presenta la posibilidad de forjar nuevas comunidades y coaliciones requeridas para el reconocimiento de los cuerpos que interactúan, perciben y recuerdan de manera distinta su entorno sociocultural. Como el discurso sobre la diferencia corporal, aunque esta renegociación de la identidad, la performatividad y la inter- o intracorporalidad encuentra su aproximación dentro de la narrativa latinoamericana, las implicaciones sociales de tal representación se extiende fuera de los límites de la página escrita. Es a través de reconocer qué tipo de cuerpos se ponen en cuestión dentro de tales discursos donde se

podría vislumbrar una renegociación de sus límites ante la materialidad de la diferencia corporal.

CAPÍTULO 1

PUNTES INCARDINADOS: RECONSTRUYENDO IDENTIDADES Y CONOCIMIENTO A TRAVÉS DE UNA CONSIDERACIÓN DE LA DISCAPACIDAD EN MÉXICO

By redeeming your most painful experiences you transform them into something valuable, algo para compartir or share with others so they too may be empowered. You stop in the middle of the field and, under your breath, ask the spirits- animals, plants, y tus muertos-to help you string together a bridge of words. What follows is your attempt to give back to nature, los espíritus, and others a gift wrested from the events in your life, a bridge home to the self.

GLORIA ANZALDUA, "now let us shift"

I. La discapacidad en México: una aproximación estadística y conceptual

De acuerdo al reporte sociodemográfico divulgado por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), para 2000, había 1.795.000 discapacitados en México, lo cual representa el 1.8% de la población (25). Esta información, basada en los resultados del XII Censo General de Población y Vivienda llevado a cabo en el 2000, puede compararse con los 500 millones de personas con discapacidad al nivel mundial, cifra que comprende entre el 7% y 10% de la humanidad (Organización Mundial de Salud 2000). En México, este porcentaje se toma como un parámetro indicativo, ya que la validación o rectificación de

esa cifra depende de la forma de definir discapacidad y la metodología utilizada para la recopilación de información, entre otros factores (INEGI 18).

De acuerdo a las categorías individuales especificadas por el censo nacional, la población con discapacidad en México se compone de personas con una discapacidad motriz (45.3%), visual (26%), mental (16.1%) así como auditiva (quince de cada cien personas) de lenguaje (cinco de cada cien personas). Además, un porcentaje no identificado de personas que indicaron la presencia de una discapacidad la plantearon bajo la categoría "otro tipo de discapacidad" (INEGI 28-29).

Aunque no queda claro dentro del informe, es probable que la última categoría abarque el autismo, entre otras deficiencias generalizadas del desarrollo, así como las discapacidades del aprendizaje, atención, temperamento o emoción, reconocidas por el *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 4th Edition* (DSM-IV), cuyas categorías se corresponden con las establecidas por la *International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps*, documento que, después de amplios análisis y discusiones conceptuales y gramaticales derivadas de su traducción, se editó en español en 1988 con el título *Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías* (CIDDM).

Esta última publicación sirve como baluarte en el desarrollo lingüístico y conceptual del inventario sobre la discapacidad incluido en el XII Censo General de Población y Vivienda 2000.

Sin embargo, se evidencia en los datos y clasificaciones anteriormente citados la dificultad al nivel nacional e internacional en cuanto a definir los parámetros conceptuales y metodológicos para la identificación, recaudación y presentación de información sobre la población con discapacidad. A pesar de esta diversidad y su creciente prevalencia dentro de la sociedad actual atribuida a causas tan nebulosas como el avance médico y tecnológico, la violencia y la precaria situación socioeconómica (Organización Mundial de Salud 2000), las personas con discapacidad representan un grupo minoritario en el sentido tanto estadístico como social cuya experiencia no se encuentra fácilmente (re)conocida o representada bajo los parámetros conceptuales restrictivos de la medicina, la antropología, la política y el entorno cultural.

El impulso internacional para incluir una medición "organizada" y "realista" (INEGI 21) de la población con discapacidad en las encuestas por hogares y los censos nacionales nació del Programa de Acción Mundial para las Personas con Discapacidad, cuya publicación en 1983 inauguró la Década de las Naciones Unidas para las Personas con

Discapacidad (1983-1992) declarada por la Asamblea General de las Naciones Unidas. México se incorporó a la ONU el 26 de junio de 1945 como miembro fundador y ha mantenido una participación activa hasta la fecha, y como los demás miembros implementó acciones para mejorar las condiciones de vida de la población con discapacidad y, con esta finalidad, se aplicaron instrumentos de medición para conocer su impacto y sus características (INEGI 9).

En México, la medición de la discapacidad en su dimensión médica, enfocada en la deficiencia física o mental, se evidencia en los instrumentos del alcance nacional desarrollados entre 1898 y 1910, los cuales reconocen las categorías de ciegos, sordomudos idiotas y locos; con su expansión en 1921 para incluir las categorías de sordos, mudos, tullidos, cojos, mancos y jorobados (INEGI 20). No fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando la definición e identificación de la discapacidad adquirió una orientación social, al enfocarse en la discrepancia entre la capacidad funcional de una persona y las demandas de su ambiente. Este desarrollo conceptual resulta en lo que se conoce hoy como la discapacidad, cuya definición abarca las tres dimensiones médicas, individuales y socioculturales, las cuales subrayan el legado histórico de la tensión conceptual y metodológica, la cual parece haber influido en el "nuevo" o "especial" interés por parte de los políticos, académicos,

educadores y otros profesionales para conocer y, de hecho, intentar identificar, cuantificar y representar la población con discapacidad.

Esta diversidad de aproximaciones conceptual y metodológica a la discapacidad, además, contribuye a la dificultad o problemática, por parte de las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales a nivel nacional e internacional, para llegar a un acuerdo conceptual y metodológico para clasificar, cuantificar y divulgar información sobre esta población. Para verificar esta confluencia de ideas y reacciones diversas ante la discapacidad sólo es necesario fijarse en el lenguaje ambiguo y el registro circular o repetitiva que, en sí, problematizan las definiciones y distinciones entre la deficiencia, discapacidad y minusvalía que se incluyen en el reporte nacional de INEGI.

Estas clasificaciones sirven como marco lingüístico y conceptual en el desarrollo del inventario que se difundió junto con el censo nacional y, como las categorías individuales ya presentadas, son derivadas de la CIDDM, en su traducción al castellano de 1988. Debido al enfoque de esta discusión preliminar, estas definiciones se analizarán en más detalle en la siguiente sección de este capítulo, en la que se ven desde la perspectiva ofrecida por los estudios de la discapacidad:

Deficiencia: hace referencia a las anormalidades de la estructura corporal, de la apariencia y de la función de un órgano o sistema, cualquiera que sea su causa; las deficiencias representan trastornos en el nivel del órgano (dimensión orgánica o corporal). Dentro de la experiencia de la salud, la CIDDM la ha definido como toda pérdida o anormalidad de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica. Las deficiencias presentan trastornos a nivel del órgano, se identifican por ejemplo, en términos de pérdida de miembros o de sentidos, disfunciones o limitación de funciones; algunos ejemplos de deficiencia son ceguera, sordera, mudez, amputación de un miembro y retraso mental.

Discapacidad: refleja las consecuencias de la deficiencia a partir del rendimiento funcional y de la actividad del individuo; las discapacidades representan, por tanto, trastornos en el nivel de la persona (dimensión individual). Dentro de la experiencia de la salud una discapacidad es toda restricción o ausencia (debida a una deficiencia) de la capacidad para realizar una actividad en la forma o dentro del margen que se considera normal para un ser humano. Las discapacidades reflejan trastornos a nivel de la persona tales como

dificultades de visión, del habla, de la audición, y de deambulaci3n, entre muchos otros. La discapacidad se define tambi3n como la exteriorizaci3n funcional de las deficiencias o limitaciones f3sicas o mentales que al relacionarse con el contexto social producen minusval3as; estas 3ltimas expresan el desfase entre las capacidades y potencialidades de la persona con discapacidad y las demandas del medio.

Minusval3a: hace referencia a las desventajas que experimenta el individuo como consecuencia de las deficiencias y discapacidades; as3 pues, las minusval3as reflejan dificultades en la interacci3n y adaptaci3n del individuo al entorno (dimensi3n social). Dentro de la experiencia de la salud, una minusval3a es una situaci3n desventajosa para un individuo determinado, como consecuencia de una deficiencia o discapacidad, que limita o impide el desempe1o de un rol que es normal en su caso (en funci3n de su edad, sexo, factores sociales y culturales). Las minusval3as establecen las desventajas que experimenta el individuo como consecuencia de las deficiencias y discapacidades; en este sentido, las minusval3as reflejan una interacci3n y adaptaci3n del individuo al entorno. (INEGI 4)

Entonces, para consideraciones de los datos y categorías divulgados por el reporte de INEGI, es importante enfatizar que la manera en que se define la discapacidad a nivel médico, individual y social, así como las categorías especificadas por los inventarios nacionales e internacionales, reflejan el criterio limitado y restrictivo en que se basa una metodología convencional enfocada en la identificación, clasificación y recaudación de información sobre la discapacidad.

Consciente de esta complejidad, tanto al nivel conceptual como metodológico, el informe del INEGI pretende ofrecer una visión más amplia de la situación sociodemográfica así como histórica-teórica de la discapacidad en México para "establecer un entorno de referencia y un contexto sobre la dimensión del fenómeno de la discapacidad, tanto a nivel nacional como internacional y también para identificar las ventajas y las limitaciones a las que se enfrentan los esfuerzos de generar información sobre el particular" (IX).

Sin embargo, mantener presente tal limitación conceptual y metodológica ante la discapacidad sólo permite el enfoque igualmente limitado en la validez de cierta aproximación sin considerar el valor de su función práctica o aplicabilidad social más allá de la retórica convencional. Con la intención de "[apoyar] estudios, investigaciones, evaluaciones y el

desempeño de programas nacionales orientados a la prevención, atención, integración y mejoramiento de las oportunidades para esta población" el reporte de INEGI está dirigido a "los planificadores de políticas públicas y de los programas de desarrollo social, a los tomadores de decisiones, a los académicos, a los organismos no gubernamentales y a la población en general" (INEGI, ii).

Al apuntar esto, se puede cuestionar si la población con discapacidad, la cual representa un grupo de "especial atención" (INEGI 23), está en realidad incluida entre los interlocutores mencionados, o si su percibida (y ya identificada, clasificada y cuantificada) "excepcionalidad" le quitaría la posibilidad de identificarse o encontrarse entre las figuras reconocibles y reconocidas de la sociedad y la humanidad (re)presentadas con este reporte.

II. Los estudios de la discapacidad y el conocimiento alternativo

Por eso, antes de empezar una discusión de orientación académica o política sobre la discapacidad, resulta imprescindible reconocer que la información sobre esta población tiende a ser o limitada o sobregeneralizada, la cual corre el riesgo ético y político de tomar dichos datos como indicadores definitivos de la realidad material experimentada por un individuo con discapacidad. Esta reducción o sustitución de la realidad incardinada (el objeto significado) por una categoría (o

significante) más eficaz o comprensible dentro de los parámetros limitados y binarios que funciona la lógica "común" o "democrática" revela el proceso histórico y temporalmente contextualizado de exclusión e (in)visibilización que caracteriza así como problematiza la representación de la discapacidad mediante su aparente "excepcionalidad".

Es precisamente indagar sobre esta lógica contradictoria y restrictiva que funciona sobre el cuerpo humano, al nivel discursivo así como material, lo que caracteriza el enfoque de los estudios de la discapacidad. Como afirma Rosemarie Garland Thompson en su defensa de la orientación alternativa hacia el cuerpo discapacitado, visto como un artefacto cultural, construido a través de interacciones orientadas material, discursiva y estéticamente:

The central goal of what might be called the New Disability Studies is to transfigure disability within the cultural imagination. This new critical perspective conceptualizes disability as a representational system rather than a medical problem, a discursive construction rather than a personal misfortune or a bodily flaw, and a subject appropriate for wide-ranging cultural analysis within the humanities instead of an

applied field within medicine, rehabilitation, or social work.

(182)

Esta reorientación conceptual y metodológica fuera de los límites predeterminados o prescriptivos del entorno social "especializado", "individual" y, en efecto, limitado, tradicionalmente asignado al cuerpo discapacitado permite una visión más aguda de la realidad, material y discursivamente matizada, de dicho cuerpo, la cual no se limite ni se restrinja a una aproximación reductivista o reaccionaria. Como elabora Garland Thompson:

From this perspective, the body that we think of as disabled becomes a cultural artifact produced by material, discursive, and aesthetic practices. [...] Such an approach focuses its analysis, then, on how disability is imagined, specifically on the figures and narratives that comprise the cultural context in which we know ourselves and one another. (182)

Esta multifacética orientación crítica ante el cuerpo humano que brindan los estudios de la discapacidad permite una reconceptualización de las "ventajas y limitaciones" conceptuales y corporales, materiales y metodológicas, las cuales simplemente pretende identificar y, en efecto, mantener el informe citado. Como se verá más adelante, tales límites

suelen radicar en la exclusión, excepción e hiperbolización del cuerpo diferente o discapacitado con la finalidad de reafirmar lo aparentemente "normal" o "natural" en el sentido político, estético, formal y funcional. Entonces, para partir de una concepción estrictamente categórica de la discapacidad, y empezar a pensar críticamente sobre el cuerpo discapacitado en su dimensión social, espacial y temporalmente contextualizada, vale la pena reconsiderar las formas variadas de su representación, tanto dentro como fuera del discurso convencional.

En su ensayo "now let us shift", Gloria Anzaldúa aboga por este poder transformativo del (des)conocimiento convencional que radica en la aparente "contradicción o paradoja que caracteriza una posicionalidad intersticial," la cual ella denomina *nepantla*:

We stand at a major threshold in the extension of consciousness, caught in the remolinos (vortices) of systemic change across all fields of knowledge. The binaries of colored/white, female/male, mind/body are collapsing. Living in nepantla, the overlapping space between different perceptions and belief systems, you are aware of the changeability of racial, gender, sexual, and other categories rendering the conventional labellings obsolete (541).

Como se ha modtrado anteriormente:

though these markings are outworn and inaccurate, those in power continue using them to single out and negate those who are "different" because of color, language, notions of reality, or other diversity. You know that the new paradigm must come from outside as well as within. (541)

Este cambio de paradigma que va más allá de la división "lógica" o "racional" entre sujeto y objeto, mente y cuerpo, espíritu y carne, caracteriza el conocimiento que ofrece una perspectiva orientada hacia el cuerpo diferente o discapacitado, al elevarlo y sus percepciones al nivel de la razón y la validación mediante el reconocimiento de la íntima imbricación entre la experiencia humana (en su dimensión tanto individual como universal) y las categorías, características y contenidos del conocimiento generalmente aceptado o identificado como normativo o convencional.

En el caso de México, cuyas tierras y fronteras serán el enfoque principal de la presente investigación, es preciso ubicarse en esta región geográfica, cultural y conceptualmente indeterminada de nepantla, la cual permitiría reconocer la existencia vital o real del cuerpo discapacitado y su interacción con las múltiples representaciones generadas tanto dentro

como fuera de los contextos médico, político, nacional y cultural. Este propósito dual, el cual reconoce la experiencia vital así como la simbología universal del cuerpo discapacitado, permite una aproximación alternativa a la representación de la discapacidad en México, la cual no se define ni se limita a las categorías predeterminadas ni las definiciones prescriptivas, mediante las cuales tradicionalmente se conciben el cuerpo humano y las categorías identitarias que éste engendra como entidades estáticas, inmutables y intransferibles cultural o (con)textualmente. Entonces, en vez de simplemente divulgar un diagnóstico sociodemográfico sobre la situación de las personas con discapacidad en México para "fomentar el interés en el tema y promover la cultura estadística en el país" (INEGI IX), la presente investigación se enfocará en la (re)construcción textual de este conocimiento alternativo que resulta de percibir la discapacidad como un sitio estratégico desde donde se podría ofrecer una reconsideración de la lógica provisional que resulta del consenso o el sentido común o, es decir, la que privilegia la adhesión a los temas u objetos inmóviles o estáticos de investigación, los cuales se puede "asir" o "captar" por los cinco sentidos (i.e. la cantidad, el volumen, la dimensión y las características superficiales). En su denuncia de esta lógica convencional, Anzaldúa añade que: "What you or your cultures believe to be true is provisional and depends on a specific perspective. What your eyes, ears, and other

physical senses perceive is not the whole picture but one determined by your core beliefs and prevailing societal assumptions" (542).

De esta manera, la prevalencia de las preconcepciones culturales y sociales adquieren otra dimensión al considerar la validez de la percepción "rara" o "distinta" del cuerpo discapacitado. Con esta orientación alternativa, la presente investigación se enfocará en la siguiente pregunta: ¿Cómo podemos conjugar las diversas perspectivas ante la discapacidad que permean el discurso convencional literario, político y cultural para poder recapturar y reconfigurar el lenguaje ambiguo, la narración circular y las representaciones estereotipadas que se sedimentan sobre el cuerpo discapacitado, tanto en su dimensión individual (material) como universal (simbólica)?

Al considerar esta pregunta en el caso específico de México, resulta importante subrayar que la materialización de dichos discursos emana desde dentro y fuera de los límites geográficos, políticos y culturales del país y representa la meta propicia de un análisis enfocado en el cuerpo discapacitado para transformar tales constructos provisionales a favor de la población con discapacidad, cuyos cuerpos física y discursivamente contruidos se enfrentan con tales límites al nivel nacional e internacional dentro de la experiencia individual y universal. Debido a este efecto más

amplio de reconsiderar los límites del cuerpo humano (discapacitado o no), tal vez la respuesta a dicha problemática representacional y conceptual no radique en los conceptos artificiosos e ilusorios de la "atención", la "integración" o la "rehabilitación", sino en el análisis crítico de la función interior de los (con)textos literarios y políticos, culturales e históricos, los cuales sirven para reafirmar una concepción del cuerpo "canónico" o "normativo" en aras de la representación hiperbólica o hiperindividual del cuerpo discapacitado.

Este impulso de aislar, fijar y, por ende, lograr identificarse en aras del cuerpo discapacitado o *impedido*, ya sea material o metafóricamente, desde cierto punto de vista o *ventaja* se entrelaza íntimamente con la cambiante pero perdurable orientación hacia el Otro, tema central de la producción cultural latinoamericana (post)moderna. Dicho enfoque gira en torno a la representación normativa o cualitativa de la identidad cultural latinoamericana en aras de la visión hiperbólica y excesiva del Otro (ya sea en el sentido cultural, nacional o corporal), cuya problemática ha permeado los escritos desde la Conquista hasta la actualidad. (Para una discusión más extensa sobre esta trayectoria literaria, véase la disertación de Susan Antebi, *Grotesque Morphologies: Freaks and Corporeal Difference in Spanish American Narrative*).

Como afirma Tobin Sievers al respecto del cuerpo discapacitado:

Disability is the other other that helps make otherness imaginable. Throughout history, it has been attached to other representations of otherness to grant them supplementary meaning, sharper focus, and additional weight. In providing this service, however, disability has lost the power of its own symbolism, and it is now time for disability activists to recapture it. (58)

Por eso, la presente investigación, vista en su totalidad, no se limita a una discusión estrictamente sociodemográfica, histórica ni conceptual sino que pretende ofrecer un (re)construcción literaria de la discapacidad la cual radica en la representación de su realidad y, por ende nuestro acceso textual a ella.

Es ver el cuerpo bajo ambas lupas: política y literaria, discursiva y simbólica, material y metafórica, en las que se podría presentar una perspectiva más aguda, pero no menos contradictoria ni compleja, de la humanidad de las personas con discapacidad. Esta visión no se presenta para contrarrestar o negar la validez de los datos divulgados por el INEGI, ni ignorar el trabajo de otras instancias gubernamentales y no gubernamentales dedicadas a fomentar el conocimiento de la población

con discapacidad, sino para interrogar sus aproximaciones conceptuales y metodológicas ante el "problema social" de la discapacidad (INEGI 17) considerando la funcionalidad de las concepciones y categorías en circulación ante el emergente reconocimiento de la presencia, ya sea implícita o explícita, directa o facilitada, de las personas con discapacidad en el discurso de orientación literaria o política dentro y fuera de las escenas local, nacional y global.

III. La discapacidad como categoría identitaria y la política de la identidad

Solo después de una discusión que se posicione en medio del complejo contexto histórico, conceptual y representacional de la discapacidad será posible elevar la conversación política, filosófica y ética de la validez al *valor* intelectual de los estudios "minoritarios" y su contribución a una práctica de una política de identidad, la cual adquiere otra orientación ante el cuerpo humano y sus capacidades. Por eso, el nuevo enfoque en el cuerpo discapacitado permite una reconsideración de la funcionalidad de las categorías identitarias en circulación que suelen proteger sus límites mediante el desconocimiento de sus interiores (Bost 541).

Esto es decir que la adhesión superficial a las categorías visibles o fácilmente (re)conocibles de raza, género, etnia y sexualidad deberían de ponerse bajo la interrogación constante ante la fluidez y la indeterminación

que caracteriza la identidad impredecible y definitivamente intersticial de la enfermedad, la discapacidad y la diferencia fisionómica. Típicamente relegado al espacio invisible, expulsado y no fácilmente identificable de lo *abyecto*¹, el cuerpo "ya siempre olvidado" o discapacitado sirve como la frontera más distante entre cuestiones de la identidad y la alteridad, concepto cuyos parámetros pretenden fijar las teorías médicas, políticas, filosóficas y psicoanalíticas. Dentro de esta lógica convencional, como el inconsciente, la patología, el narcisismo y el complejo de la castración (todo lo que resiste la significación), términos atractivos y aborrecidos por filósofos, escritores e investigadores cuyos impulsos de delimitar la identidad y la alteridad permanecen contingentes en la constante negación, subyugación y suspensión de lo aparentemente desconocido o ya siempre perdido.

Visto en aras del cuerpo discapacitado, el concepto de lo abyecto y sus implicaciones políticas se explorarán en más detalle en el capítulo siguiente, al analizar la representación textual del cuerpo discapacitado como objeto y sujeto de la narración postmoderna y la posibilidad de una

¹ Como *abyecto*, se entiende la concepción kristeviana del objeto "ya siempre perdido" del deseo del Uno, el cual se relega al espacio temporal, psicológica y físicamente suspendido, el cual permite su (con)fusión, formal (somática) y funcional (sintomática), con los conceptos (re)conocidos por su peso negativo. Véase el libro *Powers of Horror* de Julia Kristeva, especialmente el primer capítulo.

reivindicación de la simbología de la discapacidad para forjar nuevas aproximaciones al tema.

Sin embargo, es el sitio de la abyección, la materia hecha débil, disminuida e invalida por la lógica implícita de las narrativas convencionales, la que abarca esta nueva posibilidad identitaria asociada con características somáticas y sintomáticas, conscientes e inconscientes, interiores y exteriores, que se asocian al espacio no identificable o problemáticamente identificado dentro del sistema binario que caracteriza la lógica común. Como afirma Bost: "I regard the unexpected identifications and relationships forged by illness as an alternate foundation for politics: a foundation that is not exactly post-identity, but that is no longer invested in the boundaries of identity" (3-4).

Es este espacio indeterminado que representa tanto la paradoja como la posibilidad que radica en reconocer el peso material y metafísico que subyace al cuerpo discapacitado visto de manera butleriana como una construcción biológica que es definitivamente social y, por ende, iterativa o mutable en vez de estática o atemporal. Al reconocer el poder transformativo que radica en esta posicionalidad paradójica, tradicionalmente relegado al "continente oscuro" freudiano o "coro

presimbólico" kristeviano, el cuerpo discapacitado logra posicionarse literal y figurativamente "entre sí".

Dicha posicionalidad intersticial, además, implica la dualidad o la visión doble, la cual no requiere que el cuerpo discapacitado vaya hacia fuera para identificarse, sino que se vuelva la mirada, en primer lugar, hacia dentro, un proceso introspectivo que implica una posicionalidad mental y corporal ni completamente dentro ni fuera de uno mismo, sino al margen o al borde de lo que uno conoce y desconoce como propio o ajeno, posible o imposible en términos de la identificación de uno mismo o de los demás. Esta compleja y paradójica posicionalidad corporal, geográfica, temporal y conceptual desde donde se podría lograr un cambio de paradigma o, por lo menos, una resistencia o reestructuración performativa de los paradigmas conceptual y perceptualmente dosificados representa lo que Anzaldúa llama el tercer ojo, u ojo reptiliano, el cual percibe desde dentro y fuera del cuerpo simultáneamente. Junto con el poder antropomórfico del nagual, el perceptor de cambio, esta visión transformativa de la percepción humana íntimamente vinculada con la presencia enigmática pero reivindicativa de la enfermedad "enables you to link inner reflection and vision-the mental, emotional, instinctive, imaginal, spiritual, and subtle bodily awareness-with social, political action and lived experiences to generate subversive knowledges" (542).

Debido a esta indeterminación y constante vacilación entre extremos, la ansiedad social ante el cambio de perspectiva o punto de vista que ofrece una *interacción* con la discapacidad engendra discursos igualmente opuestos ante esta existencia "rara", "mitológica" o hasta "imposible", cuya realidad se (con)funde con las preconcepciones binarias de lo monstruoso y lo divino, la medicina y la maravilla, la benevolencia y la broma. Este es el constante impulso por explicar o plasmar la discapacidad dentro de los parámetros de la lógica convencional en vez de reconocer su realidad temporal y socialmente matizada como parte y producto de la interacción entre cuerpos políticos, literarios y humanos.

Ésta es precisamente la resistencia conceptual (y definitivamente perceptual) ante las formas alternativas del conocimiento a favor del estatus quo económico, político y sociocultural que funciona en aras de la relegación del cuerpo humano a una entidad normativa, estática y subyugada a los artificios, o productos estética y materialmente "superiores" de la mente. Anzaldúa denomina esta problemática una crisis de identidad personal-global cuya estructura social jerárquica, degradante e intrañable garantiza "a sliding scale of human worth used to keep humankind divided" (541). Es esta mentalidad categórica y opresiva de la humanidad en su visión más miope y restrictiva la que refutan los estudios de la discapacidad, los cuales abogan por una revisión crítica de los

binarios oposicionales y extremistas no para superarlos (concepto que implica la idea de la utopía: el no lugar) ni crear otros (y, en efecto, privilegiar la causa individual sobre la del grupo) sino revelar la lógica implícita sobre la capacidad humana que funciona y se mantiene basada en una concepción reaccionaria e impulsiva ante el cuerpo discapacitado, diferente o cuya realidad se refuta como "inválida" o "inverosímil" ante el (des)conocimiento convencional (re)presentado en las narrativas políticas, médicas, antropológicas y culturales.

Obviamente, la contradicción de la representación e identificación de la discapacidad no se limita a los grupos que se encuentran "fuera" de la discapacidad (si fuera posible que esto existiera) sino que se encuentra vigente también en el seno de los estudios de la discapacidad, el cual ha generado dos concepciones principales de la discapacidad que vacilan entre la vertiente "realista" o "materialista" la cual reconoce la experiencia individual de la discapacidad, interpretada como un fenómeno biológico, pero no en el sentido de defecto o deficiencia, sino como parte del proceso darwiniano de la variación humana (Sievers 7).

Esta orientación biologista suele posicionarse en oposición directa a la concepción socioconstructivista o nominalista, la cual concibe la discapacidad como una construcción o barrera discursiva, material y estética, la cual manipula o interpela al cuerpo humano y cuyas reglas y

rituales de representación e interacción se sedimentan como algo "natural" o "normal" dentro de los contextos médico, político y sociocultural.

Para consideraciones de la presente investigación, es importante subrayar el vínculo que ha establecido esta última vertiente con el *biopoder*² o concepto foucaultiano que concibe la existencia contradictoria de subyugación y transformación del cuerpo humano como el efecto y el objeto de la examinación clínica. Según lo presentado por Shelley Tremain en su artículo "On Impairment", esta nueva orientación hacia el objeto de investigación médica revoluciona la interacción médico-paciente del fines del XVIII, proceso que anteriormente sólo era posible con los cadáveres.

Desde la perspectiva de la biopoder, Tremain describe como las narrativas médicas se aprovechan del espejismo de la fragilidad y dependencia de este "nuevo" objeto de investigación en los siguientes términos:

The passivity of this object resulted from the procedure of clinical examination, where the investigative gaze fixed and

² Según Michel Foucault, el *biopoder* es, en su definición más elemental, el control de los cuerpos a través de un amalgama de la noción biológica de la "especie humana" y el estado político moderno. Con la decadencia del sistema feudal en el siglo XVIII, el poder del estado logra reafirmarse a través de una nueva orientación legislativa, social, médica y política hacia el bienestar, la salud, la rehabilitación y la protección que ofrecen los avances tecnológicos. Dicha tecnología, sin embargo, sólo mantiene la misma estratificación social y hasta la erradicación de los grupos médica y socialmente marginados por dicho proceso de regulación corporal y política. Para una discusión más detallada, véase *The History of Sexuality* y, en específicamente, el primer volumen, *The Will to Knowledge*.

crystallized as 'the body' that which it perceived. Clinical descriptions elaborated in the course of these examinations constituted new objects of knowledge and information, created new realities and introduced new, inescapable rituals into daily life, rituals whose participants became epistemologically dependent on these newly created objects. (39)

Tanto Tremain como Garland Thompson vincula esta concepción contradictoria del cuerpo humano al desarrollo conceptual y metodológico de la biología en el siglo XVIII, con un enfoque principal en la teratología, es decir, la ciencia desarrollada para explicar y analizar de manera "objetiva" los nacimientos inusuales, fenómeno que anteriormente se asociaba con las maravillas religiosas o los monstruos mitológicos. Esta formalización conceptual y metodológica del estudio de seres asombrosos o ambiguos, que se describen hoy en día como personas con discapacidades congénitas, fue iniciada por Isidore Geoffroy Saint- Hilaire en 1882.

Tremain comenta el supuesto cambio de perspectiva que representaba esta orientación ante el cuerpo discapacitado, que de todos modos cae en la repetición o sedimentación discursiva y material del cuerpo discapacitado como objeto necesitado de corrección, integración o

rehabilitación; concepto que se ha mantenido vigente en los contextos médico, jurídico y antropológico hasta la actualidad:

While in the past unusual bodies had been regarded as unnatural and freakish, the new field of teratology offered a natural explanation for the birth of people with 'extraordinary bodies'. Nevertheless, in so far as teratology redefined such bodies as 'pathological', or 'unhealthy conditions' in need of a cure through the use of increased medical knowledge, scientific understanding operated as a tool to discipline precisely the wonders it had cast its gaze upon. (38)

Como lo demuestra esta perspectiva, tanto la concepción maravillosa como la médica del cuerpo discapacitado se construyen en base a la normatividad corporal, la cual se mantiene y se fortalece mediante la visión doble del cuerpo como algo natural o "dado" y, por ende, insignificante o inmodificable pero, al mismo tiempo, una materia prima que puede moldearse y modificarse para lograr la perfección.

El mantenimiento de la relación binaria entre perfección y deformidad resulta el intento más actual de la práctica que consiste en fijar estas categorías temporal e históricamente contingentes y maleables

como la excepción más extrema que prueba la regla de la "normalidad" corporal, ya sea en el sentido político, estético o cultural.

Para confirmar esta confluencia social y temporalmente matizada de reacciones ante el cuerpo discapacitado, sólo es necesario volver la mirada hacia las tres dimensiones de la discapacidad anteriormente presentadas en la discusión del reporte de INEGI. Al enfocarse en la idea del trastorno, ya sea al nivel del órgano (biológico), de la persona (individual) o de la sociedad (sociocultural), se implica cierto nivel o estándar, no delineado ni definido sino simplemente aludido o asumido, del cuerpo humano "normativo" en sus capacidades física y mental, adaptiva y funcional. Como resultado de definir la discapacidad en base a los términos restrictivos de la normatividad corporal y conceptual, la posibilidad de percibir la realidad material y metafórica de la discapacidad se mantiene en la sombra del lenguaje convencional.

Caracterizado por su reproducción y repetición estática de términos ambiguos e imágenes estereotipadas, el carácter de "verdad" que se sedimenta sobre dicho lenguaje resulta en su percibida "capacitación" y "funcionalidad", por limitada que sea, dentro de la estructura de poder en su reificación de "cuerpos que importan" (Butler) o los que simplemente

portan (verbo que implica o asume cierta capacidad física o mental) un mensaje descifrable o legible dentro de tales parámetros lingüísticos.

Es en contra de estos parámetros convencionales que se empuja la realidad material del cuerpo discapacitado, el cual abarca el sitio liminal o marginal, pero no exterior ni ajeno, de lo sub o no humano.

Sin embargo, parece ser el intento del marco lingüístico y conceptual de la discapacidad desarrollado por la CIDDDM fijar el cuerpo discapacitado en directa oposición ante "el margen que se considera normal para un ser humano" (INEGI 4), en su dimensión estructural, individual y sociocultural.

Por eso, de una manera parecida a la normatividad del género analizado por Judith Butler, las categorías de deficiencia, discapacidad y minusvalía sólo sirven un propósito general, que no consiste en simplemente definir o identificar la discapacidad en términos reconocibles, sino en mantener una concepción normativa y, de hecho, polarizada del cuerpo humano. De esta manera, la reproducción y (re)presentación discursiva de los parámetros lingüísticos y conceptuales sobre el cuerpo no normativo o discapacitado garantizan la autoridad y la autoría del cuerpo "capacitado" o "normativo", ya sea en el sentido político, literario, médico o cultural. El estatus "convencional", "democrático" y "canónico"

que adquiere la existencia de ciertos cuerpos se logra mediante la posibilidad de su propia abyección, la cual evita la censura o la crítica al posicionarse, una y otra vez, en oposición directa ante la existencia hipercorporal y excepcional del cuerpo discapacitado, ya sea en términos de la deficiencia (biológicos), la discapacidad (individuales) o la minusvalía (socioculturales).

En su defensa de la potencialidad performativa de estos cuerpos objetificados e *impedidos* por esta proyección del deseo o ansiedad públicos ante la discapacidad, Susan Antebi establece una conexión entre la crítica butleriana de Catherine MacKinnon sobre el objeto o significado pornográfico y la aplica en defensa de las posibilidades de significación del freak o freak show en que se enfoca su investigación:

While according to Butler's reading, Katherine MacKinnon's critique of pornography is based on a Habermasian insistence that utterances perform what they mean ("no" means no) Butler questions the notion that utterances must always "mean" the same way. The freak, then, I am suggesting, might similarly escape an enforced consensus of meanings attached to both the word and the body it denotes; herein lies its risky and promising quality. (2003 15)

Al tomar en cuenta esta potencialidad performativa, tanto lingüística como material, se nota a lo largo de la presente investigación el uso del término *discapacidad* para referirse a esta experiencia histórica, temporal y conceptualmente bifurcada, que se ubica tanto en una realidad individual o incardenada como en una experiencia colectiva u universal.

Por su asociación estrecha al fenómeno literario y filosófico de la "postmodernidad", la cual reconoce la muerte del autor y de la identidad individual o testimonial, resulta importante enfatizar que lo "universal" se interpreta aquí de una manera butleriana, no como la aniquilación postmoderna de las categorías identitarias sino, más bien, su reconceptualización o reencarnación *post-mortem* al considerar el poder transformativo, iterativo o performativo que radica en la reorientación tanto perceptual como conceptual de los límites simbólicos y somáticos, discursivos y materiales cuyos parámetros limitados han llegado a cosificarse o sedimentarse social, política y culturalmente sobre las nociones mismas del cuerpo humano y de su íntima relación con los (con)textos dentro de los cuales dicho cuerpo se conoce o, más bien, se desconoce (o se conoce de otro modo) mediante el reconocimiento de su relación contingente e infranqueable con los demás y con sí mismo.

Esta rectificación o reconocimiento de la identidad individual comoinherentemente universal o global permite que las categorías identitarias, tradicionalmente reconocidos por las teorías freudiana y postfreudiana como atemporales e inmóviles se conciben por su contingencia o contextualización temporal, geográfica y corporal con la finalidad de destacar su base ontológica y epistemológica en las preconcepciones arraigadas en el espejismo o falsa promesa de una percepción objetiva, generalmente aceptada o universalmente compartida.

Entonces, un enfoque en la percepción el cuerpo discapacitado. El deseo, y no simplemente eacción involuntaria atribuida al temor primordial ante algo que queda desamparada y abrir una conversación sobre la discapacidad que no se limite a una por la corrección política, la identidad estática o el cuerpo visto como íntegro o autónomo sirve para liberar la categoría identitaria de la discapacidad del sentido restrictivo y excepcional que ha adquirido y sigue adquiriendo a lo largo de la historia.

Por eso, no es el propósito de esta investigación privilegiar la experiencia con la discapacidad ni ver el cuerpo discapacitado como la "nueva norma", sino presentar una serie de preguntas y argumentos desde una perspectiva matizada por dicha experiencia, que Lennard Davis denomina "el momento discapacitado" (7) el cual *e/leva* (y no relega) al

lector o espectador ciego, sordomudo y paralítico ante el cuerpo-texto desconocido para poder explorar o reconstruir su contexto literario, político, cultural y corporal desde otro punto de vista, con otras herramientas tanto discursivas como estéticas. Sólo mediante esta transmutación material y metafórica del cuerpo discapacitado, se podría llevar la conversación literaria, política y ética sobre la construcción material y discursiva del cuerpo, la mutabilidad de las categorías de la identidad y la potencialidad performativa de la discapacidad en si hacia un espacio más políticamente visible y teóricamente viable dentro y fuera de las humanidades en general y los estudios minoritarios específicamente.

Por eso, es la responsabilidad ética y estética tanto de quienes dentro como fuera de los estudios minoritarios, de la crítica literaria, de la acción política y de las ciencias reflexionar críticamente sobre la realidad de la discapacidad en sus múltiples manifestaciones explícitas e implícitas, públicas y privadas, canónicas y marginales, y no tomar la información presentada a lo largo de esta investigación de orientación mayormente textual como la respuesta definitiva a la representación y el reconocimiento de la potencialidad conceptual y crítica de la discapacidad en México, sino como una apertura para una discusión cándida y franca sobre temas anteriormente censurados o limitados a ciertos (con)textos, cuerpos o interlocutores.

IV. La ideología de la capacidad: pasado, presente y potencialidad performativa

Tal como se ha presentado en la última sección, la lógica convencional sobre los límites y las capacidades del cuerpo humano ha generado dos vertientes binarias y opuestas que ubican la discapacidad en un espacio imposible o *inválido* entre unas concepciones polarizadas del cuerpo humano "normativo" o "excepcional". Dentro de esta lógica, el cuerpo humano (discapacitado o no) se imagina como una entidad atemporal o infinita, la que puede aproximarse a la "perfección" corporal y conceptual. Este proceso transcendental, facilitado en gran parte por los avances médico y tecnológico, se (con)funde con la noción aparentemente opuesta del cuerpo dado y, en efecto, insignificante que puede o debe olvidarse o someterse a la mente.

Ambos conceptos, sin embargo, se oponen directamente a la concepción del cuerpo humano a base a la orientación espacial y temporal de su experiencia. El cuerpo también podría reconocerse como discapacitado, ya que se concibe como una estructura material frágil y finita cuyo reconocimiento mismo queda corporal y conceptualmente contingente en las aproximaciones artificiosas a esta existencia contradictoria. Entonces, debe resistirse en vez de reproducirse esta visión doble y definitivamente escapista del cuerpo humano que debe

aproximarse a la perfección o al olvido, artificios políticos e intelectuales creados por el hombre, que funcionan a base de una concepción de la diferencia corporal como algo en oposición directa a la creación y, por ende, a la civilización humana en el sentido comúnmente aceptado.

Tobin Sievers denomina "ideología de la capacidad" la preferencia "natural" por el cuerpo capacitado, es identificado por Tobin Sievers como la ideología de la capacidad, concepto que esboza en su introducción a *Disability Theory*:

The ideology of ability [...] defines the baseline by which humanness is determined, setting the measure of body and mind that gives or denies human status to individual persons. It affects nearly all of our judgments, definitions, and values about human beings, but because it is discriminatory and exclusionary, it creates social locations outside of and critical of its purview, most notably in this case, the perspective of disability. (8)

Al tomar este concepto junto con la idea de nepantla presentada por Anzaldúa, es importante volver a enfatizar que la potencialidad crítica que brinda la discapacidad no radica ni completamente fuera ni dentro de los parámetros conceptuales establecidos por la ideología de la capacidad,

sino que se posiciona y se reconoce mediante la tensión o ansiedad (el momento discapacitado de Davis) que provoca una reorientación de dichos límites somáticos y semánticos.

Para confirmar esta posicionalidad intersticial e incierta de la discapacidad, sólo es necesario continuar la lectura de Sievers hasta el siguiente punto, en el cual la discapacidad se inscribe dentro del tejido social no como el margen sino el centro descentralizado que permite una crítica contundente de la ideología de la capacidad:

Disability defines the invisible center around which our contradictory ideology about human ability revolves. For the ideology of ability makes us fear disability, requiring that we imagine our bodies are of no consequence while dreaming at the same time that we might perfect them. It describes disability as what we flee in the past and hope to defeat in the future. (9)

Al reconocer esta orientación diacrónica, la ideología de la capacidad puede rastrearse históricamente a las leyes de la civilización griega, la cual se conoce por desarrollar la concepción más antigua del cuerpo político (Gatens 22), tema que se explorará en más detalle dentro del segundo capítulo). La sociedad griega de los siglos V al II A.C. se

caracterizó por el culto a la salud y a la belleza física, llegando al extremo del infanticidio, motivado por el eugenesia (INEGI, 1), por la cual se entiende la aplicación de las leyes biológicas de la herencia al perfeccionamiento de la especie humana.

En las narraciones de Plutarco, por ejemplo, los niños caracterizados por poseer cierta deficiencia o deformidad "eran llevados a un sitio denominado Apóthetas (lugar de abandono) en el monte Taigeto, desde donde eran despeñados" (Rocha en INEGI 1). Esta costumbre no se basaba en la decisión individual de los padres, sino en el consenso de los mayores de la comunidad, quienes, por su estatus privilegiado y patriarcal, determinaban la potencialidad vital de un recién nacido en base a la apariencia física percibida como "natural" o "mimética", un concepto codificado más tarde en las leyes de Hipócrates sobre la physis, o todo relativo a la naturaleza. Esta preferencia "natural" por el cuerpo "íntegro", "normal" o "capacitado", el cual se vincula íntimamente con la idea de la civilización, la salud y la política moderna.

Estos conceptos encuentran su expresión más clara e históricamente verificable en *La política* de Aristóteles, una obra que refleja la visión incipiente de una organización y representación políticas basadas en la exclusión y eliminación de la discapacidad o la deformidad

corporal. Como resume el reporte de INEGI sobre esta codificación temprana: “[P]ara distinguir a los hijos que es preciso abandonar de los que hay que educar, convendrá que la ley prohíba que se críe a los que nazcan deformes” (INEGI 1). Entonces, se puede notar en las tempranas costumbres y textos de la civilización griega las reflexiones incipientes de la ideología de la capacidad y su fuerte conexión con las emergentes construcciones o artificios de la democracia, la civilización y la representación política que quedan en directa oposición a la construcción "natural" o hipercorporal de la discapacidad al asociarse estrictamente con la debilidad o deformación física. Dicha representación hiperbólica e hipercorporal del cuerpo discapacitado sirve para mantener la visión estática y normativa del cuerpo tanto en su sentido político y humano, cuya constante reinserción y reafirmación dentro de las narrativas citadas garantiza su representación, formación y participación dentro de la emergente sociedad democrática.

La deficiencia o la deformación adquiere una ontología biológica y tratamiento médico organizado durante el período clásico griego (siglos V al IV a.C.), con la escritura de Hipócrates. Ni obstante, la ideología de la capacidad encuentra su inflexión más normativa y "natural" al encontrar su base ontológica en los fenómenos biológicos, íntimamente vinculados con el desarrollo del conocimiento sobre la función del cuerpo al nivel

estructural, con la finalidad de restaurar la homeostasis, o el balance, concepto normativo que también encuentra una interpretación homóloga en diversos contextos, como la proporcionalidad estética y la justicia política, conceptos que, por consiguiente, encuentran su capacitación o utilidad funcional al reconocerse dentro de los binomios convencionales y cosificados entre, por ejemplo, la belleza y la deformidad o la normatividad y la alteridad.

Dicha oposición mantiene un punto de vista estático o estructurado concepto de punto de "vista estructurado" aparece en las investigaciones de Rosemarie Garland Thompson sobre los espectáculos modernos del concurso de belleza y el freak show estadounidense, los cuales se prestan a una aplicación del concepto de "vista estructurada", concepto que se originó en base a la "pornografía de la distancia" planteada por Susan Stewart. Esta última estructura se compone de tres elementos claves: el observador o espectador activo, el objeto observado pasivo y la manipulación por la relación de poder, que puede manifestarse de manera violenta e inesperada, cuyas implicaciones no son fácilmente accesibles o separables de los límites perceptuales y conceptuales de dicho proceso triádico y estructurado de observación del cuerpo tanto en el sentido político y médico como en el sociocultural.

En el caso del México precolombino, la discapacidad, o el cuerpo enfermo o deformado también se encuentra ubicada dentro de esta estructura visual cosificada, la cual se interpreta como efecto de la naturaleza, la cual suele asociarse con el cuerpo femenino, desde donde se origina el concepto de las impresiones maternas, o el peligro de los estados de alteración física y mental, o la fuerte emoción, tradicionalmente atribuidos a los eventos naturales, las imágenes siniestras o la gente deformada o discapacitada, las cuales tienen la potencialidad de resultar en la transferencia negativa de la "marca" o "impresión" al feto. Este fenómeno temprano de la transferencia simbólica se reconoce dentro de la medicina pretécnica y técnica tanto dentro como fuera del Nuevo Mundo hasta el principio del siglo XIX y puede interpretarse dentro de la cultura mexicana como un vestigio de la mitología y costumbres de las parteras y los curanderos de la sociedad azteca, quienes mantuvieron una fuerte conexión entre la deformación o la deficiencia corporal y el alto nivel de incertidumbre y asombro asociados con los desastres naturales, como las tormentas, los terremotos y el movimiento del cosmos.

En su discusión de los fundamentos históricos de la discapacidad en el México precolombino, el reporte de INEGI nota, por ejemplo: "cuando ocurría algún eclipse, las mujeres se protegían con una navaja de obsidiana que colocaban sobre su vientre en contacto directo con la piel;

este ritual las protegía de abortos y a los menores de nacer sin labios, sin nariz o bizcos" (Rocha en INEGI, 3).

Esta costumbre de mantener el contacto directo con los objetos preciosos o los que sirven como vínculo o vehículo para reconectarse, corporal y espiritualmente con la tierra pueden verse además, como los cimientos históricos y culturales para la visión estructurada y dosificada del cuerpo humano, cuyo estatus normativo y convencional se embebe de las nociones de identidad, realidad y verdad, las cuales se sitúan en directa oposición ante el cuerpo deformado o discapacitado.

Sin embargo, es interesante notar que esta temprana reificación de cuerpos que "importan" a base de su capacidad de "plasmarse" física y conceptualmente dentro de la estructura sociopolítica de la sociedad precolombina no se parece completamente a la ideología estética de las civilizaciones europeas. Como afirma Gonzalo Aguirre Beltrán en su ya famoso estudio antropológico sobre la medicina precolombina y su interacción y adaptación al encontrarse con las prácticas españolas:

En la mitología indígena los dioses participan de lo bueno y de lo malo, esto es, de lo humano, y al castigar a los mortales por sus desobediencias son causa y agente de las enfermedades, en la mitología cristiana el Demonio es causa

y agente de todo mal. Este maléfico ser [...] es el Príncipe de la Carne, de los fáciles placeres del Mundo. (17)

Debido a esta dualidad de percepciones ante la ontología de la enfermedad en general, el rol de las parteras así como el de los curas y curanderos adquieren una dimensión igualmente paradójica, pero imprescindible dentro de la sociedad mexicana precolombina, colonial y moderna. Estas figuras autoritarias de los mitos y las crónicas más antiguas “se encargaban de realizar un gran número de recomendaciones a las mujeres y frecuentemente exageraban la influencia o responsabilidad de las madres en las malformaciones que eventualmente presentaban sus hijos” (INEGI 20).

Este sincretismo entre las culturas prehispánica y española se refleja notablemente en la dualidad de perspectivas ante la discapacidad, la cual se compone de actitudes religiosas así como supersticiosas que suelen coexistir en la concepción médica y sociocultural mencionada de la discapacidad en México. Por esta visión sincrética, tanto el cura como el curandero o el médico en su manifestación más actualizada, representan autoridades reconocibles y reconocidas dentro de la cultura mexicana y latinoamericana al enfrentarse con la discapacidad, cuya concepción cambia con las nociones del Estado, la ciudadanía y la participación

política a lo largo de los períodos históricos, desde el precolombino a la independencia. Sin embargo, los vestigios del sincretismo entre las culturas precolombina y europea se materializan en la fuerte orientación supersticiosa de ciertas leyendas y costumbres ritualizadas para proteger a la población del castigo, el hechizo o la mala suerte que se asocia íntimamente con la discapacidad y la enfermedad en general.

El concepto del Mal de Ojo, por ejemplo, representa una realidad cotidiana para la población latinoamericana y mexicana, entre otras. Interpretado como un hechizo o resultado de la mala suerte, los niños y los percibidos como "débiles" o más susceptibles por su inferioridad u otra vulnerabilidad corporal corren mayor riesgo de ser afectados por el Mal de Ojo, el cual no tiene su equivalente en la medicina tradicional, aparte de pruebas y tratamientos caseros que se conocen como pseudociencia. Por eso, los curanderos, se ven como los más adeptos para identificar, tratar y curar los síntomas tradicionalmente asociados con el Mal de Ojo, que pueden ser más o menos severos.

Según las costumbres regionales, los bebés (vistos como los seres más susceptibles) pueden ser protegidos al sujetarles a la muñeca o al tobillo una pulsera con la figura o representación de un ojo (muchas veces en la forma de una piedra o semilla específica, como "ojo de venado" (Casabianca 2013), la cual puede servir como amuleto anisotrópico, ya

que tiene propiedades enérgicas y puede refractar la energía negativa atribuida a la mirada "fuerte" de una persona que se encuentra en una posición de poder sobre el objeto observado y, en efecto, vulnerable a la transferencia simbólica o energética que se atribuye a las reacciones impulsivas e incontrolables.

Esta mirada típicamente asociada con las emociones fuertes y muchas veces opuestas a la adoración o la envidia, deriva del latín *muostre*, que significa indicar, mostrar, o advertir. (Para una discusión más extensa de esta historia lingüística, véase el libro por Rosemarie Garland Thompson del cuerpo discapacitado como la demarcación o demostración del límite entre la vida y la muerte, el cuerpo mortal y espiritual, la naturaleza y la sociedad). La atracción o el desdén se subvierten al encontrarse con el amuleto y se refractan hacia el observador, proceso que no resulta halagüeño ni para el observador ni el objeto observado.

El producto indeterminado que resulta del acto pasivo y estructurado de mirar se refleja hasta en la terminología *Mal de Ojo*, la cual se diferencia de otras culturas por enfocarse no en el objeto o aparato biológico del ojo, sino en la cualidad de maldad (ya sea en su interpretación religiosa o pagana) que emana del cuerpo, de manera no intencional sino impulsiva. Como la discapacidad de por sí, cuya

terminología e identificación gira en torno a una negación de capacidad o voluntad y por eso, una pérdida de control o agencialidad dentro del sistema estructurado de visión y representación, el cual adquiere una fuerte orientación cultural que refleja la mezcla de religión, mitología y ciencia médica no fácilmente separables o distinguibles en ninguno de los casos ya delineados y analizados desde un enfoque en el cuerpo discapacitado. Otra vez, esta costumbre todavía en práctica refleja la continuidad de una actitud pasiva y negativa ante las causas e implicaciones indeterminadas o impredecibles de la discapacidad dentro de la sociedad mexicana contemporánea. La repetición ritualista de estos actos y leyendas también pueden verse como respuestas igualmente inconclusas e irresueltas que se generan en función de esta ansiedad pública y privada ante la discapacidad y su ominosa o problemática representación y reconocimiento (disfrazados como "interés", "atención" o "consideración" dentro de los contextos formales) que ha cobrado dentro de los contextos médico, político y sociocultural.

Esta perspectiva estructurada que relega el cuerpo diferente o discapacitado al espacio negativo o liminal entre la belleza y la abyección, la adoración y la abominación también tiene su correlativo político en la construcción de quién se considera apto o capacitado como ciudadano y quién no. Como concluye Garland en su análisis de la representación de

la diferencia corporal en los contextos modernos del freak show y los concursos de belleza norteamericanos:

Beauty pageants and freak shows thus ritually enact a kind of symbolic transference of embodiment within a cultural tradition which deeply, anxiously, distrusts the body and its vulnerabilities. The dynamics of enfreakment and beautification aim to construct and affirm a normative, generic subject of democracy who possesses the entitlements of agency, volition, voice, mobility, rationality, sameness, and cultural literacy, but who is released from the restrictions and limitations of embodiment. Rendered by the conventions and narratives, the figure of such a normative democratic self haunts the shows and pageants, regardless of whether the actual audience members identify with such an image. (29)

Este balance de poder que mantienen los artificios políticos, literarios y culturales enfocados en la perspectiva estructurada de la perfección y la deformación corporal como categorías estáticas y mutuamente exclusivas sirven los propósitos anticuados y exclusionarios de las leyes antiguas del sacrificio del cuerpo deformado o discapacitado, ahora, no en el sitio geográfico concreto de Apotétas, sino en el altar, o plataforma, discursiva, estética, y simbólicamente transmutable que ubica

el cuerpo discapacitado como *apoteosis* de la excepcionalidad, la materialidad y la alteridad, el cual inmoviliza o *discapacita* cualquier cuestionamiento del poder hegemónico que se sitúa en el espacio privilegiado, distanciado e incorpóreo y, en efecto, *capacitado* o movilizado por los artificios democráticos de la independencia, la agencialidad y el consenso general. Este privilegio escapatorio del cuerpo percibido como "normativo", "canónico" o "democrático" cuya retórica funciona al nivel tanto político como académico para "ver sin ser visto, juzgar sin ser juzgado, disfrutar sin ser disfrutado" (Garland 62, traducción mía).

Sobre cuestiones de los límites no fácilmente distinguibles o identificables entre la norma y la excepción, desde una perspectiva de la discapacidad, se ven como definitivamente incluidas e imprescindibles en el mantenimiento de la estructura social, política, médica o estética aunque los efectos de sus leyes violentas y excluyentes sólo parezcan "percibirse" o "sentirse" al nivel más básico, banal o material. Es la perspectiva transformativa y no definitivamente delineada o marcada de la discapacidad la que permite la elevación de este "órgano sensible " (Siebers, traducción mía) o tema delicado (INEGI 12) de la discapacidad al nivel del conocimiento válido y valioso de la experiencia humana reflejada y (re)presentada en diversos (con)textos políticos, literarios y culturales (193).

CAPÍTULO 2

ÁNGULOS IMPOSIBLES: LA MUERTE ME DA Y LA AGENCIALIDAD

PARADÓJICA DEL CUERPO DISCAPACITADO

"That my agency is ridden with paradox does not mean it is impossible. It means, only, that paradox is the condition of its possibility.

JUDITH BUTLER, *Undoing Gender*

We of the tender organs are narcissists.
Tender of the eye-closeted in a dark little world. Tender of the ear-imprisoned within a soundless castle. Tender of the limb-the radius of our associations short and incestuous. Tender of the brain-thrown down into a well of private imaginings.

TOBIN SIEBERS, *Disability Theory*

Se ha dicho que el poeta es el gran terapeuta. En este sentido, el quehacer poético implicaría exorcisar, conjurar y, además *reparar* la herida fundacional, la desgarradura. Porque todos estamos heridos.

ALEJANDRA PIZARNIK, entrevista con Martha Moia

I. La paradoja hecha posibilidad: la inclusión del cuerpo “muerto” en los términos de lo “humano”

La pregunta del millón: ¿Pueden hablar los muertos³? Esta investigación considera no solo a quién(es) se incluye al hablar de los “muertos” en un

³ A lo largo de este capítulo, se emplea el término “muertos” en vez de “cadáveres” (orientación corporal) o “difuntos” (orientación personal) para invocar las dimensiones materiales y metafóricas de la muerte como un estado transitivo cuya complejidad se entiende a través de procesos corporales así como sociales. La cualidad social y literal de la muerte se refleja en su connotación literal sobre una persona o cosa sin vida y se refiere, figurativamente, a una

contexto tanto literal como abstracto, sino también reconoce la paradoja implícita en la capacidad de un “muerto” para “hablar”, o comunicar un mensaje legible o reconocible, en los términos corporal y conceptualmente restrictivos de lo “humano”. Esta observación inevitablemente invita a debates éticos y filosóficos sobre las diversas concepciones, tanto legales como sociales⁴ de la muerte así como una reconsideración, desde múltiples puntos de partida, de lo que Judith Butler define como una vida “viable” o “soportable” (*Undoing 2*).

Sólamamente a través de una consideración de toda existencia que excluye, teórica y prácticamente, la categoría de lo “humano” se puede formular una idea de lo que está (actualmente) o debe estar (en el futuro) incluido bajo sus términos.

Como explica Adam Rosenblatt en su exploración del debate filosófico y ético sobre la inclusión de los muertos⁵ dentro de una concepción de los

excesiva carga física o responsabilidad moral, conceptos ambiguos o poco desarrollados, objetos inútiles o anticuados, o una situación precaria o inadecuada para lograr la integración o participación social o política debido a cierto nivel de deficiencia, falta o diferencia que le separa a una persona de una vida “humana” o “viable” delineada por las normas sociales. En este último caso, conocido como una “muerte social” la persona se considera “virtualmente muerta” (“as good as dead”).

⁴ La muerte social es un término que proviene del contexto médico para referirse a un cuerpo que, por la incapacidad física o mental de reconocer a los demás, existe pero los demás lo tratan “como si estuviera muerto” (Sweeting 93). Este concepto se ha trasladado al contexto sociológico, específicamente en el trabajo de Judith Butler, para referirse a los grupos que no se incluyen dentro de la categoría de lo humano, por lo cual, experimentan el proceso de muerte social. Para una discusión más detallada de este proceso, véase el artículo “La vida psíquica del poder”.

⁵ Para Rosenblatt, “los muertos” se refieren específicamente a los cadáveres mutilados y/o desaparecidos que resultan de genocidios. Su investigación se enfoca en la discrepancia que se percibe entre las metas de las organizaciones internacionales de derechos humanos y la dificultad de encajar, conceptual y prácticamente el cadáver dentro de una definición “viable” de derechos humanos. Se propone aquí que es este intento de “encajar” el cuerpo diferente dentro de dichos parámetros que produce la ansiedad ética y estética necesaria para llevar a su

derechos humanos “[r]egardless of whether corpses make choices, have needs, interests, or political preferences, they exert a form of social agency affecting the relationships, spaces, and memories of the living with their dynamic physical presence” (933). A pesar de esta alusión al poder transformativo del cuerpo “muerto”, Rosenblatt utiliza esta aseveración para confirmar la imposibilidad de la inclusión del cadáver dentro de una definición “viable” o “práctica” de los derechos humanos. En su opinión, el estatus de “persona” o la “humanidad” del cadáver queda inconcluso o, tal vez, insondable al situarse más allá del cuerpo o cadáver bajo cuestión (925). Sin embargo, es la potencialidad transformativa que radica en el estado transitivo e incierto del cadáver o el cuerpo que irremediablemente sufre o ha sufrido las consecuencias de la muerte literal o social, la que permite una renegociación de los términos corporalmente restrictivos, pero invariablemente lingüísticos de lo “humano”. Es decir, reconocer la muerte como punto corporal y conceptualmente transicional y transformativo tiene grandes implicaciones no sólo para las definiciones de una vida “viable” o “soportable” sino también para los cuerpos (vivos o muertos) a los cuales se les extienden los derechos (y no privilegios) de la protección ante la violencia, la dignidad y la representación o la visibilidad dentro de los contextos públicos y privados, políticos y académicos, nacionales e internacionales.

Es importante notar que la inclusión de lo “no humano”, “muerto” o “diferente” en los términos de lo “humano” no destruye la relación entre significado/significante, vida/muerte, sino que la cambia irrevocable e

constante reformulación dentro y fuera de los contextos filosóficos, éticos, jurídicos y sociopolíticos.

irremediamente a través de la constante perturbación o ansiedad que resulta de la inserción del objeto ajeno a una estructura corporal, lingüística o conceptual. Como explica Judith Butler en la introducción a *Undoing Gender*: "When the unreal lays claim to reality, or enters into its domain, something other than a simple assimilation into prevailing norms can and does take place. The norms themselves can become rattled, show their instability, and become open to resignification" (27-28).

En su crítica de esta asociación unívoca e intransferible entre la subjetividad y el reconocimiento, Judith Butler ofrece la siguiente conclusión: "If there are norms of recognition by which the 'human' is constituted, and these norms encode operations of power, then it follows that the contest over the future of the 'human' will be a contest over the power that works in and through such norms" (13). Butler sostiene que dichas normas para el reconocimiento y la reificación de cuerpos que "importan" o "no importan" (o hasta no existen) se materializan⁶ en el lenguaje de forma restrictiva, ya que "[it] tries to stop the articulation as it nevertheless moves forward" (*Undoing* 13). En otras palabras, es el lenguaje en su estado paradójico, caracterizado por el doble movimiento temporal y físico hacia delante y hacia atrás, el que permite una concepción iterativa de la comunicación, cuyo mensaje o significado está "por articularse" en vez de estar "ya articulado". Ver el mensaje de esta manera inevitablemente

⁶ La referencia aquí a la materialidad del lenguaje se conecta con la concepción butleriana sobre la noción de las "palabras que hierran". Esta idea se explora en más detalle en relación específica a los casos de discurso del odio, tema jurídico que sobresale las metas investigativas de este capítulo. Para más información véase *Excitable Speech* por Judith Butler y, en particular, el primer capítulo, "Burning Acts".

(des)articula o (dis)capacita el cuerpo mismo que la articulación pretende “asir” o “captar” en sus términos temporal e históricamente limitados. Sin embargo, reconocer la potencialidad transformativa que radica en esta concepción paradójica del lenguaje permite que sus términos se abran a otras posibilidades para los conceptos lingüística y socialmente dosificados de la justicia, la agencialidad, la capacidad y la humanidad en general. Como concluye Butler: "Those [bodies] deemed illegible, unrecognizable, or impossible nevertheless speak in the terms of the 'human,' opening the term to a history not fully constrained by existing differentials of power" (*Undoing* 14).

Para confirmar, esta “diferenciación de poder ya existente” se ejemplifica en la multiplicidad de motivos e intereses “ya expresados” o “ya articulados” por parte de los involucrados en la tarea “humanitaria” de las excavaciones de las fosas comunes en países como la Argentina, Rwanda y la antigua Yugoslavia. Según Rosenblatt, existe “a complex list of different stakeholders whose [own] rights and claims are bound up with their work” (322). Entre dichos “depositarios” se menciona, por ejemplo, a los tribunales internacionales, las familias de los desaparecidos o fallecidos y los gobiernos “transicionales”, los cuales pretenden establecer “peaceful, democratic politics in part by providing a widely accepted narrative of the past” (322). Sin embargo, se cuestiona si dichas “narrativas de pasado aceptadas generalmente” simplemente se inscriben *sobre* y, por ende, *a expensas de* los cuerpos identificados (o no) como física o socialmente “muertos”. Otra vez, el argumento de Rosenblatt les roba cualquier noción de justicia a los cuerpos “invisibles”, “irreconocibles” o hasta “inhumanos” de los

fallecidos al mantener una estricta adhesión teórica y práctica a la noción del reconocimiento (corporal, político o jurídico) como visibilidad que establece la filosofía hegeliana⁷.

El simple hecho de imaginarse una existencia imposibilitada o discapacitada (como un muerto *in vita*) en aras de dichos límites perceptuales y conceptuales implica la posibilidad de distanciarse críticamente de dichas normas. Lo que, en verdad, representa o, simplemente, *presenta* el cuerpo identificado como “muerto” no es el efecto o expresión de dichas normas o términos restrictivos, sino su *función* mediante los procesos de exclusión y reificación de cuerpos que “importan” en un sentido tanto material como moral por el simple hecho de “portar” o “expresar” física o lingüísticamente un mensaje “legible” o “reconocible” en los términos corporal y perceptualmente privilegiados de lo “humano”.

Bajo estos términos restrictivos de quién, en verdad, puede (o no) expresarse o abogar, el sujeto o el protagonista principal de la narración era, es y siempre será la persona “reconocida” como “capacitada” (por su privilegio de vida, voz e integridad corporal) para “expresarse” en los términos corporal y conceptualmente restrictivos de lo “humano”. Mantener esta estructura de poder mortal sobre la (dis)capacidad de la “expresión” afirma la meta de los cuerpos

⁷ Según la filosofía hegeliana, la noción de que el sujeto se puede representar de manera unívoca (Yo = Yo) a través del lenguaje, u orden simbólico, le otorga al sujeto-hablante su estatus ontológico íntegro y protegido. Esta aseveración, dicen Butler (*Excitable Speech*) y Kristeva (*Powers of Horror*), da por sentada la mutabilidad histórica y temporal de dicho estatus ontológico protegido y, por ende, niega la posibilidad de que haya existencias parciales o completamente irrepresentadas e irreconocibles dentro de este sistema simbólico intransitivo, lo cual relega a lo imposible o inexistente toda existencia que se encuentre parcial o completamente irreconocible por los términos preestablecidos y prescriptivos de las normas sociales que igualan representación con visibilidad.

“capacitados” corporal y conceptualmente por dichas normas de la preservación o protección de la “integridad” de cierta versión “acaptada generalmente” de la humanidad mientras que desaparece, distorsiona y hasta mata (literal y figurativamente) la posibilidad para la viabilidad de otras versiones. El tachar estas alternativas como “defectuosas”, “patológicas” y “discapacitadas” refleja la ficción del cuerpo percibido desde un punto de vista, literal y abstracto, que proviene de un cuerpo-mente privilegiado.

Por esta razón, el propósito inicial de esta investigación es explorar en más detalle el proceso de suspensión de la relación intransigente que suele establecerse entre significado/significante, vida/muerte, capacidad/discapacidad, etc. mediante una consideración textual de los cuerpos que aparecen material y lingüísticamente “discapacitados”, “desarticulados” o “muertos” en medio del proceso materialmente violento de (re)producción lingüística del poder. A pesar de dichos límites, se sostiene que es justamente en el sitio paradójico de "the utterance, the image, the action that articulates the struggle with the norm" (Butler, *Undoing* 14) en donde los cuerpos irreconocibles e ilegibles (léase: discapacitados o muertos) pueden encontrar un (con)texto para la reivindicación teórica y práctica de su voz o agencialidad.

II. (Intro)misión: Curar la herida narcisista recaptura la simbología de la discapacidad

Antes de emprender un análisis literario desde la teoría de la discapacidad, resulta imprescindible rastrear la conexión que se mantiene, dentro de la teoría y práctica psicoanalítica entre la discapacidad y el narcisismo.

En el capítulo “Tender Organs: Narcissism and Identity Politics” Tobin Siebers muestra la contingencia del concepto de la discapacidad en las definiciones del narcisismo y de la patología dentro de la tradición psicoanalítica. Según Siebers:

A critique of narcissism is vital to disability studies, then, because narcissism summons the metapsychology by which the isolation, suffering, and claims to attention of people with disabilities are turned against them and by which their reaction to their own disability becomes the proof of defects even greater than physical ones. (*Disability* 35)

De acuerdo a esta lógica, el cuerpo que sufre o experimenta la “penetración” o la “intrusión” del dolor físico dedica toda su energía física y psíquica a “curar” o “sanar” la intrusión. Como explica Siebers: “When the body is wounded [...] the injury remains in the conscious mind; the trauma is not repressed but *symbolized* by the damaged body” (39).

Dicha contingencia teórica y práctica del psicoanálisis en la patologización del cuerpo discapacitado no se limita al discurso psicoanalítico sino que se extiende al contexto académico y político, un proceso afirmado por teóricos como Siebers y Lydia Brown, quienes muestran el uso de la patologización, la discapacitación y la castración como vehículos para la deshumanización de sus oponentes políticos, ideológicos o teóricos. Es este “narcisismo de las diferencias pequeñas” que cita Siebers como el rasgo apenas detectable o descifrable que, paradójicamente, sostiene corporal y conceptualmente los ataques del “valor intelectual” del agenda “individualista” y el “narcisismo” de los

estudios de la discapacidad. Sin embargo, las mismas apelaciones al “individualismo” o al “trato especial” se basan en el pretexto de que el cuerpo “que sufre” o “ha sufrido” se auto-excluye, corporal y psíquicamente, de los términos de lo humano. Dicha deshumanización del cuerpo discapacitado resulta en la siguiente conclusión de Siebers:

Narcissism promotes a structure of blame where collective violence is concealed and victims are described as people divided against themselves. Narcissists bring themselves down, and we know nothing and can know nothing about it. A more sinister form of violence could not be imagined. (45)

Dentro de esta lógica de autodestrucción y autosacrificio del cuerpo marcado física o simbólicamente como “diferente” se mantiene la impunidad de una estructura de poder discursivo que funciona y se capacita mediante la constante patologización del cuerpo discapacitado. Debido a esta categorización corporal y conceptualmente limitada, la violencia que se ejerce teórica y prácticamente sobre el cuerpo discapacitado se transfiere al cuerpo victimizado. Es decir, la violencia se mantiene invisible e irresoluta. Tal como lo confirma Butler: "Violence against those who are not quite lives, who are living in a state of suspension between life and death, leaves a mark that is no mark. If there is a discourse, it is silent and melancholic writing in which there have been no lives, and no losses" (*Undoing* 25).

Es la crítica doblemente discursiva y material de los estudios de la discapacidad que pone bajo la ansiedad, el suspenso y la incertidumbre de una

investigación detectivesca la supuesta o superimpuesta “función” teórica y práctica del discurso “normativo” o “convencional” que se sedimenta o se cicatriza sobre cuerpos que “importan” o “no importan” dentro de los contextos teóricos y políticos. Sólomente después de quitarle lo que se podría llamar la cicatrización o sedimentación social de la discapacidad, se podría empezar una conversación más dinámica (y no menos intelectual) sobre lo que es o debe ser un cuerpo con el derecho a comunicarse y crearse y, por ende, ser capaz de *identificarse en, y movilizarse por*, los contextos intelectuales, políticos, legales y socioculturales. Es cuando los cuerpos anteriormente identificados o marcados como “muertos”, “discapacitados” o “diferentes” por el discurso convencional inevitablemente hablan en términos que reflejan la fragilidad o vulnerabilidad corporal y conceptual no de sí mismos, sino de la estructura de poder “oficial” que se capacita mediante el narcisismo de las pequeñas diferencias. Tal como lo elabora Butler el poder transformativo radica en distanciarse críticamente de la norma: "The critical relation depends [...] on a capacity, invariably collective, to articulate an alternative, minority version of sustaining norms or ideals that enable me to act" (14). La renegociación de dicha “capacitación colectiva” que se logra a través del reconocimiento de la dependencia corporal y conceptual pretende destacar una crítica armada desde el punto de partida del cuerpo discapacitado.

Aparte de su crítica de la tradición psicoanalítica, Siebers demuestra que el narcisismo de las pequeñas diferencias representa no simplemente una tendencia limitada a la tradición psicoanalítica, sino que esta

hiperindividualización del cuerpo discapacitado o diferente sirve como una arma política que “inmoviliza” cualquier posibilidad de organización social o política de las personas con discapacidad. Entonces, es precisamente la recomendación de Siebers de recapturar la simbología universal y poderosa de la discapacidad a través del testimonio, la que permite que los demás tengan acceso a otra narrativa. A través de estos testimonios, es posible que el cuerpo discapacitado adquiera derechos y acceso a su entorno social y físicamente construido, a un entorno que también incluya “the mythologies, images, and characterizations about disability that comprise the majority of interactions in our imaginative lives” (Mitchell xiv). Éste es el propósito de un análisis literario que se enfoque en las cuestiones de la representación que inevitablemente (re)presenta el cuerpo discapacitado. El constante cuestionamiento de los constructos concretos e imaginados de lo “natural” o “normal” mediante una consideración de la representación del cuerpo discapacitado permite que dicha representación y, por consiguiente, su función o efecto social no permanezcan en la irresolución o la imposibilidad sino que queden por determinarse y decidirse mediante las articulaciones alternativas de la historia, las cuales no simplemente reconocen sino *incluyen* la categoría duramente material y metafórica, individual y colectiva, de la discapacidad como parte y producto de la experiencia humana.

III. *La muerte me da* y el deseo imposible de la integridad corporal-mental

Son estas versiones alternativas de la humanidad, “en toda su ambivalencia y poder de contradicción” (Samuelson 138), las que le interesan a la autora y profesora matamorenses Cristina Rivera Garza. Esta perspectiva le

permite producir lo que ella define en su breve ensayo, "Saber demasiado", como un "libro verdadero", el cual: "no porta un mensaje sino un secreto" [...], es decir que más que enunciar algo, el "libro alude a otra cosa. Esa otra cosa es, precisamente, lo que el libro no sabe: su propio punto ciego" (18).⁸

La muerte me da no es una excepción a esta regla. Con una trama que se desarrolla en torno a crímenes seriales cuyo "secreto" queda por (re)velarse dentro y fuera de las páginas, lo que queda bajo interrogación constante son los motivos, deseos o nociones preconcebidas de las lecturas convencionales de un texto cuya forma y función, como las creaciones ficticias pero performativas de Frankenstein, Calibán o Roberta Breitmore⁹, resultan ser no previstas por su creador/a-autor/a.

Para aproximarse a esta "vida propia" que adquiere el texto de Rivera Garza, se sostiene que *La muerte me da* se presta a una lectura desde la perspectiva metacrítica de la teoría de la discapacidad, la cual permite lo que podría llamar una aproximación distanciada, pero no desconectada, de la realidad humana que se (re)presenta tanto textual como socialmente. Esta dualidad de perspectivas, tanto literarias como sociales, permite una aproximación alternativa a los cuerpos identificados como "muertos", "diferentes"

⁸ De aquí en adelante todas las referencias a *La muerte me da* se indicarán simplemente con número de página.

⁹ Roberta Breitmore es el nombre de una de las múltiples y variadas personajes de la artista performativa norteamericana Lynn Hershman. Se incluye acá entre las obras de Mary Shelley y Shakespeare como unas de las manifestaciones más contemporáneas de la representación artística del performance de la identidad como una especie de "alter-ego" o "sombra" de la autora, la cual (re)vela la ansiedad, el miedo y la frustración que caracteriza la relación entre el Uno y el Otro reflejado tanto textual como corporalmente. Las referencias a la obra de Hershman, entre otros artistas performativos, aparecen en *La muerte me da*, especialmente en La Carta No 4.

o “discapacitados”, los cuales existen tanto dentro como fuera de las páginas de la novela. La perspectiva de la discapacidad también ofrece otra estrategia analítica para el constante enfrentamiento, por parte de los lectores así como los personajes, con el cuerpo poético “diferente” o “divergente” de Alejandra Pizarnik. Dichos versos se encuentran en la escena de cada crimen o “una gran cosa terrible en contra de los muertos. Una hazaña. Una saña en letras diminutas. Algo pequeñísimo” (23). Por ende, los asesinatos, cuyas víctimas “oficiales” llegan a contarse “oficialmente” como seis, bañan las escenas de cada crimen no solamente con la sangre de los hombres castrados al azar, sino también de la poesía o la proverbial “sangre” de Pizarnik. Con este elemento intertextual y hasta intercorporal, queda por cuestionarse quién, en verdad, habla a lo largo de la narración y quién, por consiguiente, queda mudo/a. Esta conclusión o dificultad que resulta de distinguir entre esta distinción “natural” o “normal” entre la capacidad y la discapacidad, la vida y la muerte, del cuerpo humano y poético permite que *La muerte me da* se analice desde la perspectiva de la discapacidad. Para evitar la reproducción de la ideología de la capacidad, este análisis no pretende clarificar o resolver la existencia paradójica del cuerpo discapacitado entre la norma y la experiencia discapacitada, sino buscar la voz, la agencialidad, o la posibilidad para la renegociación corporal y conceptual, textual y social, que radica en dichos enfrentamientos inesperados con la norma o los límites para el reconocimiento de cuerpos y textos.

Esta aproximación textual al cuerpo “desconocido” o “diferente” y, por ende, a los límites del lenguaje, revela la paradoja de una articulación

desarticulada o irreconocible, pero no relegada completamente a la incomunicación o la nada. Como se observa en la narración del enfrentamiento inicial con el primero de los Hombres Castrados, el cuerpo “diferente” o “desconocido” se retrata como: "Una colección de ángulos imposibles. Una piel, la piel. Cosa sobre el asfalto. Rodilla. Hombro. Nariz. Algo roto. Algo desarticulado. Oreja. Pie. Sexo. Cosa roja y abierta. Un contexto. Un punto de ebullición. Algo deshecho" (16).

Como se evidencia al final de la articulación “desarticulada” por la presencia-ausencia del cuerpo “diferente” el enfrentamiento a un nuevo “contexto”, cuya exposición o escenificación imprevista de cuerpos en el proceso de (des)articulación (re)vela la vulnerabilidad corporal y lingüística que caracteriza toda relación humana. Al nivel más básico, dicha relación se (re)produce por y para las normas sociales que gobiernan el proceso violento (y hasta mortal) de la inclusión/exclusión de cuerpos en aras de la “capacitación” corporal y conceptual de la versión “natural”, “ideal” o “normativa” del cuerpo reconocido (o no) como “humano”. Como elabora Butler en su crítica del concepto nietzscheano del reconocimiento entendido como visibilidad: "The norms that govern idealized human anatomy thus work to produce a differential sense of who is human and who is not, which lives are livable, and which are not. This differential also works for a wide range of disabilities as well" (*Undoing* 5). Este sentido diferencial del cuerpo (re)conocido como “natural” o “humano” se ejemplifica en la descripción anteriormente citada en la repetición de términos como “cosa” y “algo”, cuya ambigüedad referencial le quita al cuerpo, u objeto

referido, cualquier rasgo humano, hasta el punto de hacerlo indistinguible del pavimento que lo rodea. Curiosamente, este retrato le hace a uno pensar en el lenguaje ambiguo que emplea Julia Kristeva en *Powers of Horror*, obra que incluye su discusión famosa de la abyección: “Not me. Not that. But not nothing, either. A 'something' that I do not recognize as a thing. A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant” (2).

Este primer vistazo que se aproxima corporal y conceptualmente a una existencia identificada como “imposibilitada” o “insoportable” bajo los términos restrictivos del reconocimiento invita una renegociación lingüística de sus límites. Dicha renegociación, que ocurre al nivel corporal y lingüístico por parte de la narradora, le permite reconocer o ver el cuerpo inicialmente percibido como “una colección de ángulos imposibles” como un nuevo “contexto”, “punto de ebullición” o transformación. Al reconocer al cuerpo identificado como “muerto”, “desarticulado” o “discapacitado” como punto de ebullición, se reconoce el estado de transición de la materia, lo que a su vez permite vislumbrar otras posibilidades para las relaciones humanas en el sentido corporal y discursivo.

Este punto se ejemplifica en el epígrafe de la novela, que cita a la renombrada teórica lacaniana, Renata Selci, quien ofrece una lectura alternativa de la herida narcisista por excelencia: la castración. Para Saleci, la castración no debería asociarse con la imposibilidad de la relación sexual, sino con un proceso esencial para cualquier relación humana: “[...] ya que sólo después de experimentar la castración simbólica el sujeto empieza a preocuparse por cuestiones como '¿qué desea el Otro?' y '¿qué soy para el Otro?'" (13). Para el

cuerpo discapacitado, cuya irremediable “herida narcisista” simboliza dicho “efecto” o “peso” negativo de la castración, la reinterpretación de Saleci permite que dicho “requisito necesario” adquiera una dimensión universal. Además, al quitarle al narcisismo la contingencia corporal y conceptual al cuerpo discapacitado, el narcisismo y su “efecto castrante” se abre a posibilidades imprevistas en vez de girar en torno a las imposibilidades prescriptivas.

Este contexto de ansiedad e incertidumbre curiosamente moviliza la narración testimonial de una corredora anónima, quien, de repente, se convierte en la informante de la novela después de toparse con el primero de los Hombres Castrados en un callejón de la ciudad. Es interesante ver cómo la identidad de la narradora se revela y se trasmuta a lo largo de su narración, que consiste en su testimonio, es decir, de imágenes y palabras que forjan nuevos contextos literarios y corporales, ya que la narración “transformadora” o “transicional” vacila apasionada y violentamente entre la primera y la segunda persona (“yo”/“tú”), en un complejo proceso lingüístico y corporal que inevitablemente produce un nuevo *nosotros*: una suma más grande que sus partes. Dicha (con) fusión, o relación corporal y lingüísticamente dependiente, entre el Uno y el Otro, el “yo” y el “tú”, reconoce la pasión, la ansiedad y la violencia subyacente a los límites del discurso “normativo” o “convencional”, los cuales “tear us from ourselves, bind us to others, transport us, undo us, and implicate us in lives that are not [our] own, sometimes fatally, irreversibly” (*Undoing Gender* 20).

Este primer capítulo muestra, otra vez, la manera de que los cuerpos, identificados como “discapacitados” o no, se interconectan y relacionan

inevitablemente por el lenguaje. Por esta razón la frase incesantemente repetida de la novela “sólo la muerte nos avienta con tanta furia hacia el cuerpo desconocido”, llega a adquirir significado.

El aura de incertidumbre y ansiedad frente al cuerpo “diferente” o “desconocido” se establece desde el comienzo de la narración, la cual transcurre *a posteriori* de la proverbial “acción” de matar o asesinar, pero no de la violencia que sigue amenazando a todos los cuerpos y textos que se encuentran involucrados o afectados por el caso de Los Hombres Castrados. El primer capítulo, “Lo que creí decir”, presenta la declaración testimonial de la corredora, que pronto se conocerá como la Informante de la novela. Su narración se basa en su rememoración del evento y la subsiguiente interacción física, textual y psíquica con la multiplicidad de identidades propias y ajenas, corpóreas e incorpóreas, factuales y ficticias, que habitan la novela. Su inicial (para la novela), pero no original (para el caso), articulación “sobre” o “para” el cuerpo “diferente” o “desconocido” implícitamente cuestiona la existencia, no sólo del primero de los cadáveres castrados, sino también de su propio cuerpo: “Pero si es un cuerpo. Debí decir. No sé si era para nadie o para nada o era para mí que me escuchaba desde lejos, desde ese lugar interno y hondo a donde no llegaban nunca el aire o la luz” (15). Esta articulación ambivalente que queda lingüísticamente “incapaz” de confirmar o negar la existencia “imposible” del Otro, irremediable e irrevocablemente se posibilita por medio del lenguaje que se resignifica con el propósito de acomodarse corporal y conceptualmente, a la presencia “incómoda” del cuerpo identificado como “discapacitado” o “diferente”.

Dicho acomodamiento narrativo y corporal para incluir el cuerpo “ajeno” o “diferente”, se ejemplifica según Kristeva en la abyección. Ya que la confluencia de consciente /inconsciente, Uno/Otro permite una aproximación hacia:

those fluid demarcations of yet unstable territories where an "I" that is taking shape is ceaselessly straying. [...] There is an effervescence of object and sign-not of desire but of intolerable significance; they tumble over into nonsense or the impossible real, but they appear even so in spite of "myself" (which is not) as abjection. (11)

Este acostumbramiento corporal y conceptual ante la abyección del Uno/Otro puede encontrar una escenificación paralela en la interacción inicial con el cuerpo discapacitado, el cual a primer vistazo parece no encajar dentro de los términos restrictivos del cuerpo “natural” o “normal” que resulta en “the over of the scene”. Es precisamente esta hiperbolización de la presencia-ausencia de los cadáveres castrados que lleva a su reconocimiento, el cual se enfatiza en la novela cuando la Informante confirma: “Sí, es un cuerpo -debí decir y, en el acto, cerré los ojos. Luego, casi de inmediato, los abrí otra vez. Debí decirlo. No sé por qué. Para qué” (15). Esta articulación “entrecortada” por los actos perceptivos de abrir y cerrar los ojos desemboca en la caída repentina del cuerpo de la corredora: “Pero levanté los párpados y, como estaba expuesta, caí. Pocas veces las rodillas. Las rodillas cedieron al peso del *cuerpo* y el vaho de la respiración entrecortada me nubló la vista. Trémula. Hay hojas trémulas y *cuerpos*” (15, énfasis mío). Aquí, es interesante notar la confusión de cuerpos

que ocurre después del reconocimiento no simplemente visual sino *visceral* del otro cuerpo. Esta confusión resulta de la posibilidad de cuestionar el cuerpo bajo cuyo peso cedieron las rodillas: ¿fue el cuerpo de la corredora o el cuerpo del primero de los Hombres Castrados? Para explorar en más detalle esta pregunta, se ofrece una reexaminación del concepto kristeviano de la abyección en *Power of Horror*.

En términos del cuerpo, especialmente del cadáver, el acto mismo de *caer* merece la atención crítica en la escena anteriormente delineada. Esta “caída” del cuerpo (en este caso, vivo o muerto) recuerda el retrato famoso del cadáver que presenta Kristeva en su discusión de lo que ella denomina “the inescapable boomerang effect” del encuentro con lo abyecto, es decir, lo que no es uno ni otro, cuya existencia se caracteriza por la ambivalencia entre los sentimientos de atracción y aberración (Kristeva 1). Como punto de partida para su argumento, Kristeva presenta el ejemplo del cadáver, cuya etimología se deriva del francés, *cadere*, “caer” o “lo que tiene aire” (Kristeva 2). En su propia definición, Kristeva explica que el cadáver significa “that which has irremediably come a cropper, is cesspool, and death” y añade que “it upsets even more violently the one who confronts it as fragile and fallacious chance” (3). Es decir que el cadáver no simplemente representa sino *muestra* la abyección de esta “cosa” o este “algo” que irremediable “sufre” o “ha sufrido” las consecuencias de un acto mortal. Es interesante que en la novela el cuerpo que “cae” o “sufre” las consecuencias de la muerte sea el de la corredora, mientras el cuerpo del hombre castrado sea retratado en su forma “natural” o “normal”. Esta

tergiversación de la definición kristeviana muestra cómo el cuerpo y, por ende, el testimonio de la corredora se avienta mientras se aleja del cadáver, el cual ejerce y actúa dentro de la escena como “los labios que se niegan a cerrarse” (16). Es el cadáver el que se convierte en actor o personaje principal de la narración incorpórea y hasta fantasmática.

Es justamente a través de la presencia ambivalente y ambigua de los cadáveres castrados que llegan a (re)conocerse las diversas narraciones de los personajes que habitan la novela, uno de los cuales llega a (re)conocerse como la asesina, aunque se identifique simplemente como la Viajera del Vaso Vacío, personaje que se encuentra también dentro del claroscuro ámbito poético de Alejandra Pizarnik, cuyos versos aparecen al lado del primer cadáver. Todo esto revela la dinámica presencia-ausencia o posibilidad-imposibilidad del cuerpo discapacitado que, en toda su abyección, es “a resurrection that has gone through death (of the ego). It is an alchemy that transforms death drive into a start of life, of new significance” (Kristeva 15).

Sin embargo, el reconocimiento de la presencia del cuerpo “muerto”, “diferente” o “discapacitado”, paradójicamente, por su falta o ausencia de vida, pene y, por ende, de la *capacidad misma* de identificarse o reconocerse visual o verbalmente con el mundo que lo rodea (re)vela el poder de la ideología de la capacidad, la cual utiliza el cadáver como la muestra por excelencia de la discapacidad, que se construye material y metafóricamente sobre el cuerpo percibido como “diferente”. Este deseo de “asimilar” o “absorber” el cuerpo discapacitado al inscribirlo, corporal y conceptualmente en la narrativa del

narcisismo y de la abyección (re)vela el deseo imposible de la integridad corporal y psíquica, la cual funciona no en aras de, sino a *expensas del* reconocimiento del cuerpo discapacitado como “humano”.

Dicha asimilación, en el caso específico del cuerpo discapacitado, inevitablemente resulta en el cambio de orientación corporal y conceptual de la historia “original”, “oficial” o “aceptada generalmente”, con su mismo estado o estatus de “naturalidad” o, en el caso peor, de “normatividad” puesta bajo sospecha criminal.

De manera paralela, el texto de Rivera Garza desafía la versión “original” o “natural” en el sentido corporal así como textual a través del proceso de desdoblamiento de las identidades de los personajes a través de su contacto con los cuerpos-textos desconocidos que habitan el espacio geográfica y temporalmente ambiguo de la novela.

El desdoblamiento del personaje de la protagonista continúa en el próximo capítulo, “Mi primer cadáver”, ya que la descripción del otro cuerpo, inevitablemente identifica a la escritora, crítica literaria y adicta a las endorfinas que se producen mediante los procesos de “correr”, física y discursivamente. Además, es por medio de este impulso físico e intelectual por “llegar al fin de la página” que (re)vela, una y otra vez, la(s) identidad(es) de la protagonista, quien (no) coincidentemente se llama Cristina Rivera Garza. Este constante desdoblamiento de la identidad de la narradora invita a cuestionar quién habla o quién se moviliza corporal y discursivamente a lo largo de la narración: ¿la autora o la narradora, el victimario o la víctima? Esta metanarrativa logra la

suspensión, o coexistencia de ideas opuestas tales como autora/personaje, vida/muerte, dentro/fuera a lo largo de la novela le otorga a la autora "the capacity to suspend or defer the need for [norms], even as there is a desire for norms that might let one live" (*Undoing* 4). De esta manera, se puede decir que Cristina Rivera Garza (autora/narradora) arriesga su privilegio de vida, humanidad y capacidad de "autora original" o "autoridad oficial" de la novela al inscribirse dentro de su propia ficción. Como se elabora en el breve ensayo titulado "La página cruda", Rivera Garza pretende que su escritura, la cual caracteriza como "sin sentido y en sucio" (23), se abra al debate y a la crítica constante dentro y fuera del contexto académico. Además, su aparente desconfianza de las versiones "finales" o "pulidas", tal como lo enfatiza la autora, no representa una defensa de la ignorancia o la flojera, sino que permite lo que Rivera Garza denomina líneas de fuga (Samuelson 138) de la lógica convencional o fundacional, en un contexto literario ambiguo cuyos límites de (re)conocimiento se cuestionan constantemente a través de la interacción imprevista con textos y cuerpos que subvierten la posibilidad de una versión "ideal" del cuerpo humano o del texto literario. La constante articulación de ideas, acciones, imágenes y lenguaje que interactúan con los procesos corporales y conceptualmente transitivos y transformativos de la escritura y la lectura del texto le permiten a la autora afirmar que: "La literatura revela que el mundo puede ser, de hecho, distinto" ("Seguir" n.p.).

En esta novela en particular, la suspensión de dichas normas se logra al enfrentarse, una y otra vez, a fragmentos de cuerpos y textos, los cuales, en su

estado individual, parecen simplemente una “excepción” o “subversión” de la norma, cuando en realidad son las excepciones que, paradójicamente, prueban tanto la regla como el proceso violento de exclusión y reificación de cuerpos humanos y literarios. La articulación “imposible” o “inválida” de las normas literarias y corporales por parte de dichos textos/cuerpos “marginales” permitiría forjar nuevos términos que fundamenten una versión más inclusiva de la humanidad reflejada corporal y textualmente.

El cuerpo “marginal” se define dentro de la novela como los cuerpos castrados o mutilados pero también abarca una descripción del cuerpo discapacitado, cuya categoría identitaria se percibe como “contaminada” por la paradoja de las nociones extremistas de la individualidad y la universalidad, del “yo” y del “nosotros.” Dicho “desacuerdo” o falta de “consenso general” debería de verse no como prueba de la invalidez intelectual o política de la categoría, sino como un contexto u condición, que revela la presencia dinámica del cuerpo discapacitado y, por ende, su capacidad de impactar y unificar una colección de “ángulos”, “perspectivas” o identidades diversas bajo términos tanto individuales como universales. A semejanza del concepto de la muerte como punto de “transición” o “transformación” del cuerpo humano, la discapacitada también podría verse como un proceso paralelo a su nivel de incertidumbre, pero diferente por su inherente capacidad de adaptarse e identificarse al mundo que la rodea para cambiarla irrevocable pero no definitivamente. A diferencia de la muerte, nada resulta ser definitivo en términos de la discapacidad.

Como se expone, una y otra vez, “El adjetivo, que corta” (47; 288), el cuerpo-texto ilegible ya no se define por su integridad o visibilidad, sino por su relación oblicua con los otros textos-cuerpos que lo rodean en lo que se puede llamar el contexto “La pregunta: ¿es tu cuerpo? / La respuesta: y el mío” " los intercambios no llevan a ninguna conclusión, sino al autodenominado oficio de la autoidentificada crítica literaria de la novela: “la interrupción intelectual” (49). Sin embargo, es desde esta coyuntura corporal y conceptual que le provoca a Cristina Rivera Garza (personaje) afirmar que, “sólo el acoso de la muerte nos avienta con tanta furia hacia el cuerpo desconocido” (49). Este cuerpo-texto “desconocido” llega a definirse como “un hombre y una mujer a veces” (289), lo que revela el poder transformativo que radica en la ambivalencia de la existencia humana, cuya identidad transitiva o transmutable posee el poder iterativo de matarse y reconstruirse a través de la espada de doble filo del lenguaje en su carácter material y metafórico, cuya ambivalencia se compara a la de la protagonista ante su propia por y para un lenguaje “sin centro” o sin mensaje “denotativo”, “concreto” o “en realidad”. Como observa la Viajera del Vaso Vacío respecto a este carácter ambivalente de la materia: “¿Habías notado que todo centro, cuando es centro, está vacío?” (85).

La existencia ambivalente del cuerpo-texto desconocido produce esta confusión y, por ende, resulta en la caída literal y metafórica de las narrativas o los discursos tradicionales ante dicha “divergencia” o “diferencia” corporal. Sin embargo, la confusión de cuerpos que resulta de este enfrentamiento “sin escapatoria o cura “ (16) invoca la posibilidad de una renegociación de los

términos corporal y conceptualmente sedimentados o cicatrizados entre la vida y la muerte, la capacidad y la discapacidad, la voz y el silencio. La suspensión de la estructura de poder autoritario que mantiene “fija” o “quieta” la contorsión corporal y conceptual permite que sus cimientos caigan y, de repente, se abran a otras posibilidades para una reconstrucción alternativa y más inclusiva.

La suspensión de las normas, o el deseo o impulso para reafirmarlas dentro de los contextos literarios y sociales revela la posibilidad de que el distanciamiento físico y conceptual de estas versiones “ideales” o “normativas” de lo “humano” ofrece una perspectiva metacrítica de su función social. Dicha estructura de poder que pretende (re)producirse se suspende al enfrentarse con un cuerpo que parece “escapar” o “desafiar” los límites corporales y conceptuales que (re)velan la vulnerabilidad del lenguaje ante la existencia paradójica del cuerpo discapacitado. A través de un enfrentamiento “sin remedio ni cura” (16) con esta ambivalencia de la existencia humana reflejada corporal y lingüísticamente se invoca una renegociación de la relación exclusiva y binaria que se establece entre vida y muerte, capacidad y discapacidad. Como se evidencia en el epígrafe de Butler, el reconocimiento del poder transformativo radica en la existencia “inmovilizada” o “desarticulada” por la paradoja creada por la idealización extrema del cuerpo humano y la conceptualización del cuerpo identificado como “diferente”, incluyendo la noción del cuerpo matizado como “muerto” o “discapacitado” por los límites materiales y metafóricos del discurso convencional.

Esta mirada hacia las articulaciones futuras de un texto o cuerpo sirve para forjar este “punto de ebullición” o “contexto” para una consideración no simplemente de la viabilidad sino del valor teórico y práctico de la experiencia del cuerpo diferente o discapacitado. La nueva articulación o capacitación del lenguaje fuera de sus límites normativos o restrictivos radica en la narración “imposible” o las denuncias “ilegibles” del cuerpo discapacitado, el cual se compone de una colección de “ángulos” o “vistazos” testimoniales que se identifican y se contradicen dentro y fuera de las páginas de la novela. La convergencia y divergencia de ideas y cuerpos permite que los fragmentos de textos y cuerpos se reconstituyan dentro de un nuevo contexto socio-literario.

Sin embargo, es solo a través de una narrativa circular que se aproxima mientras que se aleja del cuerpo identificado como “diferente”, “desconocido” o “discapacitado” que (re)vela esta posibilidad transformativa que radica en el lenguaje en su concepción iterativa o transformativa. Al dejar atrás el ancla epistemológica, o “en realidad” del lenguaje y, a su vez, reconocer la posibilidad del lenguaje para cambiar repentinamente su significado “denotativo” u “original” simplemente a base de dicho contexto, o nuevo punto de inserción, permitiría que los cuerpos “irreconocibles” o “ilegibles”, como los de Caliban o Frankenstein, aprendieran a moverse o negociar, corporal y conceptualmente, en sus términos, abriéndolos a una constante redefinición. Como testigo a este proceso, la Viajera del Vaso Vacío escribe lo siguiente en una de sus cartas que aparecen debajo de la puerta de Cristina Rivera Garza (personaje-narradora):

Si tuviera cuerpo, un cuerpo, una unidad y no esta aglomeración de miembros fantasmas también estaría aquí frente a ti. Entonces te diría que me llamo Roberta, que me llamo Tillie [...] Te diría que Mary Shelley fue la primera mujer que creó la idea de un ser humano artificial. (91)

Este proceso “performativo” o “iterativo” de la identidad “propia” u “original” se (des)construye y se (des)articula, material y metafóricamente, mediante el carácter ambivalente del lenguaje, lo cual permite a los lectores como Cristina Rivera Garza (personaje y autora/narradora) aproximarse, corporal y conceptualmente, a las articulaciones futuras de lo “humano”, las cuales inevitablemente cambiarán (pero no borrarán) la distinción entre el cuerpo-texto “original”/“copia”, “real”/“artificial”, “conocido”/“desconocido” etc. La posibilidad de redefinir la existencia “humana” por medio del lenguaje a su vez interroga si dicha existencia debe (o no) anclarse en la noción de un cuerpo o una mente “íntegra”, “legible” o “visible” cuando nuestro acceso a él/ella es siempre, pero nunca definitivamente (porque el cuerpo, la mente y el lenguaje se encuentran en constante transformación) textual.

Sólamamente al reconocer la existencia (la cual no se confunde con la visibilidad) de las versiones diferenciales de la existencia humana que resultan de la distinción de “oficial”/“artificial”, “original”/“copia”, “íntegro”/“fragmentado”, etc. se podrían vislumbrar varios puntos de articulación o inclusión del cuerpo categorizado como “diferente”, “divergente” o “desconocido”, lo cual revela que la historia del “ser humano” se cuente de otro modo. Esta exploración del punto

de partida para esta voz, o articulación alternativa, del cuerpo “fragmentado”, “artificial” o “ilegible” abarca la temática de la última sección de este capítulo, la cual ofrece una aproximación intertextual a la vida/obra poética de Alejandra Pizarnik tanto dentro como fuera del contexto de *La muerte me da*.

IV. “Porque todos estamos heridos”: reivindicación de la (im)posibilidad del cuerpo-mente discapacitado mediante la poesía de Alejandra Pizarnik

El reconocimiento de la imposibilidad de una inserción de Alejandra Pizarnik and texto en otro permite una perspectiva más “discapacitada” de los procesos siempre inacabados y nunca definitivos de la escritura y la lectura de un texto. En “El anhelo de la prosa”, el ensayo crítico que se inserta dentro del cuerpo-texto de *La muerte me da* Cristina Rivera Garza (personaje/autora) comenta sobre el deseo “extraño”, “frustrado” y hasta “imposible” de Alejandra Pizarnik por “la casa inasible” de la prosa (191). Según este análisis, “el anhelo de Pizarnik es un anhelo colindante, bastardo, vertiginoso que, por lo mismo, abre sus puertas a la procacidad, el juego, el humor y, sobre todo, a las probabilidades del sexo (203). Sin embargo, este deseo que inevitablemente termina en el fracaso artístico y personal de la poeta no se limita a la crítica, sino que se revela, una y otra vez, en la “prosa normal” de sus diarios, cuyas listas y líneas autocríticas se imbuyen de metáforas de la autopercebida “discapacidad” física y mental, que padece Pizarnik y se describe como su articulación alternativa de la realidad. Un ejemplo de esta tendencia “autodestructiva” de Pizarnik es el siguiente:

Esto [el anhelo imposible de la prosa] se debe a la falta de sentido de mis elementos internos. No. Más bien se trata de una dificultad de la atención. Y, sobre todo, de una suerte de castración del oído: no puedo percibir la melodía de una frase. De ahí también mi curiosa entonación, mis dificultades orales. *Esto que digo viene a ser mi emblema. Mis dificultades orales provienen de mi lejanía de la realidad.* (198)

Como plantea Brown sobre la apropiación histórica de la metáfora de la discapacidad:

The language of pathology, mental illness, madness, disease, and disability, has long been used to reinforce other existing structural oppressions like racism, classism, sexism, heterosexism, [...] and ableism. And it is most disheartening when those who purport to work toward dismantling those systems still use ableism as metaphor. (n.p.)

Entonces, el propósito de esta investigación es reivindicar la simbología de la discapacidad no para quitarle el peso metafísico inherentemente negativo y autodestructivo sino para hacer teórica y prácticamente válida y viable la realidad corporal y conceptualmente “propia” y “ajena” experimentada por un cuerpo (auto)identificado como física o mentalmente discapacitado. Esta perspectiva se contrapone con la que eleva la obra de Pizarnik a un estatus igualmente “inaccessible” del genio estético.

La estructura de *La muerte me da* se aproxima mientras subvierte la categoría del *thriller* por una narración que se moviliza a la vez que se perturba por la intriga de unos asesinatos en serie, que implica cadáveres castrados y abandonados dentro y fuera de los límites de una ciudad sin nombre y sin referencia geográfica alguna. Este aspecto indeterminado de la ciudad y su locación en este mundo o en otro, requiere que sus lectores se enfoquen en el desdoblamiento de personajes, voces y cuerpos a lo largo del contexto literal y figurativamente ubicado “entre las páginas”. La narración altamente pictográfica de las imágenes (reales e imaginadas) de los cuerpos castrados en la primera persona que empieza la novela, lleva a que de vez en cuando, se vuelva casi omnisciente, con la finalidad de crear una sensación de incertidumbre o de cuestionamiento por parte del lector ante las distinciones “naturales” o “generalmente acatadas” de los conceptos de la percepción y la realidad, el recuerdo y el momento presente, la vida y la muerte y la prosa y la poesía. Es así que Claudia Guillén comenta que la prosa es la forma “natural” de la palabra escrita, cuya “suerte de casa grande y noble [...] alberga con generosidad a quien quiera habitarla” (98). Sin embargo, la poeta argentina Alejandra Pizarnik lucha incesantemente contra este deseo de “reafirmar” o “reconciliar” las normas para los géneros literarios y los cuerpos-mentes humanos. Como afirma Guillén en su investigación sobre el acto poético de “ver a tientas” en la poesía de Pizarnik:

si la prosa era casa, era una casa sin muros, desde donde se puede percibir la realidad desde todas las perspectivas a la vez.

Esta presentación de múltiples perspectivas a la vez, entonces, no permite que la obra de Pizanik, ni la de Rivera Garza, se reduzca o se limite a una categorización definitiva. Además, la misma reducción de una persona u obra a una categoría única y definitiva es solo una manera de patologizar su existencia a través de insertarla dentro de una narrativa ajena, la cual representa 'una suerte de androginia lúdica'. (Guillén 98)

En vez de una posibilidad para la reconceptualización de las categorías mismas para reflejar mejor la diversidad de perspectivas y pensamientos humanos esta perspectiva frankensteiniana de la producción literaria permite fortalecer la conexión entre la producción del texto no canónico y el cuerpo “monstruoso” o la mente “trastornada” o en transgresión del criminal, cuya persona suele caracterizarse, literal y figurativamente, como “sub-“ o “no humana” ya que parecen faltarle ciertas facultades, específicamente la empatía o el afecto. El deseo incesante de proteger la “forma ideal” de una mente “íntegra” que abarca Julia Kristeva en su discusión de la abyección, explica la manera en que este peso negativo, pero no insignificante, que se atribuye a ciertas condiciones psicológicas, inevitablemente inscribe la psicosis dentro de una narrativa que vacila entre los extremos de la conciencia y la inconsciencia, la razón y la locura de manera excluyente para proteger nuestra concepción de “cultura” (léase: identidad entendida como existencia), lo que también se puede leer como el privilegio de la integridad corporal o mental). Kristeva lo define así, "On the edge of nonexistence and hallucination, of a reality that, if I acknowledge

it, annihilates me. There, abject and abjection are my safeguards. The primers of my culture" (2). Justamente esta abyección de la realidad del cuerpo-mente marginal, deficiente o criminal (re)produce su patologización dentro de los (con)textos literarios, filosóficos, políticos y jurídicos.

La lógica común o generalmente aceptada de la patologización del cuerpo diferente o deficiente se logra a través de inscribirlo, causalmente, en las narrativas de la violencia, la locura y el delito en general. Como explica la activista Brown:

It's no wonder that the idea of psychopathy is terrifying. If psychopathy means the inability to experience empathy, and empathy is what makes us human, then psychopathy is literally the dehumanizing condition. Psychopaths populate crime dramas, horror films, murder mysteries, and thrillers. It's the casual diagnosis for mass murderers, serial rapists, and child abusers.

(n.p.)

Entonces, no solamente es la inconformidad corporal de las víctimas la que preocupa a la narración, sino el secreto más enigmático de la identidad del asesino o el autor de los crímenes. Este proceso de autodestrucción se evidencia en "La Carta No. 4" enviada por quien llega a conocerse como la asesina de la novela, La Viajera del Vaso Vacío. En esta carta, la narradora le explica al narratario, Cristina Rivera Garza (personaje) su acto diario de cortarse o mutilarse, el cual puede leerse como una descripción del carácter autodestructivo de los actos cotidianos de escoger una navaja o una palabra

para, en el acto mismo, “cortarse” o “castrarse” simbólica y materialmente: "La elección me lleva bastante tiempo. Aunque parecen iguales en realidad todas son muy distintas. La diferencia, como toda verdadera diferencia es milimétrica. Sólo yo la detecto" (85). Esta autodestrucción tanto material como simbólica ofusca cualquier división o diferencia clara o detectable entre la idea del discurso “protegido”/“no protegido” o de cuerpos que “importan”/“no importan” aparte de los contextos diversos de su articulación. Es decir que la patologización, o lo que Siebers denomina “el narcisismo de las diferencias pequeñas” (43) sólo sirve los intereses de la hegemonía de cuerpos, los cuales “se capacitan” y “se normalizan” mediante la patologización del cuerpo-mente “diferente” o “discapacitado”.

Entonces, las líneas de “investigación” o “pensamiento” que se anclan en el exceso o la limitación de capacidad física o mental del asesino cortan cualquier posibilidad de su identificación o (re)conocimiento. Este mantenimiento de la relación causal y unívoca entre el crimen y la patología del cuerpo- mente “trastornada”, “distorsionada” o “patológica” ofusca (a través de la glamourización de la discapacidad) la experiencia corporal y socialmente constreñida de la discapacidad, la cual desafía cualquier distinción clara o definitiva entre víctima y el victimario.

De hecho, solo a través de la narrativa confesional del cuerpo-mente identificado como “discapacitado” o “patológico” se revela la potencialidad física y lingüística del cuerpo para matarse y reencarnarse mediante la espada de doble filo que es el lenguaje en su curioso carácter material y simbólico. Esta

reencarnación a través del lenguaje revela el punto ciego que se le escapa tanto a Pizarnik como a sus críticos y lectores, quienes pretenden insertarla o encajarla (a la autora o a su obra) dentro de una narrativa de la patología, la cual, irrevocablemente desemboca en el fracaso, el suicidio o la muerte. No reconocer la ideología de la capacidad implícita en el análisis de la vida y obra de Pizarnik solo sirve para apoyar o capacitar, física y conceptualmente, la “integridad” de la narrativa que se identifica o se reconoce como “canónica” a expensas de la narrativa “no identificable” o “irreconocible”, que se asocia con la patologización de lo marginal.

La obra de Alejandra Pizarnik demuestra esta lucha irreconciliable del sujeto poético identificado como “marginal” o “imposible” por reconocerse fuera de los límites de “la lengua natal [que] castra” (*Textos* 67). Para la poeta argentina, la irrepresentabilidad de su propia existencia por y para el lenguaje se traduce al enfrentarse, una y otra vez, con los límites tanto metafísicos como materiales del lenguaje. Dicho enfrentamiento se retrata en sus versos como un acercamiento no a uno, sino a varios, cuerpos “muertos” o sin voz, los cuales le otorgan a la poeta la posibilidad de su propia (pero desconocida) voz poética, pero siempre a expensas de la visibilidad o la capacidad de su propio cuerpo: “oh mis muertos / me los comí me atragaté / no puedo más de no poder más” (*Poesía* 399).

El constante enfrentamiento con la muerte o la discapacidad permite comprender la vulnerabilidad de la mente y del cuerpo humano, especialmente en su categorización exclusionaria o binaria. En *La muerte me da*, los cadáveres

castrados o discapacitados, acompañados por los versos de Pizarnik, llegan a representar no sólo “testigos mudos de los crímenes” (Guillén 98), sino que se vuelven participantes activos en la escenificación de dicha confrontación e interacción con los otros cuerpos y textos que pueblan lo que Guillén denomina “el mundo de los fracasados” (98) de la novela.

Sin embargo, esta relegación del cuerpo físico y poético “fragmentado” o “desarticulado” al “mundo de los fracasados” simplemente reinstituye la estética que privilegia el texto-cuerpo identificado como “íntegro”, “legible” y cuyo mensaje, secreto, o resolución queda fácilmente asible o accesible para el espectador-lector. Dicho “fracaso” corporal, mental o textual refleja, por consiguiente, la ideología de la capacidad o la capacitación cerebral (el impulso) para mantener la estructura de poder que se sedimenta sobre cuerpos y textos que “importan”/“no importan” socialmente a diferencia de los que simplemente “portan” (o no) algún mensaje legible o (re)conocible.

En relación específica al análisis de Pizarnik incluido en la novela, mantener este mismo deseo de encontrar una solución al “problema” del cuerpo identificado como “marginal” o “deficiente” solo resulta en el fracaso social y moral. Otro ejemplo de esta patologización se encuentra en la representación de la Periodista de la Nota Roja, cuya interacción con Cristina Rivera Garza (personaje) se caracteriza por la tensión o ansiedad de la timidez de la reportera, la cual le parece a Cristina Rivera Garza (personaje) tener “un origen patológico, casi irreal” (51) que se manifiesta en “ese notorio desfase entre las palabras y la voz que las enunciaba” (51). Dicho desfase o distorsión de la articulación

también se manifiesta corporalmente en la postura imposible de la periodista, la cual Guillén caracteriza como “una pequeña joroba” (398) que la vuelve sospechosa. Dicha desconfianza se revela en su auto-identificación como una periodista “en realidad” “porque como estoy asignada a la Nota Roja, la gente piensa que no tengo estudios” (50).

El constante cuestionamiento de la reputación o de las intenciones de la reportera, quien escribe un libro sobre el caso de Los Hombres Castrados “para sí misma” (51) representa, otra vez, el deseo por entender quién, en verdad, habla a lo largo de una narración “propia”, la cual siempre se narra “sobre” o “para” un cuerpo (o varios cuerpos) “ajeno(s)”, “desconocido(s)” o “diferente(s)”. Dicho cuestionamiento pone bajo la tela de juicio el narcisismo que se vincula “naturalmente” con el cuerpo identificado como “diferente” o “discapacitado”, el cual vacila entre la marginalización “narcisista” o la estética “universalizadora” que suele plagiar o hasta estancar un análisis más perspicaz de la obra de Alejandra Pizarnik. Justamente su caracterización como “dividida por dentro” (Rodríguez 587) contribuye a la noción “esquizofrénica” de la obra pizarnikeana. Bajo esta lógica críticos como Jaime Rodríguez y Robert DiAntonio ubican la obra pizarnikeana entre entre los extremos idealistas de la poesía testimonial y la metáfora estética.

Sin embargo, es la orientación “anti-estética” de la inserción siempre incompleta e inacabada (pero no imposible) del cuerpo-mente discapacitado dentro de una narración prescriptiva o predeterminada que revela el deseo por

mantener la ideología de la capacidad concebida textualmente. Como afirma

Brown:

Ableist metaphor is all-pervasive: [...] It draws on the language of disability to characterize, denigrate, attack, rhetoricize, and politicize—and it does so based on the presumption that deviation from typical thought, movement, emotional processing, communication, bodily/mental functioning, learning, remembering, sensing is evidence of defect, deficiency, disorder, and ultimately, *moral failure*. (n.p.)

Como se evidencia el texto, tal vez como un guiño al personaje prototípico del fim o la novela noir, existe esta orientación patológica que gira en torno a un personaje condenado al fracaso por su temperamento rígido e infranqueable, el cual se ejemplifica en la Detective. En un capítulo acosado por el título que se hace eco de los versos violentamente apasionados de Pizarnik, “Recibe este amor que te pido”, el fracaso adquiere una dimensión tanto física como afectiva, cuya única evidencia se encuentra en el lenguaje:

La idea del fracaso. Una mujer de uniforme azul vive respira
duerme con el fracaso. El fracaso soy yo, así se llama el juego. El
fracaso que es un fracaso fresco. Un asco. La Detective golpea la
pared blanca de su oficina. Puño . Pie. Puño. Puño. Otro hombre.
Le avisan, antes de que salga en los diarios, que otro hombre.
(286)

Lo que esta cita destaca, por medio del juego metaligüístico, es la condena al fracaso moral a los cuerpos o las mentes que no parecen “conformar” en forma o función a su “uso” generalmente aceptado que confirma la legibilidad discursiva o la viabilidad sociopolítica determinada por su percibida “capacidad” o “integridad” física o mental de poder “escapar”, “sobresalir” o “eludir” el fracaso en vez de darse frente a ello no como un portante ominoso de un futuro condenado al fracaso o la ruina, sino una posibilidad para la renovación o reinención de la categoría de lo “humano” por medio de la experimentación y libre asociación que permite el lenguaje en todas sus articulaciones alternativas, no-normativas e inesperadas.

El privilegio de un análisis que se aprovecha de esta noción física y mentalmente privilegiada mantiene la continua patologización y/o la discapacitación de la autora y de su obra en aras de un análisis “íntegro” y “lineal” que no reconoce la posibilidad de una articulación alternativa o más inclusiva de la obra de Pizarnik fuera de los límites invariablemente lingüísticos que sirven para mantener la producción diferencial de textos y cuerpos que “importan” o “no importan” a base de su percibida “integridad”, “capacidad” o “inteligibilidad” perceptual y conceptual.

Por consiguiente en *La muerte me* hay una infinita diversidad de relaciones y conexiones que quedan por articularse sobre los cadáveres castrados y los versos siniestros de Pizarnik. Por ende, cada lectura o hilo conector, al basarse o establecerse en la compleja relación social y corporal con un (otro) texto-cuerpo, alberga intenciones, deseos y conocimientos propios que

van en contra de la existencia, la visibilidad y la viabilidad de este texto-cuerpo “desconocido” o, aún peor, “desconocible”.

Este proceso de proyección del deseo o de la imagen de una aproximación “completa” y “definitiva” al cuerpo poético de Pizarnik refleja la glamourización de la obra y la vida de Pizarnik. Las finalidades ajenas que ocupan este proceso de la elevación de su vida y obra a un espacio intocable e inaccesible, o bien por su marginalidad o por su ingenuidad, reflejan la elisión o circunscripción de un tratamiento más humano del tema del cuerpo-mente discapacitado. Por eso Rivera Garza tiene razón cuando invoca la cita de Hélène Cixous que ahora puede leerse como parte de este proceso del impulso sociocultural para “glamourizar” la diferencia, ya sea mediante una representación de una falta o un exceso de capacidad: “Sólo el acoso de la muerte nos avienta con tanta furia hacia el cuerpo desconocido” (289). En el contexto de Pizarnik, además se podría añadir la mente desconocida, es decir, la mente “patológica”, “trastornada” o “discapacitada” de la poeta. Dicho impulso mortal o humano por “conocer” o “entender” la diferencia se refleja en la glamourización que logra Rivera Garza al tomar espacios, personas y objetos cotidianos (i.e. un callejón del restaurante chino, los miembros perdidos de los cuerpos castrados, la navaja, la poesía de Pizarnik) y los carga de otra significación a lo largo de la narración, entonces, glamourizada o elevada a un estado oculto o sobrenatural. Tal es el caso en el capítulo, “La mujer barbuda” cuyo título ofrece una fuerte alusión al cuerpo “diferente” o “discapacitado” y cuyo “doble” aparece dentro del ensayo incluido sobre Pizarnik.

Al yuxtaponer una lectura del capítulo “La mujer barbuda” y del capítulo “Donde un muchacho y una chica hacían el amor”, se nota no simplemente el carácter performativo o iterativo del lenguaje para forjar una realidad propia, sino también el papel intertextual de la imaginería pizarnikeana que logra una perspectiva incompleta de los eventos. Este proceso de “distorsión” de la realidad es el enfoque de la crítica cultural, Virginia Postrel, en su presentación sobre el poder del glamour, el cual compara con la perspectiva o la sensación escapista que ofrece una escalera caracol hecha de vidrio traslúcido, que a su vez presenta una visión translúcida de la realidad. Lo traslúcido, a diferencia de lo transparente, “invites us into [the other] world but does not allow us to have a clear picture, thus sharpening the focus of our own social and cultural norms” (n.p.). En estos dos capítulos Rivera Garza revela la el contorno difuminado de la realidad de los Hombres Castrados (y tal vez de Pizarnik) a través de la imagen repetida de una bola de cristal rota. Esta imagen contradice tanto la noción de la vidente como de la invidente, ya que se la presenta como una distorsión de la percepción clara, definitiva u objetiva de la realidad, la cual lleva a la doble conexión con la de los Hombres Castrados y la de Pizarnik misma como cuerpos cuya realidad (de vida o de muerte) no había sido prevista.

El espacio físico de este capítulo también merece atención en el contexto ya forjado del “freak show” de la mujer barbuda y las referencias a lo oculto. Es notable que el acto de sacar fotos y, posteriormente de hacer el amor tomen lugar en un cine convertido en iglesia, la cual representa el sitio geográfico, temporal e históricamente transmutable que ofusca la percepción de la realidad

vivida, especialmente la de los grupos o “clausurados” o “expuestos en escena” mediante la identificación de cierta diferencia corporal o mental. En cualquier caso, por ser lugares públicos, tanto el cine como la iglesia representan las dos vertientes extremistas o “glamourizadas” de la interacción con las personas con discapacidad. Entre las escenas de la caridad y la misericordia extendidas a los “débiles”, “deficientes” o “minusválidos” por las iglesias y los hospitales y la hiperbolización de las imágenes excesivas de la mujer barbuda de Coney Island y el genio de *Rain Man* se elide la realidad diferente, pero no “no identificable” del cuerpo discapacitado. Por medio de esta representación hiperindividual del cuerpo discapacitado la reacción del público ante la “escenificación de la discapacidad” dentro de un contexto cotidiano suele vacilar entre nociones de la maravilla religiosa y la magia cinematográfica. A pesar del aparente “glamour” que provocan ambas representaciones, ninguna de ellas (re)conoce, visible o válida o valiosamente (tanto teórica como prácticamente) la realidad del cuerpo-mente discapacitado fuera de su inserción a una narrativa social y corporalmente artificiosa o prefabricada que toma el cuerpo mental o físicamente “capacitado” como baluarte o estándar.

Aparte de estas breves alusiones a la obra de Pizarnik, Rivera Garza presenta una investigación más extensa sobre Pizarnik después de las notas de la Viajera del Vaso Vacío para confirmar la experiencia de la autora misma con la marginalidad, la institucionalización y la glamourización de su imagen “marginal”, la cual aparece hasta hoy día en la crítica de su “cuerpo” poético.

Como afirma Butler, el género “se hace” como “una práctica de improvisación dentro de una escena limitada” (1, traducción mía) por y para los Otros, aunque ese Otro sea simplemente imaginado. La misma regla puede aplicarse a la noción de un cuerpo-mente identificado como “capacitado” o “discapacitado”. Butler insiste en que dicha (dis)capacitación “appears perhaps at times as something that I author or, indeed, own. But the terms [...] are, from the start, outside oneself, beyond oneself in a sociality that has no single author (and that radically contests the notion of authorship itself)” (*Undoing* 1). El cuerpo (dis)capacitado, por la indeterminación subyacente a su capacidad “verdadera” o “real”, se ubica corporal y conceptualmente en esta “zona [prohibida] cerrada por un círculo” (344) de “las grandes hazañas en contra de los muertos” (23), lo que justamente es el deseo por el cuerpo y la mente íntegra y, por ende, capaz de la integración o identificación social. Un futuro distinto para el cuerpo y, por ende, para el texto literario que lo aproxima, sería uno que permitiera alejarse del ancla (onto)lógica en que se fundan los términos corporal y psíquicamente restrictivos que logran la (re)producción diferencial de cuerpos y textos a base del estatus o el privilegio de “legibilidad” o “visibilidad”. Entonces, el texto de Rivera Garza posiciona corporal y conceptualmente a sus lectores en esa “frontera más distante” del conocimiento y, como agentes de su propia historia o punto de partida para una lectura siempre incompleta, los lectores empiezan no simplemente a llenar los huecos de una historia de intriga para llegar a una conclusión definida, sino ver dicha conclusión, resolución o remedio como por escribirse o por articularse en otros términos y desde nuevas perspectivas que

existen o existirán más allá de la página escrita. Solamente a través de una articulación de la realidad desde distintos puntos de vista corporales y conceptuales, sería posible reconceptualizar, de una manera más inclusiva, los términos que definen la existencia como “humana”, “soportable” o “viable”. En conclusión, ver la “humanidad” como un proceso de constante elaboración o articulación permite un (re)conocimiento del proceso de interacción y adaptación corporal y conceptual que resulta del enfrentamiento violento, turbulento, emocional y doloroso entre el cuerpo y el lenguaje que pretende captarlo o, en el “alterado anhelo de otredad” (203) (im)posibilitada por Pizarnik: “fijar al objeto/sujeto externo para introducirlo, con todo su movimiento, con toda su eventualidad en el interior de su propio texto” (203-4). Esto es decir, introducir su propia realidad o versión de eventos dentro de los contextos literarios, filosóficos, históricos y socioculturales “ya escritos” para su época. El darse cuenta del constante proceso de adaptación o transformación del cuerpo y del lenguaje ante la sensibilidad temporal de las normas sociales se explorará en más detalle en el próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

LA REALIDAD DESDE ÁNGULOS ESTRATÉGICOS:

EL HUÉSPED Y LA AUTOFICCIÓN DE GUADALUPE NETTEL

Los muertos son la única compañía real, dan consejos y anuncian los sucesos que nos depara la vida, pero también son exigentes. Pobre de uno si les hace una promesa y luego no la cumple. No falta tanto para el dos de noviembre.

MADERO, *El huésped*

¡Compasión! -exclamó sorprendido-. La gente no sabe que es eso. Cuando mucho me tendrán lástima, y eso en los días de suerte.

EL CACHO, *El huésped*

Madero me dijo ese día que las maneras de ver el mundo son miles y los ojos sólo una de ellas, un umbral intermitente que abre el paso hacia el universo de las siluetas y los colores. Los sueños, incluso los de un invidente, son otra forma de ver, la música otra. Pero junto a todas estas maneras de mirar, hay tantas o más maneras de ser ciego.

ANA, *El huésped*

I. Cuentos sobre La (Otra) Cosa: cuando la ficción aproxima a la realidad

Todos contamos historias, pero la realidad es que nuestras historias no (se) cuentan de la misma manera. Esta observación se entiende de manera tanto cuantitativa como cualitativa al considerar los cuentos que se categorizan (o no) como “legibles”, “válidos” o “verosímiles” según el contexto (literario, histórico, jurídico o sociocultural) de su evaluación. Si dicho cuento se considera

(o no) “verosímil”, “válido” o “legible” es por cuestión de la percepción o, más bien, de *la recepción* por parte de un interlocutor o lector particular. A su vez, dicha recepción se sedimenta perceptual y conceptualmente en la noción generalmente aceptada (o no) de una opinión, evaluación o crítica “experta”. Sin embargo, queda por cuestionarse si un “experto” en el sentido estrictamente teórico pueda juzgar la verosimilitud, la legibilidad o el valor literario y/o sociocultural de un cuento particular cuando es posible que su acceso perceptivo y conceptual a los hechos contados se encuentre severamente limitado, o hasta impedido. Dicha limitación o inaccesibilidad, que emana o desde dentro o desde fuera del cuento por sí, invariablemente determina, una y otra vez, la (im)posibilidad o (in)viabilidad del cuento bajo cuestión.

Entonces, el cuento resulta “menos válido”, “valioso” o “verosímil” porque su acceso definitivamente es, o simplemente *se percibe* como limitado, impedido o hasta imposibilitado? De la misma manera, esta pregunta merece ser considerada en referencia al cuerpo percibido (o no) como “discapacitado”, “inválido” o “impedido”. En ambos casos (textual y corporal), se sostiene aquí que, aún para el “experto” más adepto teórica o prácticamente a cualquier campo de estudio, las apariencias, especialmente en cuanto a la (dis)capacidad y la (in)accesibilidad, engañan. El engaño es, de hecho, el de una realidad objetiva o, por lo menos, nuestro acceso (“experto” o no) a ella cuando se trata, sobre todo, de las historias que todos contamos y cuya “legibilidad”, “verosimilitud” o “valor” literario o social, formal o funcional, se determina por, y dependiendo de, nuestra propia percepción.

Obviamente, un “experto” en literatura mexicana contemporánea se encontraría insuficientemente preparado para sacar la médula de un cuento que, al principio, le es perceptual o conceptualmente inaccesible. Tómese, por ejemplo, una historia escrita en braille. Claro que el formato en que se haya escrita la historia no le otorga, o no debería otorgarle, un estatus menos “válido”, “legible” o “verosímil”. Sin embargo, la reacción inicial del “experto” ante esta aparente diferencia en el formato indudablemente pone bajo sospecha la confiabilidad del contenido del mensaje, lo cual a su vez impacta la percepción o recepción de la historia. Entonces, el nuevo formato, lo que representa un obstáculo perceptivo/receptivo para los lectores (expertos o no), indudablemente se vuelve un requisito para el autor, lo cual, a su vez, puede verse como una necesidad formal (el formato en braille) y funcional (el acto de escribir o contar su historia).

El entender este formato “alternativo” no como alternativa, sino como la única manera de satisfacer la necesidad humana de contar una historia, hace imposible el que se pueda desconfiar, rechazar o tachar como “ilegible”, “inverosímil” o “imposible” un cuento que para su autor represente una necesidad o hasta una responsabilidad. Aunque las necesidades para contar y entender historias podrían ser distintas y hasta contradictorias, es reconocer la necesidad propia, lo que Judith Butler llama el deseo o la pulsión inherentemente humana de aproximarse y, ojalá entender, al Otro. Como se verá, ese Otro puede radicarse o dentro o fuera de uno mismo: tal vez para alternar irremediabilmente la distinción. Como resume la autora mexicana,

Guadalupe Nettel, en una entrevista con Canal- L, la inspiración para su novela semi-autobiográfica *El cuerpo en que nací* “surgió de una necesidad de contar eso en ese momento” (n.p.).

El que dicha necesidad (individual o compartida, personal o política) resulte en la producción de una articulación “extraña”, “rara” o “incómoda” de la realidad, no implica decir que no exista la posibilidad de descifrar su mensaje y, en adelante, de aproximarse conceptual y perceptualmente a una articulación alternativa. En otras palabras, a pesar de tanto rechazo, censura e ignorancia por parte de los “expertos” ante lo que se percibe como “irrelevante”, “ajeno” o “inaccesible”, siempre queda la posibilidad (aun más mínima) de poder identificarse y, a su vez, de poder obtener algo relevante y revelador de dicha representación. Aun si ese “algo” fuera la conclusión más arbitraria que se haya logrado en toda su carrera como “experto” la conclusión revela más sobre la manera de percibir o interpretar el mundo que el mundo en sí mismo. Este punto se subraya en el epígrafe del escritor y crítico literario francés Jean Paulhan que Nettel incluye en *El huésped*. Al tomar en cuenta dicha necesidad de contar una historia y, por ende, de aproximarse a ella, ambos procesos revelan nuestra intención o deseo de “salvarse entero”, lo cual paradójicamente se logra al (re)velar las contradicciones e inconsistencias de la existencia humana. Según Paulhan, “[t]odo esto es lo que se necesita poner a la luz: el loco que somos (*El huésped* 9)¹⁰.

¹⁰ De aquí en adelante todas las referencias a *El huésped* se indicarán simplemente con número de página.

De hecho, este proceso de encontrar algo “propio” dentro de lo aparentemente “ajeno” es justamente lo que han emprendido los grupos sexual, racial, económica, social y/o corporalmente “minoritarios” o “marginados” en las historias que forman parte del discurso perceptual y conceptualmente “normativo” o “convencional” antes de poder hacerse valer por sus propios cuentos, es decir, por la realidad contada con sus propias voces.

Sin embargo, lo que vale la pena aquí es el proceso de transformación perceptual y conceptual que uno emprende para no simplemente descifrar, sino aproximarse o dar sentido al mensaje anteriormente “ilegible”, “inverosímil” o “imposible”. Dicho proceso de aproximación física y conceptual funciona al nivel tanto material como metafórico para posibilitar (en vez de obstaculizar o impedir) la recepción de un cuerpo-texto que generalmente se percibe como “diferente” o “discapacitado”. El reconocer y acomodar perceptual y conceptualmente por la presencia de este cuerpo-texto es, en fin, reconocer esta necesidad no como “ajena” o “excesiva” sino “compartida” para empezar a relacionarse e identificarse con el Otro. Sea el que sea el motivo de dicha necesidad (física, mental, emocional, social, etc.), es el proceso de desdoblamiento (y no necesariamente el producto final) de una faceta anteriormente vedada, ignorada o poco utilizada que le permite al “experto” reorientarse conceptual y perceptualmente hacia el nuevo entorno físico y social que (re)presenta el cuerpo-texto “diferente” o “discapacitado”.

De hecho, el cuento escrito en braille puede ser, de todas formas, simplemente una reproducción “exacta” de un cuento familiar, como una de *Las*

mil y una noches, o puede ser algo tan cotidiano como una entrada del diario personal. De toda forma, el proceso de acercarse a este medio y artefacto, permite descubrir la potencialidad (propia y ajena) para la transformación y el resultado más impactante y revelador.

En el caso del cuento en braille, es importante enfatizar que el modo de representación no altera en forma alguna el contenido del cuento; sino que la perspectiva de quien lo lea cambia la recepción del contenido. Esta transformación, a veces irremediable e irrevocable, puede ser peligroso, frustrante, emocionante, espeluznante y/o sofocante para quien lo experimenta. A diferencia de la literatura, que entiende la existencia humana a través de metáforas e imágenes, Nettel mantiene que “para entender al ser humano, es mucho más fácil mirar estos momentos en los que todo se descompone y se desordena y tiene que, verdaderamente, surgir nuestra naturaleza” (Canal- L n.p.). Es decir que las “movidas de piso” (2013), los cambios abruptos, inesperados y caóticos de la vida cotidiana, son los que provocan una decisión (basada más en la reacción que en la razón). Y por lo tanto, son los momentos claves los que nos muestran quiénes somos, qué queremos y, sobre todo, cómo es la posibilidad de nuestra propia adaptación o transformación ante lo inesperado.

Sin embargo, es interesante la actitud general de pánico, abyección y remordimiento que gira en torno a enfrentarse a las emociones provocadas por dichas experiencias, que ofuscan la mirada “objetiva” necesaria para contar una historia “legible”, “verosímil” o “válida” así como dar una opinión, evaluación o

crítica “experta”. Entonces, ¿qué pasa cuando el rechazo de dicho proceso igualmente necesario e inevitable de transformación, y de las emociones que lo acompañan, no permite que uno se identifique como “experto” y, por ende, que se aproxime, perceptual y conceptualmente a sí mismo? Es esta la batalla diaria interna y externa de las personas con discapacidad en una sociedad impaciente e indiferente ante el hecho de que haya otras maneras (ni tan similares, ni tan diferentes) de estar en, y relacionarse con, el mundo.

Este proceso de auto-descubrimiento, que Anzaldúa llama “the path of conocimiento”, es el que emprende la protagonista de la novela auto-ficcional, *El huésped*, escrita por Guadalupe Nettel en 2007. Al principio de la narración, Ana, la protagonista y narradora de la historia, se encuentra con un mensaje misterioso que parecen piquetes o pinchazos auto-infligidos sobre la muñeca izquierda de su hermano menor, Diego. Años después de la muerte repentina, pero prefigurada por dichas marcas, de su hermano, Ana emprende el proceso transformativo que involucra el desdoblamiento de las destrezas conceptuales y perceptuales “necesarias” para enfrentarse con la creciente presencia de La Cosa. Desde el punto de vista de Ana, la manifestación de La Cosa, como la muerte, era un fenómeno impredecible y, sobre todo, fuera de su control: “Lo que había matado a Diego era una dosis concentrada de eso que en mi se destilaba gota a gota, impregnando cada uno de mis genes, de mis glóbulos sanguíneos” (37). Entonces, es solamente después del reconocimiento de la inevitabilidad e irremediabilidad de este proceso de transformación al nivel celular que provoca en Ana una necesidad de aprender otras maneras de estar y

relacionarse con el mundo para seguir existiendo. Como prefigura Ana al principio de su narración:

Siempre me gustaron las historias de desdoblamientos, ésas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas. De chica adoraba aquella caricatura en que el coyote abre la cremallera de su pellejo feroz para convertirse en un mustio corderito. (13)

Esto, naturalmente, lleva a que Ana explique por qué se identifica tanto con dichas historias: “Sabía que dentro de mí también vivía una cosa sin forma imaginable” (13), a la cual ella simplemente se refiere como “La Cosa”. Dicha cosa o existencia familiar pero extraña, interna pero externa, presente pero ausente, puede identificarse como la manifestación por excelencia de la agencialidad paradójica de la discapacidad.

A diferencia de Diego, cuya propia batalla con La Cosa se manifiesta en las heridas físicas y en su eventual muerte, la versión que habita Ana parece manifestarse en la vista. Consciente de la presencia no necesariamente *visible*, pero definitivamente *visual* de La Cosa, Ana explica que, “[yo] sabía que nada le resultaba tan hiriente como la luz y que, si alguna vez llegaba a dominarme, me condenaría a la oscuridad más absoluta; sabía en pocas palabras que era mi peor enemiga” (13-14). En esta articulación inicial de La Cosa, es importante fijarse en el aparente “juego de luz” que caracteriza la narración sobre o para La Cosa, cuya presencia (no visible, sino visual) Ana empieza a notar en el cambio

de color de los sueños “como si alguien girara lentamente el regulador de la luz” (16).

Esta imagen es una perfecta analogía para la manifestación particular de una discapacidad visual, la cual, como los colores, se encuentran en distintos “grados” o “matices” de visión funcional. La idea de “matices” (no necesariamente visibles) de una discapacidad, ya sea visual o de otra forma, tiene un impacto sociopsicológico en las interacciones cotidianas dentro y fuera de los contextos privados y públicos.

En la casa de Ana, por ejemplo se nota que, para su madre, “un solo instante de caos representaba un fracaso” (18). Según Ana, este fracaso sólo puede atribuirse a La Cosa y su reacción física y psicológica “en cámara lenta” ante el “accidente repetido y cotidiano” (énfasis en el original) que le provoca en Ana una fuerte sensación de vergüenza. En este ejemplo es importante notar el proceso mediante el cual se les echa la culpa a las personas con discapacidad por sus propias circunstancias de “desventaja” cuando es la sociedad en sí (dentro y fuera de los contextos públicos y privados) la que impide o limita al no reconocer como “válidas”, “aceptables” o “justas” las necesidades físicas y conceptuales de las personas con discapacidad.

Esta supresión o dominación de la manifestación de La Cosa representa una manera de “evitar” física y conceptualmente o “demorar” temporalmente las consecuencias (como la responsabilidad ética y social) de la discapacidad mediante las tácticas que “funcionan” por y para la noción de “ventaja” o “privilegio” conceptual y perceptual de una situación física o social. Dicho

“privilegio” sirve para evitar o glamourizar la realidad caótica e impredecible de la existencia de La Cosa, que inevitablemente reafirma la noción de la inferioridad o invisibilidad de la discapacidad dentro y fuera de los contextos de la sociedad percibidos como “públicos” y “privados”. La Cosa, o la discapacidad, no hace dichas distinciones irrelevantes, sino requiere que su interacción o interpelación se transforme o se adapte a otras circunstancias para empezar a extender los conceptos modernos como la “ciudadanía”, la “conveniencia” y la “comodidad” a un grupo más extenso. Esta sensación generalizada de exclusión e hiperbolización de su aparente ineptitud se reconoce en las palabras de Ana: “Me iba a la escuela con la certeza de que gente tan estúpida como yo no merecía estar en el mundo” (18).

En vez de simplemente permear al espacio público, estas referencias a La Cosa se hiperbolizan y se convierten en leyenda urbana que hasta los más queridos de Ana (Diego y su mamá inclúdos!) empiezan a creer. Por ejemplo, las compañeras de clase de Ana inventaron tales historias sobre La Cosa que Diego y su mamá, su guardián y el “experto”) las comenzaron a creer. Estas percepciones tienen un impacto público e inherentemente político, que afecta la credibilidad de las personas quienes, por cierta discapacidad, tienen que estar (físicamente) o relacionarse (conceptual o perceptualmente) con el mundo de una manera distinta de lo “esperado”, “anticipado” o “prefigurado” formal o funcionalmente para un ciudadano. Por ende, el contacto que Ana establece con la institución para invidentes más tarde en la novela revela una dicotomía tal vez más impactante: la proliferación de los mismos conceptos erróneos sobre las

personas con discapacidad dentro de sistema público que pretende ayudar a los invidentes a “integrarse” o “funcionar” dentro de la sociedad. Bajo esta lógica, seguramente, “integrarse” o “funcionar” significa “escondese bajo” la imagen ideal del cuerpo que pueda “funcionar” y “relacionarse” de cierta manera arbitraria pero no menos “capacitada”, con el mundo construido física y conceptualmente.

El deseo de “ofuscar”, “glamorizar” o hasta “compensar por” la realidad de una persona con discapacidad con mitos, estereotipos y excusas lleva a una calidad de vida igualmente insoportable, imposible e inhospitalaria que les quita, social, política y legalmente, cualquier posibilidad, de ser o representarse a “sí mismas”.

Poco a poco, Ana se va dando cuenta que detrás de esa imagen asombrosa, moribunda y fantasmagórica del mundo de los invidentes, existe otra realidad cotidiana, otra cadencia y otra manera de percibir y entender el mundo que va más allá de lo estrictamente visible. Su exposición y eventual aprendizaje de esta otra manera de “ver” el mundo empieza cuando Ana se topa con un ciego quien distribuye volantes que anuncian un puesto de lector en un instituto para invidentes. Tal vez sea irónico o una mera coincidencia que el mensaje del ciego quizás, no haya sido tan “aparente” o “llamativo” para él como lo era para la protagonista. Luego, Ana se fija que el instituto que será ubicado en la Colonia Roma de la Ciudad de México. Esta ubicación tan central y tan perfecta, del instituto le resulta, como la presencia de la discapacidad en general, “como si ya

hubiera estado ahí o al menos imaginado todo, de manera que, en vez de sentirme entusiasmada, me dejaba llevar por una suerte de fatalidad" (57).

Por medio de esta suerte de circunstancias, las aparentes "paradojas" o "ironías" sobre la existencia de los invidentes empiezan a desdoblarse y, en muchos casos, demistificarse ante los ojos de la protagonista, como si fueran escenas cinematográficas de las que le falta el guión. Por eso, la estrategia con la que Ana se enfrenta a cada una de estas escenas llega a funcionar como una extensión necesaria de su identidad emergente. Consciente de que la muerte de su hermano había prefigurado, de alguna manera, esta creciente necesidad (no completamente entendida en ese entonces) de establecer contacto con ese "otro mundo" que representa para Ana, y para la mayoría de la sociedad en sí, este "otro mundo" de los invidentes.

Al conseguir el puesto de lector, Ana descubre que el mundo que antes se le representaba como una existencia monolítica, paradójica y hasta insondable desde su perspectiva "privilegiada" física y geográfica, en verdad, consta de una multiplicidad infinita de posibilidades, las cuales se extienden hacia fuera de los pasillos curiosamente silenciosos del instituto. Mediante este proceso de aproximación a este "nuevo mundo", Ana empieza a desarrollar las destrezas conceptuales y perceptuales necesarias para descifrar el mensaje de Diego que anteriormente le resultaba una señal monstruosa, siniestra e ilegible.

Consciente de que el mensaje y la muerte de su hermano habían prefigurado, de alguna manera, dicha necesidad (no completamente entendida en ese entonces) de aproximarse al mundo de los invidentes que, para ese

entonces, se ubica únicamente en instituto. Al conseguir el puesto, Ana, de repente descubre que este mundo se extiende hacia fuera de los pasillos silenciosos y vacíos del instituto hacia el caos de la dimensión subterránea de la ciudad: el metro.

II. La glamourización de los espacios urbanos y la edición de las narrativas del subterráneo

Este segundo “primer encuentro” de Ana con los habitantes “externos” del metro se facilita por el Cacho, otro maestro en el instituto. A diferencia de Ana, la identidad y el estatus social del Cacho no proviene de su trabajo en el instituto, sino de pedir limosna y organizar otras formas de “protesta” social dentro y fuera del espacio subterráneo del metro. Por esta aparente “doble vida” que lleva el Cacho, Ana logra descubrir que hay otros espacios públicos donde pueden “funcionar” los invidentes aparte del ambiente institucional, lo que, para el Cacho y los demás miembros de su grupo como Madero y Marisol, no les representa funcionar en ningún sentido de la palabra. La aparente “confusión” o “dicotomía” que resulta del reconocimiento de las múltiples y multifacéticas identidades y experiencias que permiten los espacios urbanos suelen desembocar, material y metafóricamente, en el caos “insondable” de los modos de transporte en masa, con sus principios en el ferrocarril.

Como describe Carlos Monsiváis en su breve ensayo “El metro: viaje hacia el fin de apretujón” el cual se refiere a la ambigüedad de este espacio urbano subhumano o submundial, el cual se hiperboliza por el efecto asfixiante de las masas:

En el metro la especie vuelve al desorden que niega el vacío, y eso permite las insinuaciones, el arrejunte que es lascivia frustrada por la indiferenciación, el faje discreto, el faje obvio, las audacias, las transgresiones. Todo lo mismo. El metro anula la singularidad, el anonimato, la castidad, la cachondería; todas éstas son reacciones personales en el horizonte donde los muchos son el único antecedente de los demasiados. Aquí entrar o salir da lo mismo.

(156)

Esta imagen idealizada o glamourizada del triunfo del caos universal a expensas de lo personal o individual no reconoce la posibilidad de transformación que un individuo puede emprender al entrar este espacio en el que “todo se permite”, incluso la posibilidad de salir de este subterráneo centrífugo con una nueva perspectiva de las relaciones humanas en sí. La idea de poder encontrar lo personal dentro de este espacio heterogéneo se ejemplifica en la descripción que ofrece Ana durante su primera experiencia en el metro. A diferencia de Monsiváis, la descripción de Ana no edita, sino *revela* el descubrimiento de su creciente necesidad de desarrollar nuevas estrategias, tanto físicas como conceptuales, para poder interpretar y, en fin, relacionarse con el ambiente caótico, hostil y devorador del metro:

Al llegar a Balderas noté que entre mi persona y la puerta había por lo menos treinta cuerpos de distancia. Un hombre vestido de beisbolista me obstruía el paso con el sacro hacia delante y una sonrisa obscena. Miré enfrente con la actitud hipnotizada de la

mujer del rebozo y comencé a empujar haciendo abstracción de todas las caderas, manos y nalgas que entraban en contacto con mi cuerpo. (103)

Aparte del aparente ambigüedad, o falta de distinción visual, entre un cuerpo y otro, tal vez lo más destacado de esta escena es la nueva estrategia perceptual y conceptual que va desarrollándose en Ana para poder medir las distancias y la profundidad del espacio del vagón que ella describe como “por reventar” (102). El contacto con los cuerpos de los otros pasajeros, un contacto no necesariamente invitado, le permite comprender que es *necesario*. Entonces, los otros cuerpos “ajenos” que anteriormente le obstruyeron el paso y le nublaron la vista, empiezan a adquirir otro significado como si se hubieran transformado, como los bastones de el Cacho y de los internos, en objetos de “apoyo” o “indicación” corporal y simbólico. Sin bastón, la presencia física, el contacto y hasta el olor de los cuerpos de los pasajeros le presentan a Ana la única manera posible de lograr su necesidad del momento presente de encontrarse nuevamente con el Cacho. Su compañero, quien terminó visualmente escondido en el vagón después de limosnear, sólo logra identificarse por su olor. Su identidad es intuida de esta manera ya que Ana comenta: “—Y, por lo visto, hoy el metro te tomó a ti” (103).

Este nuevo tipo de aproximación física y conceptual a los cuerpos del metro y del instituto le presenta a Ana un mundo percibido anteriormente como física o conceptualmente ambiguo, limitado o inaccesible. Esto permite una nueva orientación física y conceptual ante los límites impuestos o superpuestos

sobre los espacios urbanos como el metro y el instituto para mostrar el carácter multidimensional de la ciudad. El personaje de el Cacho, quien sabe moverse y relacionarse con facilidad entre los dos espacios, revela la fachada de cualquier separación clara o definitiva entre los dos espacios, los cuales representan facetas distintas (pero no tan distintas para ser inaccesibles el uno al otro) de la compleja identidad de los invidentes que habitan (in)visiblemente) los espacios urbanos terrestres y/o subterráneos como los de la Ciudad de México.

Con la ayuda del Cacho, en este primer encuentro en el metro Ana aprende a “ver”, no con los ojos, sino con los otros sentidos que le permiten desarrollar las destrezas perceptivas y conceptuales necesarias para descifrar el braille y, en adelante, el mensaje de Diego que anteriormente le resultaba una señal monstruosa, siniestra e ilegible. Como relata Ana: “Al principio no vi nada, pero al acercarme reconocí los caracteres en braille, hechos con incrustaciones metálicas sobre el cemento” (107).

Es esta apropiación y, por fin, la identificación con lo aparentemente ajeno, extraño o monstruoso lo que logra Ana por una creciente necesidad cuyos motivos no quedan claros hasta después de “conectar los puntos” del braille con el mensaje anteriormente ilegible sobre el cuerpo de Diego. En este instante de descubrimiento al nivel tanto corporal como simbólico, Ana se da cuenta de que los puntos anuncian su propio nombre y, de esta manera, la conectan simbólicamente y materialmente con su hermano, sus estudiantes y sus nuevos amigos en el metro. Este desdoblamiento de su propia persona y capacidades durante esta época de su vida se extiende más allá de su contacto estrictamente simbólico

con el braille. Éste nuevo medio de aproximarse y relacionarse física y perceptualmente con el mundo le permite a Ana afianzarse en su propia identidad.

Entonces, en vez de negar o eliminar por completo la necesidad de identificarse o diferenciarse de los demás, el espacio subterráneo del metro simplemente sirve como una plataforma para la resignificación o la redefinición de la relación dinámica (siempre presente e imposible de borrar por completo) entre el individuo y el grupo. Es por medio de este proceso de transformación o redefinición por y para los demás que Ana establece contacto más íntimo con las narrativas de los demás invidentes y otras personas con discapacidad que habitan los espacios urbanos. A diferencia del Cacho, Marisol y Madero quienes pretenden separarse por completo de los internos, Ana apunta que hay ciertos aspectos similares que, para ella, representa su causa común: Es este proceso de encontrar “rasgos” o “señales” de su propia vida o experiencia dentro de las narrativas de personas como el Cacho, Madero, Marisol y sus estudiantes las cuales resultan cambiarle la percepción, tanto de sí misma como del mundo que la rodea.

Ana elabora esta nueva intimidad al reflexionar sobre la primera vez que baja al metro con el Cacho: “Lejos de la tensión que a veces se daba entre nosotros cuando nos veíamos en el instituto, el ambiente de esa noche fue sereno y cordial. Por primera vez me sentí cercana a él y en cierto modo cómplice” (106). Dicha complicidad, la cual anteriormente sólo había logrado con La Cosa, le provoca a Ana confesar: “Me gusta bajar al metro. [...] Es. como

cambiar de dimensión” (106). Al poner esta serenidad en juxtaposición con la aparente confusión y desorden que describe Monsiváis, se podría concluir que, para algunos (si no para todos) hay una gran diferencia entre “entrar” y “salir” del metro, especialmente cuando esta forma de transporte o movilización sirve una función pública y personal, estética y social, que va más allá de “transportar” temporal o espacialmente a una persona desde un punto a otro. Es todo lo que pasa en medio que, en muchos (si no todos) los casos vale la pena poner a la luz deglamourizada de la consideración ética y estética, formal y funcional.

Es precisamente en esta nueva dimensión del metro, la cual sirve como la coyuntura entre los extremos de la ficción y la realidad, lo privado y lo público, que produce el acceso a este “otro mundo” de experiencias y existencias que suelen ser borradas (pero no completamente) de la narrativa generalmente aceptada del pasado, presente y futuro de una ciudad metropolitana como la Ciudad de México. Como explica en su presentación “The Power of Glamour”, los sistemas del transporte, especialmente para sus usuarios más principiantes, suele glamourizarse” (n.p., traducción mía). Tómese, por ejemplo, el metro de una ciudad como Nueva York o Hong Kong: una persona quien no frecuenta sus líneas tiene una imagen glamourizada de su eficiencia, la rapidez de sus líneas directas y conectores así como la suavidad de su apariencia externa y de su movimiento. Según Postral, lo que se destaca de esta imagen glamourizada del transporte es el destino en vez del proceso de llegar. No se menciona, por ejemplo, cuan fácil es perderse entre sus líneas sinuosas, el espacio físicamente incómodo de sus vagones o la interacción inesperada e impredecible entre los

demás usuarios, quienes se encuentran, completamente al azar, dentro de la misma dimensión que resulta ser menos que glamourizada, especialmente cuando se trata del acto de esperar la llegada, sin la posibilidad de predecirla.

Como explica Ana después de su primer encuentro con Madero en un rincón específico del metro: "No sé cuánto tiempo pasó entonces. Sólo recuerdo que nunca nadie me había impresionado tanto" (105). Además de la aparente eliminación del tiempo y espacio que ocurre en esta nueva dimensión, la imagen glamourizada de sus habitantes se revela en la siguiente descripción de Madero: "No tenía nada en común con los internos. En vez de solicitar protección o ayuda, actuaba con una seguridad apabullante" (106). Sin embargo, es a través del contacto más frecuente e íntimo con el ambiente y con las personas como el Cacho y Madero quienes logran cierta desglamourización del espacio subterráneo, intermedio y claroscuro del metro. Como Ana misma afirma en cuanto al florecimiento de sus propios sentidos adaptivos:

Junto a mi, sentí que el Cacho soneía. ¿Cómo pude adivinarlo? No lo sé con certeza, pero en esa oscuridad no me encontraba perdida, al contrario, me resultaba fácil imaginar lo que sucedía a mi alrededor. No había comprendido aún que esa adaptación era un síntoma, una señal. (106)

Es la noción del mundo perfecto y, por ende, nuestra integración a él que logra cuestionar la narración de Ana, especialmente durante los momentos cuando lo ajeno se vuelve íntimo.

Entonces, es precisamente la imagen glamourizada de este nuevo ambiente del metro el cual le permite a Ana utilizar su propia imaginación o intuición para poder adaptarse, física y conceptualmente, al mundo que, poco a poco, empieza a adquirir otra función o significación por medio de una aproximación hacia lo que anteriormente se reconoció como paradójico, inaccesible o imposible. Como explica Maria Postral: "All cultures have their own versions of glamour: ideals that cannot possibly be realized [...] yet these ideas give meaning and purpose to our lives" (n.p.). A pesar del poder de la significación, lo que más le interesa a Postral es el proceso de manipulación o edición que involucra este proceso, al concluir que "[t]here is a kind of wonder in the stuff that gets edited away in order to give an illusion of a perfect world" (n.p.).

El proceso (voluntario u obligatorio) de seleccionar las partes del cuerpo y, a su vez, la experiencia con dicho cuerpo, por (re)velar es lo que le interesa aquí. Mejor dicho, el propósito es indagar sobre las historias de desdoblamiento cuya fin abierto queda "por determinarse" y, en las cuales el mensaje "oficial" o "verdadero" queda contingente en la aproximación a los símbolos y los significados que no se encuentran fácilmente su significante o representación acomodada, adecuada o justa.

III. *Sprezzatura*¹¹ y la (dis)capacidad¹² como performance

En *El libro del cortesano* (1528) de Baldassare Castiglione se encuentran los fundamentos, perdidos en algún lugar claroscuro entre la ficción y la función social, del concepto renacentista de *sprezzatura*. Según la presentación de Postral, el concepto del “arte que oculta el arte” (n.p., traducción mía) es un elemento esencial para lograr las imágenes glamourizadas del transporte y del cuerpo-mente discapacitado anteriormente presentadas. Según el texto de Castiglione, la posesión de dicha cualidad por un cortesano evoca “a certain nonchalance, so as to conceal all art and make whatever one does or says appear to be without effort and almost without any thought about it” (32). Sin embargo, como explica Berger en su propio análisis: “The by-product of the courtier's performance is that the achievement of *sprezzatura* may require him to deny or disparage his nature¹³” (306). La idea de que la “naturaleza” del

¹¹ *Sprezzatura*, término derivado del italiano se traduce literalmente como “el descuido aplicado”, sin embargo, ha adquirido su definición más conocida y utilizada dentro del mundo artístico debido al manual cortesano escrito por Castiglioni, el cual discute la importancia de esta cualidad de “effortlessness” en las tareas y en los artes para asegurar el aje de su patrón. Según el texto, los mejores cortesanos poseen esta cualidad de carácter positivo y negativo, la cual se ejemplifica, en ese entonces, por una manipulación despreocupada o hasta deceptiva de los códigos del comportamiento, la apariencia física (especialmente la ropa), la destreza bélica y el entretenimiento. Para una discusión del concepto dentro del contexto del arte renacentista, véase el libro *The Book of the Courtier* (2002), editado por Daniel Javitch.

¹² Para esta sección en particular, se utiliza los paréntesis como indicación del concepto butleriano de la iterabilidad o del performance tanto del cuerpo percibido como “capacitado” como el percibido como “discapacitado”. Como se mostrará en el análisis textual, dicho performance sirve como una estrategia para lograr una necesidad particular del “actor” dentro de una “escena” o contexto social no visto como “determinado” sino “por determinarse”. Entonces, parecido a la situación del cortesano, la incertidumbre de dicho contexto nunca asegura la cualidad “convinciente” del performance.

¹³ Para Castiglione, dicha “naturaleza” es definitivamente lo que el cortesano pretende disimular, es decir, “the (in)ability to err” (45, modificación mía). Consecuentemente, esta “naturaleza estudiada” podría verse como un intento temprano del performance del cuerpo física y

cortesano podría ser distinta de lo que se percibe o se observa en su comportamiento público pone bajo cuestión y riesgo la idea de una “naturaleza” biológica así como el impulso (determinista y/o constructivista) de “fijar” física o metafísicamente las nociones de identidad por medio de los binarios dentro/fuera, natural/social, consciente/inconsciente. Por esta contingencia lo que en algunos casos aborda la complicidad, entre el cortesano y sus contemporáneos, Castiglione concluye que “we may call true art that which does not seem to be art” (46).

Por las valencias positivas y negativas, el concepto de sprezzatore merece atención en relación a la noción butleriana de la iterabilidad o del performance en el contexto específico de la representación “glamourizada” de la (dis)capacidad en la novela *El huésped*. Es este riesgo o suspensión de la “naturaleza” del cuerpo-mente (dis)capacitado el que Ana logra poder bajo la lupa de su propia investigación subjetiva-objetiva que transcurre las páginas de la novela. Tal como en *La muerte me da*, dicha investigación, la cual, al principio, intenta mantener cierta distancia objetiva de la realidad percibida como corporal o conceptualmente “ajena” o “inaccesible”, acaba involucrando, física y conceptualmente a sus testigos en las escenas de su propio performance, ya sea de género o de (dis)capacidad.

En el caso de Ana, por ejemplo, no es hasta conocer a los “expertos” del performance de la (dis)capacidad, como el Cacho y Madero, que ella empieza a darse cuenta de su propia complicidad en este proceso de manipulación de la

mentalmente capacitado e infalible a expensas de la mente-el cuerpo percibido como “limitado”, “incapacitado” o “débil” en cierto campo de conocimiento o habilidad física.

imagen pública de las personas con discapacidad. Es solo a través de atestiguar uno de los performances de Madero en el metro que Ana se enfrenta con dicha complicidad (mal ejecutada en esta ocasión): “Cuando el metro se fue, se me acercó fingiendo un tropiezo y susurró en mi oído: —Eres mala disimulando, más de uno debió ver que me seguías” (115). Es dentro de este dilema de papeles o de identidades que las personas con lo que se podría llamar una discapacidad visual, pero no necesariamente visible a los demás. Para aclarar, no es una cuestión de una persona “quien ve” o “quien no ve” sino una cuestión de una persona quien pueda disimular o manipular su ambiente de una manera que un espectador se perciba que “ve” o que “no ve” esta persona, especialmente en los casos cuando no hay tiempo o necesidad de explicar o justificar, en realidad, cómo o cuánto se ve.

A pesar de este primer performance no convincente de Ana de “no ver”, la creciente presencia de La Cosa dentro de sí misma y su nueva “audiencia” de invidentes y otras personas con (dis)capacidad despiertan en Ana una nueva conciencia de la fachada de la “naturaleza” de la (dis)capacidad, o la normatividad corporal en general. Este punto se rastrea en la creciente sospecha que Ana tiene ante su propio performance como “vidente” durante sus interacciones con el Cacho, especialmente cuando el le habla sobre los “temas de invidentes” especialmente su aprendizaje del braille: Como durante su visita a la casa, no logré saber si el Cacho me estaba tomando el pelo. A pesar de la amistad que había entre nosotros, tampoco en ese momento tuve el valor de decirle la verdad (107).

A fin de cuentas, esta sospecha resulta ser completamente falsa cuando Ana descubre que, en vez de sospecharla, el Cacho le tacha como una loca cuando ella intenta explicarle su situación de ceguera parcial: “Siempre supe que estabas loca—me respondió irritado—, pero no que fuera tan grave. Lo que pasa contigo es que no eres capaz de soportar las diferencias ajenas” (140). Sin embargo, son estas mismas diferencias que ella intenta conjugar y, de cierta manera, entender para poder forjar su propia identidad que radia entre estos extremos de la percibida “diferencia” que sigue elaborando el Cacho en su comunicación: “Ves ciegos y cierras los ojos como si fueras culpable de sus defectos. Estás conmigo y necesitas mutilarte. Te digo que deberías dejar el instituto. No todo el mundo tiene la fuerza necesaria para tratar con discapacitados (140). Es esta misma reprobación y juzgamiento que se enfrentan las personas con discapacidad tanto fuera como *dentro* de las zonas “protegidas” o “libres” como las del instituto o del metro, respectivamente. Al revelar esto, la noción glamourizada del “experto” en un tema tan física y conceptualmente complejo como la discapacidad se pone bajo cuestión.

Claro que dicho cuestionamiento de la opinión “experta” se aplica tanto al Cacho como a los identificados (con o son título) como “especialistas” o “directores” del instituto. Sin embargo, la opinión citada del Cacho subraya la realidad (más o menos) aparente que, tanto dentro como fuera del “mundo de los invidentes” o de las personas con discapacidad en general, hay individuos que mantienen y, en el proceso de manipulación o glamourización de su “especialización” reproducen las imágenes estereotipadas o temporalmente

dosificadas de la discapacidad, las cuales suelen reducirse o hiperbolizarse sobre los ejes del “individualismo”, “especialidad” o hasta la “imposibilidad de integrarse” (a la sociedad en general o a cierto (sub-)grupo de ella) de las (u otras) personas con (otra) discapacidad(es).

IV. La reacción y la representación: una posibilidad para la resurrección

Como se ve en los ejemplos anteriores, la cualidad de *sprezzatura* es contingente en la recepción (positiva o negativa) de cierto nivel de decepción. Al respecto, Victoria Kahn señala que “to be successful the courtier must conceal his artfulness, but for it to be appreciated as *sprezzatura*, his concealment must be perceived” (149). Dicha percepción del proverbial (pero no menos real) “arte de la decepción” por parte del cortesano representa tanto un requisito para su audiencia como para el cortesano. Esta ruptura en el performance de la capacidad de Ana se nota cuando ella se pone frente al espejo para descubrir que la presencia anteriormente indefectible o imperceptible de La Cosa (tanto para Ana como para su audiencia) se vuelve más aparente que nunca, ya que no se refleja ella misma, sino el efecto negativo de su propia *sprezzatura*: “No era mi rostro ya, sino el del huésped [...] Poco a poco, el territorio [de mi cuerpo] pasaba bajo su control” (124).

En cuanto a la noción performativa de la (dis)capacidad que se presenta acá, es importante enfatizar que dicho performance no pretende hiperbolizar o frivolar la experiencia con la discapacidad, sino, tomar la distancia necesaria de una situación (Canal- L n.p.) que generalmente se percibe como social o físicamente “desventajosa” para poder aproximarse o relacionarse con ella

desde otra perspectiva o punto de partida. En este caso, lo que destaca es el proceso de manipulación de la escena que logra dicho performance de la discapacidad ante sus observadores cautivados. Como en la aproximación al texto “inaccesible”, la interacción entre el “actor” y su “audiencia” a lo largo de dicho proceso destaca más que el resultado o el “efecto” que se percibe como positivo o negativo, convincente o no convincente.

Postral confirma este punto cuando explica que dicho “efecto” es el producto final e ideal de un largo proceso de manipulación o edición, cuya apariencia despreocupada invita la (im)posibilidad de “trascender lo cotidiano” (n.p., traducción mía). Sin embargo, se ve justamente cuando se trata la experiencia de la discapacidad en un continuum desde el a veces hasta lo ubicuo. Por ende, queda por decidirse si la decepción o la manipulación de la imagen que históricamente ha (re)presentado la “discapacidad” oculta una faceta social y culturalmente relevante o hasta integral para facilitar (en vez de obstaculizar o impedir) la identificación con la experiencia de la discapacidad.

Este es el proceso en el que se encuentra Ana. Desde su infancia, la protagonista narra cómo la presencia indomable de La Cosa impide su interacción con sus contemporáneos, a quienes ella logra “engañar” o “decepcionar” mediante la cualidad de sprezzatura o el performance de la capacidad. Como los cortesanos de Castiglione, Ana arriesga su propia identidad o concepto de sí misma (matizada por la presencia de La Cosa) hasta tal punto que ella se niega hablar sobre ella, por temor que su secreto, tal vez imaginado, se vuelva realidad. Dicha capacidad de moverse, relacionarse y

hasta poder identificarse en ambos mundos representa el glamour de la experiencia de Ana, pero no para trascender sino para hacer ficción o mito de la propia realidad. Como explica Ana después de la acusación de morder a su compañera de clase:

A partir de ese año y, creo que con cierta razón, empecé a tener miedo de mí misma. Miedo de La Cosa que sentía crecer en mí como una larva en su crisálida; miedo de los cambios que se producían en mi cuerpo; miedo, sobre todo, de los actos que podía cometer sin darme cuenta. (21)

Sin embargo, hay que cuestionar o considerar el efecto regañoso o hasta receptivo (tanto para ella como para los demás) de sprezzatura en su performance de la (dis)capacidad. Esto es decir que es la credibilidad, la racionalidad o la identidad de lo que ahora se podría llamar (in)vidente de Ana lo que queda contingente, glamourizada o editada por completo de este proceso de manipulación.

Cuando se piensa en el performance de la discapacidad en la producción cultural, surgen las variadas interpretaciones (tanto teatrales como cinematográficas) de personajes como Hamlet, quien finge el estereotipo de la “locura” o de los actores sin discapacidad quienes actúan “como si tuvieran” cierta discapacidad para lograr una versión “realista” de un ciego, un sordomudo, una persona con autismo o con esquizofrenia. Sin embargo, es importante cuestionar si dichas (re)presentaciones de la discapacidad sirven el propósito de simplemente (re)afirmar el estereotipo (positivo o negativo) de la discapacidad o,

por otro lado, pretenden lograr una representación más humanista de la experiencia de la discapacidad. De hecho, resulta difícil pensar en un ejemplo actual (dentro o fuera de la producción literaria o cultural) de una persona con discapacidad quien juegue el papel (teatral, cinematográfica, etc.) de una persona con discapacidad. Tal vez la novela de Nettel es la primera que ofrezca una representación del performance de la discapacidad desde el punto de vista de una persona con discapacidad (como autor y/o protagonista) y, a su manera, empieza a trazar la línea borrosa y sinuosa que existe entre el performance y la realidad de la discapacidad.

Esta distinción que suele establecerse entre las representaciones “ideal” y “real” de la discapacidad tal vez se deba al fenómeno de la “corrección política”, que suele sustituir las imágenes estereotipadas o socialmente sedimentadas de las personas con discapacidad por las más “socialmente aceptables” de personas más “realistas”. Sin embargo, es importante preguntar qué es o debe ser una imagen “socialmente aceptable” o hasta “realista” de una persona con discapacidad cuando, en primer lugar, nadie es un “experto” y, segundo, la discapacidad en sí se percibe a años luz de cualquier noción de “aceptabilidad” tanto en el contexto social como cultural, político, artístico y jurídico. Entonces, tal vez es la noción de la “aceptabilidad” o la “sociedad” que requieren revisión y reordenación para no simplemente incluir o representar, sino mostrar la posibilidad de identificarse con la experiencia de la discapacidad. Como resume Madero: “la gente siente la obligación de describirte cada detalle. Nos tratan como a turistas de otro planeta, peor que si fuéramos niños” (119).

Otra perspectiva ante esta “realidad” de la discapacidad es la del Cacho, quien pide limosna “por principios”, los cuales nunca se articulan por completo, pero se revelan para Ana y los demás pasajeros del metro, quienes llegan a formar parte de la “audiencia cautiva” de una de sus performances en el metro. Al notar la manera en que el Cacho se presenta ante lo que Ana después se refiere a sus “víctimas”, se podría inferir que el Cacho mendiga simplemente para probar la regla anteriormente explicada de Madero sobre la falta de aceptación o integración social de las personas con discapacidad. Este hecho se prueba mediante la actitud patética de la gente quien le ofrece, no compasión o aceptación sino una contribución financiera, la cual “aprueba” social y financieramente su “oficio” o “papel” como pordiosero. Como se evidencia en el comportamiento no falsamente orgulloso del Cacho y de los demás de su grupo, este pequeño consuelo monetario indica más sobre la persona que la ofrece que sobre los mendigos en sí. Como se nota después de atestiguar varias de estas escenas, el acto de ofrecer dinero sólo sirve para mantener la distancia y los prejuicios que subyacen dicha imagen estereotipada del mendigo ciego, cojo, sordomudo o loco en vez de ofrecer una solución más constructiva o alternativa para su situación (fingida o no) de miseria, marginalidad o discapacidad. La aceptación o la compasión no se resultan una alternativa posible, como parece explicar en la cita del Cacho en el epígrafe de este capítulo.

A primer vistazo, la representación de los mendigos parece un contrapunto directo de la imagen dócil y complaciente de los internos del instituto. El Cacho quiere mantener esta distinción para proteger el espacio

“privilegiado” del metro a expensas de los internos: “No están acostumbrados [...] para ellos podría ser peligroso” (106). La opinión de Madero confirma este rechazo: “Ah, sí, el instituto ese..., no sirve de nada” (123). De esta manera exclusivamente los del metro logran preservar su identidad.

Por su ceguera parcial, es Ana quien, por no encontrarse ni dentro ni fuera de ninguna de dichas experiencias, se encuentra en una posición estratégica para encontrar varias similitudes entre los grupos que suelen percibirse como mundos distintos. Esta conexión le permite a Ana borrar la distancia que suele establecerse entre los mundos del instituto y del metro que le permite forjar su propia identidad como invidente. Este punto se rastrea en la opinión de Madero sobre la diversidad de identidades invidentes, la cual parafrasea Ana en el epígrafe de este capítulo. En forma y función, dicho paráfrasis ejemplifica esta potencialidad que radica en la asimilación o la inserción no completa ni definitiva de ideas y cuerpos dentro de cierto esquema social. Como prefigura Ana en su intento de describir cómo sus sueños (reales y metafóricos) van perdiendo el color y la luz “de la misma manera en que a Mondrian lo dominaron los colores primarios y lo encerraron en rejas terribles que él mismo no podía dejar de pintar. *Hay vidas así*” (14, énfasis mío).

El mantenimiento de dicha distancia perceptual y conceptual de la experiencia de la discapacidad define el debate que sigue vigente tanto dentro como fuera de la comunidad con discapacidad sobre la representación. En el caso del invidente, esta novela presenta a sus lectores la diversidad de aproximaciones, las cuales pueden distinguirse e interrelacionarse a través de

las categorías principales de los mendigos del metro, los internos del instituto y la categoría emergente e intermedia facilitada por la auto-representación de Ana y cuya aproximación se desdobra a lo largo de su narración. Para Ana, la exclusión parcial, debido a su (dis)capacidad visual parcial, le permite forjar, por medio de seta narración, la articulación o la aproximación alternativa a la realidad de la discapacidad. Entonces, como explica Judith Butler en el caso de las normas del género, se puede decir que sólo existen ciertas aproximaciones a dicha realidad, matizada por experiencias cotidianas, que logran formar lo que se conoce como la realidad de la discapacidad.

Para Ana la interpretación de su propia realidad como una persona con discapacidad empieza a tomar forma después de enterarse del secuestro de Marisol, una de sus amigos del metro. En las secuelas de su desaparición, Ana se ve con el Cacho y, en medio del caos de haber perdido una de sus compañeras y cómplices más preciadas, intenta ofrecerle una explicación de lo que había pasado la noche de su desaparición. Esta narrativa, por más que Ana intenta que sea “lo que el Cacho quiere oír” (170) resulta ser su propia confesión y testimonio sobre la transformación imprevista pero inevitable, de su manera de percibir y, por ende, relacionarse con el mundo. En vez del simple hecho de justificarse o explicarse, Ana se enfrenta con su propio deseo, no por la compasión sino por la comprensión por parte del Cacho de la diferencia de sus articulaciones o aproximaciones a la discapacidad:

Lo que te quiero decir es que no veo un carajo, mi visión disminuye cada día y en todos los sentidos. A veces actúo precipitadamente.

Más que razonar, reacciono. Cuando vi a Marisol en ese coche, lo único que pude hacer fue salir corriendo. (170)

El poder de reconocer la diversidad o la diferencia, pero no hasta el olvido de una causa o necesidad compartida es un leitmotiv en las obras de Guadalupe Nettel.

Como lo explica la autora en una conversación sobre su cuento “Las cucarachas”, es justamente cuando “las diferencias se borran para luchar contra algo mayor” (n.p.). Esta situación revela no simplemente el poder transformativo que radica en reconocer la diferencia, sino la posibilidad para una nuevo sentido de lo que es o debería entenderse como ser humano, el ciudadano, la comunidad, la identidad, la política y la sociedad en general. Entonces, lo que esta escena entre Ana y el Cacho revela es lo que transcurre después de que estas diferencias se entiendan y se pongan al lado para luchar por una causa común.

La escena que puede leerse como la más (o menos) impactante de toda la novela es la final, cuando Ana, después de pasar la noche con el Cacho, emprende su viaje de regreso a su casa. Al encontrarse con un nuevo sentido de conexión con su propio cuerpo a través de la interacción sexual con el Cacho, Ana se abre, perceptual y conceptualmente a la idea de gusto o comodidad con su propio cuerpo. Más abierta ante su propia capacidad de adaptarse, como los jácaros, para poder seguir existiendo. Ana llega a este punto no por una decisión o acción particular, sino por la conglomeración de experiencias, emociones y momentos de introspección que permite la narración. Ana ya no siente la

necesidad de econdarse, o distanciarse de la persona que es, aunque tal vez represente para los demás (su mamá y el Cacho incluidos) una persona “dividida contra si misma”). La idea psicológica y física de la “división” de la personalidad y la “necesidad” de suturarla o hasta “salvarse entero” niega la posibilidad de convivencia o hasta de la interacción positiva y productiva que existe entre Ana y La Cosa. Lo que ella descubre es que, a diferencia de la “invasión” o “imposición” completa y definitiva de La Cosa en Ana, dicho exabrupto resulta más como una transición de momentos positivos y negativos, impactantes e inocuos cuyos resultados o ecos en el presente no podrían prefigurarse. Entonces, lo única que se puede prefigurar es la misma noción de incertidumbre, sobre la cual Ana elabora: "Por debajo de lo que uno suele considerar los grandes acontecimientos hay instantes en apariencia absurdos que definen nuestra vida. La Cosa era experta en adueñarse de esos momentos como quien, con toda habilidad, va minando un territorio extranjero" (21). Sin embargo, resulta más valioso el descubrimiento de poder enfrentarse y, por ende, lograr intercalarse dentro de estos momentos en que se le permite a la protagonista encontrarse con cierta confianza, seguridad y aceptación de sí misma y no a pesar de sino *a favor de* sus inconsistencias, sus errores y sus maneras de negociar corporal y conceptualmente con no sólo el mundo que la rodea, sino también lo que ella y todos nosotros llevamos adentro.

Esta otra manera de “ver” o “percibir”, no obstante, suele adquirir una interpretación “individualista”, “eccéntrica” o “marginal”, lo cual se asocia con una perspectiva poco “válida” al considerar las normas sociales que determinan,

exclusivamente, las vidas y los cuerpos que importan o no importan dentro de los contextos literarios, políticos, jurídicos y socioculturales. Al considerar la percepción “no normativa” o “marginal” tradicionalmente vinculada al cuerpo discapacitado, resulta importante considerar que esta asociación proviene de una experiencia perceptual privilegiada del entorno social y físicamente construido del mundo “exterior”.

Tal era el caso de los cadáveres castrados quienes “sufrieron las consecuencias” de una interpretación perceptual y conceptualmente limitado de su existencia irremediable, pero no menos impactante, en el mundo que los rodea. En ambos textos, es este estatus “paradójico”, “irónico” o hasta “imposible” de creer o imaginarse de estos cuerpos (“muertos” o no), que les brinda la oportunidad de no simplemente seguir “sufriendo las consecuencias” de una situación percibida como “desventajosa” o “limitada” sino volver a vivir o ser con sus circunstancias, ya sean particulares o compartidas.

Como lo ha hecho Ana, hay que enfrentarse con la mortalidad (propia y/o ajena) para no simplemente volver a vivir sino empezar a vivir o, por cierto, *ser* de otro modo. Como lo afirma el Cacho ante la pregunta de Ana sobre el hecho de vivir sin pierna: “Yo ya no la necesito [...] Estoy acostumbrado a *ser* sin ella” (145, énfasis en original). Para Ana, el resultado (no conclusivo o definitivo) de dicho proceso de transformación o desdoblamiento se materializa lingüística y corporalmente en la escena final de la novela cuando la “verdadera” Ana sube del metro para encontrarse geográficamente desubicada. Al pedirle el nombre de la avenida a otra transeúnte, las palabras anteriormente citadas del Cacho

hacen eco en medio de la reacción de “inquietud y lástima” (188) de la mujer ante un “hecho” tan aparente (visualmente) para ella pero no tanto para Ana, quien, con una nueva certeza de su propia identidad, le asegura que “No se preocupe [...] estoy acostumbrada” (188). Esta interacción refleja, en resumen, la posibilidad de no simplemente escapar o desafiar la adversidad sino enfrentarla, aun si esto implica la pérdida o la muerte de una identidad y la resurrección o la reconstrucción de otra, ya sea “legible” o no para los demás.

Reconocer que hay la posibilidad para la resurrección es también reconocer no simplemente la individualidad o unicidad de una experiencia sino la necesidad de contarla, aunque se perciba como “ilegible”, “inverosímil” o “inaccesible” por los demás. Sólo después de reconocer las necesidades de una persona como los Hombres Castrados, Ana, el Cacho o Madero para ser, estar y existir plenamente en el mundo se podría reevaluar y revalorizar, teórica y prácticamente, el concepto de “la necesidad” al nivel individual como colectivo, propio y ajeno. Tener en mente que la necesidad de un individuo puede funcionar para todo el mundo, y que este proceso funciona al revés, es necesario para que se recontextualice donde se entra al proceso de acomodación o adaptación. Esta relación entre la necesidad y la adecuación tiene grandes implicaciones para el concepto de la justicia porque, sobre todo, lo que es justo para uno puede acomodar también a los demás. Entonces, es la mutabilidad de la necesidad que pone en marcha dicho proceso de adaptación, la que funciona al nivel individual o universal, que vale la pena considerar en

cuestiones de la justicia tanto poética como política y empieza con la pregunta: qué necesita esta persona o este grupo para ser, vivir, o existir en el mundo?

Una aplicación práctica de esta teoría se ve en la necesidad “individual” de Nettel para contar su historia, con la consecuencia (impredecible e irremediable) que, en algún momento, otra persona con una necesidad similar (pero nunca exactamente igual) tenga la oportunidad de reconocer que dicha necesidad (propia y ajena) ya es *compartida* y, a lo largo del proceso de adaptación o negociación, se encuentra con sí misma dentro y fuera de las páginas escritas.

CONCLUSIONES:

APROXIMACIONES FUTURAS HACIA LA DISCAPACIDAD

Como se ha demostrado a lo largo de esta investigación, la discapacidad puede verse como un proceso cuya trayectoria se traza tanto dentro como fuera del texto literario. Desde las cifras y las categorías del reporte de INEGI hasta las narrativas testimoniales de *La muerte me da* y *El huésped*, se nota no simplemente una continuación de la conversación sobre la discapacidad en el contexto cultural, política y socialmente específico del México contemporáneo, sino la posibilidad de una resignificación o reorientación perceptual y conceptual ante las ideas generalmente aceptadas de: “cuerpo”, “ciudadano”, “capacidad”, “accesibilidad” y “necesidad”. Poner dichos constructos bajo la lupa física e intelectualmente distanciada de la discapacidad no produce una crítica literaria o social menos válida, verosímil o valiosa, sino que apoya la aplicación teórica y práctica de dicha crítica a la posibilidad (real o imaginada) de un nuevo modo de articulación.

Esta articulación, que se percibe como “alternativa” para algunos, puede resultar vitalmente necesaria para otros. El reconocer esta “otra” necesidad como algo que podría ser, en algún momento futuro (impredecible e inesperado), “compartida” (pero no “común”) permite que las diferencias “pequeñas” se borren, no definitivamente, pero en el momento “necesario” o “propicio” para forjar un nuevo concepto de “comunidad”. A diferencia de la identidad que suele tener una dimensión más individualista, la noción más impactante de la

“comunidad” que incluye a las personas con discapacidad se forja no mediante la diferencia sino la posibilidad (actual y/o futura) de la necesidad compartida.

La crítica literaria y/o social armada desde estos múltiples puntos de partida (temporal, físico y perceptual) de la discapacidad sirve como una estrategia para la (re)ordenación o (re)consideración de los “expertos” ante sus propias aprehensiones de la discapacidad dentro y fuera de su propia vida persona y profesional. Por esta razón, una consideración de la discapacidad se extiende más allá de los espacios social o físicamente predeterminados o “protegidos” de la medicina, la educación, la psicología o la rehabilitación.

De esta manera, en vez de lograr “escapar”, “desafiar” o hacer “inválidas” o “irrelevantes” las aproximaciones “alternativas”, la discapacidad pretende enfrentarlas y, en el proceso de acomodación interno y externo, encontrar otra manera de concebir las relaciones humanas que no nieguen la identidad (y, por ende, la necesidad) del uno a expensas del otro.

Dicha transformación perceptual y conceptual permite la reivindicación o la resignificación del concepto intelectual y la representación perceptual de la discapacidad dentro y/o fuera de los contextos literarios, sociales, políticos y culturales. Por ejemplo, los datos presentados por el INEGI pueden verse como una representación estadística, desde la perspectiva de los sociólogos, de las personas con discapacidad. En el contexto de los textos de Cristina Rivera Garza y Guadalupe Nettel respectivamente, se nota que los estereotipos “sirven una función importante”, como punto de partida para una aproximación de la discapacidad. Sin embargo, sólo después de una conjugación y juxtaposición de

todos estos ángulos se empieza no a ver, sino a visulmbrar o a imaginarse una imagen “realista” de la experiencia física, intelectual y perceptual de la discapacidad.

Por eso, los textos literarios juegan un papel importante en esta conjunción de datos, experiencias y mitos no como un proverbial “ventana” abierta a la “realidad” del cuerpo o la mente discapacitada sino como la glamourizada “escalera de caracol de vidrio” que menciona Postral frente a una realidad ni tan accesible ni tan ajena a la experiencia de la discapacidad.

En específicamente, lo que la aproximación de los textos de Rivera Garza y Nettel ofrecen es una aproximación, o camino físico, intelectual y perceptual hacia el espacio anteriormente percibido como “prohibido”, “inaccesible”, “peligroso” o “protegido” de la discapacidad. Glamourizadas o no dichas representaciones de la discapacidad, es importante reconocer que, por el acceso estrictamente textual, la imagen siempre es incompleta, limitada y hasta cierto punto inaccesible para los lectores. Sin embargo, esta “inaccesibilidad” no es prueba del fracaso de estos textos por “captar” la discapacidad, sino una señal de que los procesos intelectual y socialmente compartidos de identificación, cuantificación y representación de las personas con discapacidad se extienden más allá de las páginas escritas del texto escrito de cualquier campo de estudio.

En suma, *La muerte me da* y *El huésped* rastrean textualmente el proceso mortal y/o vital de la resignificación al enfrentarse, inesperada e irremediamente, con la mortalidad propia y/o ajena, a través de su

manifestación física o representación perceptual más patente en la discapacidad. Dicho enfrentamiento puede ser real o ficticio, pero lo seguro es que el futuro (de la muerte, de la vida y/o de la discapacidad) no es seguro ni se puede predecir o prever por medio de cifras, teorías o prácticas facilitadas tecnológicamente. La única certeza, tal vez, radica en que todos, ya sea directa o indirectamente, sientan el impacto de dicho enfrentamiento propio o ajeno ante la muerte o la discapacidad. Además, es importante que, cuando una experiencia “ajena” como la muerte o la discapacidad se vuelva “propia” haya la posibilidad no simplemente de la resignificación en el sentido estrictamente lingüístico o conceptual, sino también de la resurrección, o la reconstrucción de su valor, validez y vitalidad como ser humano.

Uno de los temas que se presentan en esta investigación que amerita más consideración dentro y/o fuera del contexto de la crítica literaria y social es la noción del glamour (incluso la idea de *sprezzatura*) en relación a las representaciones textuales, artísticas y cinematográficas de la discapacidad, ubicuas en la historia pre- y post-colonial de México y Latinoamérica. Específicamente, las diversas manifestaciones de la glamourización de la vida y obra de Alejandra Pizarnik ofrecen una aproximación inicial al tema al reconocer que este proyecto no se enfoca en una obra particular de la poeta argentina, sino en una conjunción intertextual o “cita” postmoderna de su vida y obra dentro del tenebroso contexto literario de *La muerte me da*. El considerar el estigma histórico y culturalmente generalizado de la discapacidad y, específicamente, de

lo que se conoce hoy en día como “enfermedad” o “salud” mental, es otro tema de interés para el análisis literario y social de la obra y vida de Pizarnik.

La trayectoria literaria de Guadalupe Nettel es otro tema que amerita una investigación, especialmente dada su contribución a la conversación, al nivel nacional y global, sobre el estado actual y la dirección futura de la producción literaria y su papel en la cambiante noción de identidad, nacionalidad, ciudadanía y estado. En particular, sería interesante un análisis más profundo del papel tanto metafórico como material de los leitmotifs de los insectos, las plantas, y las “otras” especies de flora y fauna que habitan en lo que se podría llamar los “paisajes” o “selvas” visuales que predominan en sus novelas, cuentos y entrevistas. Un enfoque en lo visual, en vez de lo visible o lo aparente dentro de las obras de esta autora tendría la función teórica y práctica de aclarar la idea equivocada de que el mundo del invidente es un mundo cien por ciento “sin luz” o “no visual”. De hecho, la descripción y la narración altamente perceptual de Nettel permiten que este otro modo de ver del invidente salga a la luz.

La posibilidad futura o, tal vez, la presente necesidad de enfrentarse física o conceptualmente con la discapacidad es parte y producto de la existencia humana. En vez de buscar maneras “alternativas” para escapar, demorar o invisibilizar dicho enfrentamiento, tal vez sería más productivo considerar la necesidad de desarrollar estrategias de negociación, comunicación e interacción con el mundo. Es aquí donde se imbrica la necesidad compartida de contar la historia o, simplemente, de tener control o un sentido de control sobre la manera en que se cuente. Este control es definitivamente lo que se encuentra en un

análisis armado desde la perspectiva de la discapacidad: la posibilidad de ver la razón, la verdad y el valor escondido detrás de un cuerpo y/o un (con)texto aparentemente “fuera de control”. Al aproximarse, física y conceptualmente hacia la coyuntura mente/cuerpo en estos textos, la discapacidad en sí puede adquirir una nueva significación o un nuevo valor dentro y fuera del contexto literario, cultural, político e histórico. Sólo después de ver la interacción o la interpelación entre los conceptos extremos e idealizados en que se orienta la existencia humana se podría hablar de una justicia (poética o política) compartida.

OBRAS CITADAS

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Medicina y magia: El proceso de aculturación en la estructura colonial*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1963.
- American Psychiatric Association (APA). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 4th ed., text rev. Washington: APA, 2000.
- Antebi Susan. *Carnal Inscriptions: Spanish American Narratives of Corporeal Difference and Disability*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- . *Grotesque Morphologies: Freaks and Corporeal Difference in Contemporary Spanish American Narrative and Performance*. Diss. Harvard University, 2003. *ProQuest Dissertations and Theses*. Web.
- Anzaldúa, Gloria. "now let us shift ... the path of conocimiento ... inner work, public acts." *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, ed. Gloria Anzaldua and AnaLouise Keating. New York: Routledge, 2000. 540-78.
- Berger, Henry Jr. "Sprezzatura and the Absence of Grace". *The Book of the Courtier*. ed. Javitch, Daniel. New York: Norton. 2002. 295-307.
- Bost, Suzanne. "From Race/Sex/Etc. to Glucose, Feeding Tube, and Mourning: The Shifting Matter of Chicana *Material Feminisms*". Ed. Stacy Alaimo Susan Heckman. Bloomington: Indiana 2008. 340-73.
- Brown, Lydia. "Why the Term 'Psychopath' is Racist and Ableist". *Black Girl Dangerous* 22 Jan 2014. n.p.
- Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York, Routledge 1997.

- . "La vida psíquica del poder". *Feminaria* (2000): 1-12.
- . "Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism'".
Feminists Theorize the Political (1992): 3-21.
- . *Undoing Gender*. New York, Routledge: 2004.
- Casabianca, Silvia. "Cuaderos and 'Mal de Ojo', An Everyday Reality in Latin America." *Saludify: Mind, Body and Alma*. 1 Mar 2013. Web. 4 Aug. 2013.
- Castiglione, Baldesar. *The Book of the Courtier*. ed. Javitch, Daniel. New York: Norton. 2002.
- Cixous, Hélène. *Stigmata*. New York, Routledge: 2005.
- "Conversación con Guadalupe Nettel: "El matrimonio de los peces rojos". 9 Jul. 2013. *Revista Leemas de Ghandi*. www.ghandi.com. 1 Apr. 2014.
- Davis, Lennard. *Enforcing Normalcy*. New York: Verso, 1995. Gatens, Moira. *Imaginary Bodies*. New York: Routledge, 1996.
- DiAntonio, Robert E. "On Seeing Things Darkly in the Poetry of Alejandra Pizarnik: Confessional Poetry or Aesthetic Metaphor?" *Confluencia 2* (1987): 47-52.
- Ferrero, Inés. "Geografía en el cuerpo: el otro yo en *El huésped* de Guadalupe Nettel." *Revista de literatura mexicana contemporánea* 41. (2009): 55-62.
- Foster, David W. "The Representation of the Body in the Poetry of Alejandra Pizarnik". *Hispanic Review* 62 (1994): 319-47.
- García Moreno, Laura. "Alejandra Pizarnik and the Inhospitability of Language: The Poet as Hostage". *Latin American Literary Review* 21 (1996): 67-93.

Garland, David. "The Problem of the Body in Modern State Punishment". *Social Research* 78 (2011): 767-98.

"Guadalupe Nettel: El cuerpo en que naci". 2012. Canal- L. www.canal-l.com. 9 Apr. 2014.

Guillén, Claudia. "La estética de la muerte". *Revista de la Universidad de México* 46 (2007): 98-99.

Hecht, Valerie. "La muerte me da by Cristina Rivera Garza". *World Literature Today* 82 (2008): 67-68.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI). *Las personas con discapacidad en México: una visión censal*. Aguascalientes: INEGI, 2004. Documento electrónico.

Kahn, Victoria. "Humanism and the Resistance to Theory." *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*, eds. Walter Jost and Michael J. Hyde. New Haven: Yale Univ. Press, 1997. 149-70.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror*, trans. L. Roudiez. New York: Columbia University Press. 1982.

Littschwager, Marius. "Fragmentos de la violencia fronteriza: Una lectura de *La muerte me da* (Cristina Rivera Garza) y 2666 (Roberto Bolaño)". *Forum for Inter-American Research* 4 (2011): 23-52.

Luiselli, Valeria. "El cuerpo escrito de Guadalupe Nettel." *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura*. 59: Dec. 2011.

- Mitchell, David T. & Sharon L. Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- Molina, Vima y Ernesto Ardito. "Memoria iluminada: Alejandra Pizarnik". *Youtube Canal Encuentro*. 2013. Web. 2 March 2014.
- Monsivais, Carlos. "El metro: viaje hacia el fin de apretujón". Ed. Rubén Gallo. *México D. F.: lecturas para paseantes*. Madison: University of Wisconsin Press, 2004. 155-56.
- Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nací*. México: Anagrama. 2011.
- . *El huésped*. México: Anagrama. 2007.
- . *Pétalos y otras historias incómodas*. México: Anagrama. 2000.
- Oliver, Michael. *The Politics of Disablement: A Sociological Approach*. New York: St. Martin's Press, 1990.
- Pizarnik, Alejandra. *El deseo de la palabra*. Ed. Martha Moia. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Postrel, Virginia. "The Power of Glamour". *TedTalks*. Feb. 2004. Web. 1 April 2014. www.ted.com
- Reborn, Wayne. *Courtly Performances: Masking and Festivity in Castiglione's Book of the Courtier*. Detroit: Wayne State University Press. 1978.
- Rivera Garza, Cristina. *La muerte me da*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- . "La página cruda". *Ningún crítico cuenta esto...* Ed. Oswaldo Estrada. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010. 21-24.

- . "No sé de qué otra manera". Intervención literaria en la República. *Nuestra Aparente Rendición*. 12 abr. 2011.
- . "Saber demasiado". *Ningún crítico cuenta esto...* Ed. Oswaldo Estrada. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010. 17-19
- . "Seguir escribiendo". *Milenio*. 9 nov. 2011.
- Rodríguez, Jaime. "Alejandra Pizarnik in the Psychiatric Ward: Where Everything is Possible but the Poem". *Bulletin of Hispanic Studies* 88 (2011): 571-88.
- Rosenblatt, Adam. "International Forensic Investigations and the Human Rights of the Dead". *Human Rights Quarterly* 32 (2010): 921-50.
- Samuelson, Cheyla Rose. "Writing at Escape Velocity: An Interview with Cristina Rivera Garza". *Confluencia* 23 (2007): 135-45.
- Siebers, Tobin. *Disability Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008.
- Sweeting, Helen and Mary Gilhooly. "Dementia and the Phenomenon of Social Death". *Sociology of Health and Illness* 19 (1997): 93-117.
- Thomson, Rosemarie Garland. "Points of Susan Crutchfield and Marcy Epstein. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. 181-96.
- . *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. Ed. Rosemarie Garland Thomson. New York: NYU P, 1996. 1-19.
- Tremain, Shelley. "On the Subject of Impairment." *Disability/Postmodernity: Embodying Disability Theory*. Ed. Marian Corker and Tom Shakespeare. London: Continuum, 2002. 32-47.

Zeiss, Elizabeth A. *The Subject between Texts in Alejandra Pizarnik's Poetry*.

Dissertation, The University of Texas at Austin. Ann Arbor: ProQuest/UMI,
2001. (Publication No. 3037034.)