

Ecós góticos en “Bezoar” de Guadalupe Nettel

Gerardo Oscar Dávila Llamas¹

Resumen. Partiendo de trabajos anteriores realizo una lectura gótica del cuento “Bezoar” de Guadalupe Nettel. A través del concepto de instancia narradora no fiable, argumento que el personaje Víctor no se trata de una figura independiente de la historia sino más bien del producto imaginario de la psiquis enferma de la narradora. Fortalezco esta idea comparando el personaje doctor Murillo con el personaje doctor Moreau de *The Island of Dr. Moreau* (1896), novela gótica de H.G. Wells. Procedo luego a analizar un motivo característico del género gótico: la figura del doble junto a su relación con lo *unheimlich*. Para ello me baso, principalmente, en los comentarios que Freud hiciera al respecto. Termino esbozando propuestas de futuros análisis. 1. Introducción 2. Víctor, el producto de una psiquis enferma 3. El doctor Murillo y el doctor Moreau 4. El doble, el desdoblamiento y lo *unheimlich* 5. “Mi género preferido seguía siendo el cuento fantástico, con inclinaciones al gore y al terror”.

Palabras clave: gótico, Guadalupe Nettel, *unheimlich*, doble, instancia narrativa no fiable.

[en] Gothic Echoes in “Bezoar” by Guadalupe Nettel

Abstract. Based on previous works, I will perform a Gothic reading of Guadalupe Nettel’s short story “Bezoar”. Through the concept of the unreliable narrator, I will argue that the character Víctor is not an independent figure in the story but rather an imaginary product of the narrator’s sick psyche. I will support this idea by comparing the character Dr. Murillo with the character Dr. Moreau from H.G. Wells’s Gothic novel *The Island of Dr. Moreau* (1896). I will analyze then a characteristic motif of the Gothic genre: the figure of the double and its relationship with the *Unheimlich*. To do this, I primarily rely on Freud’s comments on the subject. I will conclude with proposals for future analyses. 1. Introduction 2. Víctor, the Result of a Sick Psyche 3. Dr. Murrillo and Dr. Moreau 4. Double, Splitting and *Unheimlich* 5. “My Favorite Genre Was Still the Fantastic Tale Leaning Towards Gore and Horror”.

Keywords: Gothic, Guadalupe Nettel, *Unheimlich*, Double, Unreliable Narrator.

Sumario: 1. Introducción. 2. Víctor: el producto de una psiquis enferma. 3. El doctor Murillo y el doctor Moreau. 4. El doble, el desdoblamiento y lo *unheimlich*. 5. “Mi género preferido seguía siendo el cuento fantástico, con inclinaciones al gore y al terror”.

Cómo citar: Dávila Llamas, G. O. (2024) Ecós góticos en “Bezoar” de Guadalupe Nettel, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 175-182.

1. Introducción

La obra de Guadalupe Nettel se encuentra poblada por individuos marginales, solitarios y disfuncionales que, en un esfuerzo por explorar tanto su identidad individual como la de la colectividad en la que se ven inmersos, indagan constantemente en los rincones más ocultos de su propia personalidad. Esta fuerte introspección psicológica característica de su obra ha dado lugar, en los últimos años, a una proliferación de textos críticos que presentan un amplio abanico de interpretaciones y análisis diferentes.

Un ejemplo de ello lo encontramos en “Bezoar”, cuento de la colección *Pétalos y otras historias incómodas* (2008). Inés Ferrero Cándenas y Gabriela Trejo Valencia (2017) presentan el relato como la creación de una cosmogonía personal, una especie de mito relativo a los orígenes de la existencia de la narradora; Felipe A. Ríos Baeza (2020) habla de cómo la actitud compulsiva de la protagonista y su relación amorosa con uno de

¹ Université de Liège, Lieja, Bélgica.
Correo: mendozarivier@gmail.com

los personajes ayudan a construir una ideología y una realidad determinada; Ezra Gibrán Guzmán Magaña (2020) se enfoca en la relación entre esta personalidad compulsiva y la configuración de una belleza (anti-)normativa. Kristine Vanden Berghe (2023), por su parte, añade una perspectiva diferente y novedosa enmarcando los problemas psicológicos de la protagonista dentro del contexto de la literatura gótica.

En “Bezoar” leemos la historia de una chica (sin nombre) que, luego de intentar apuñalar a su pareja, se encuentra internada en un instituto psiquiátrico para tratar sus problemas de compulsión obsesiva. Como terapia, el psiquiatra de la clínica –un tal doctor Murillo– le insiste que escriba una bitácora en la que pueda anotar las impresiones que fuera teniendo en ese lugar. Es, por lo tanto, a través de las propias palabras de la protagonista que aprendemos sobre su vida².

El acto obsesivo compulsivo de la mujer consiste en que no es capaz de dejar de extirparse los cabellos de su cuerpo. El origen de este problema se remonta a su niñez, cuando la madre –en el gesto represivo y pedagógico sobre el físico de la hija– desaprueba la manera en que la niña se peinaba: “«si te sigues peinando así», advirtió, «se te va a calar la frente»” (pp. 103-104). A continuación se nos relata el principio de su adolescencia. En este periodo el impulso por quitarse el cabello se vuelve totalmente incontrolable y la vida social de la protagonista se ve marcada por la anormalidad.

Con el tiempo aprende, si no a controlar sus impulsos, al menos a encubrirlos, y “a los diecisiete años ya [s]e había convertido en una profesional del disimulo” (p. 115). Es de esta manera que durante los primeros años de su juventud adulta, la protagonista logra convertirse en un ser funcional y alcanza finalmente la integración social que de niña nunca pudo conocer. No obstante, esto conlleva un fuerte impacto en su personalidad. La joven se vuelve una persona extrovertida, con muchas amistades y pretendientes. De una vida marcada por la anormalidad, pasa al polo totalmente opuesto y termina trabajando en una agencia de modelos, en donde su cabello rojizo publicitaba champú y cosméticos para el pelo.

En esta etapa de su vida conoce a Víctor Rumanovich, compañero de trabajo en la agencia y personaje que, al igual que ella, también presenta fuertes problemas de obsesión –se casca los dedos de manera compulsiva– y de adaptación social. Rápidamente comienzan una relación de pareja. La convivencia empieza bien pero pronto llegan los problemas. La actitud compulsiva de la protagonista por quitarse los cabellos empieza de nuevo a ser cada vez más irreprimible y el tic de Víctor de crujirse los dedos se vuelve inaguantable para ella. La tensión aumenta y la situación se hace insostenible: “[v]er nuestros propios defectos reflejados en el ser con quien compartimos la vida es una experiencia insoportable” (p. 131), nos declara la narradora. Luego de un periodo en el que intentan sin éxito salvar su relación, la pareja termina abandonándose al consumo excesivo de diferente tipo de sustancias. Las drogas traen consigo un tiempo de aparente paz pero la protagonista, luego de que Víctor se cascara los dedos, explota y termina arremetiendo con un cuchillo contra la mano de su pareja. Acto seguido decide armar las maletas e internarse en una clínica psiquiátrica. El texto que leemos es, como ha quedado dicho, la bitácora que escribe para su psiquiatra, el doctor Murillo.

Algunas de las conexiones que este cuento presenta con el género gótico ya han sido expuestas en el análisis de Vanden Berghe: la catedrática destaca, en primer lugar, cómo en los relatos góticos “es la represión institucional la que incita al exceso” y cómo “es la maldad parental la causa del sufrimiento de las heroínas” (p. 80), elementos que encontramos en “Bezoar”. En segundo lugar, expone cómo la protagonista y Víctor –a quien presenta como su doble– se adecuan a la descripción que hiciera Fred Botting de los personajes góticos: “sombrios, aislados y soberanos, son errantes, parias y rebeldes condenados a vagar por los márgenes de la sociedad, portadores de una verdad oscura o un conocimiento horrible” (p. 80, trad. mía). Comenta, además, la rica intertextualidad del cuento con obras góticas como *Frankenstein* y *Drácula* y sugiere también una posible conexión con *The Island of Dr. Moreau* (1896), novela gótica de H.G. Wells en la que el doctor Moreau –nombre que se parece al del doctor Murillo de “Bezoar”– se dedicaba a experimentar con sus pacientes.

El objetivo de este trabajo es, en base a las propuestas avanzadas por Vanden Berghe, profundizar en una lectura gótica de “Bezoar”. A través del concepto de instancia narradora no fiable, quisiera argumentar que Víctor probablemente no sea un personaje real de la historia, sino más bien la invención de una psiquis enfermiza. Respaldo posteriormente esta idea comparando el personaje Moreau de *The Island of Dr. Moreau* con el doctor Murillo de “Bezoar”, quien también pareciera estar llevando a cabo una especie de experimentación con sus pacientes. Si, en efecto, Víctor es el producto imaginario de la mente de la protagonista, nos encontramos ante un tópico característico del gótico: el desdoblamiento. Mi análisis

² Un rasgo formal de la escritura de Nettel que aparece de manera sistemática es la narración en primera persona (Vanden Berghe 2023: 77).

proseguirá, por lo tanto, con un comentario sobre la figura del doble junto a su relación con lo *umheimlich* y sobre cómo el desdoblamiento de la protagonista de “Bezoar” tendría lugar. Para ello me basaré, principalmente, en los comentarios que Sigmund Freud hiciera al respecto. Terminaré con algunas propuestas de futuros análisis.

2. Víctor: el producto de una psiquis enferma

Según Sue Chaplin (2011) una de las características principales de los textos góticos es la tendencia a manipular sus supuestos orígenes y a problematizar la veracidad de sus propias narrativas (p. 182). De hecho, el gótico busca en muchas ocasiones destacar —al contrario de los textos realistas— que sus relatos no son siempre confiables (p. 182). Por lo tanto, para Chaplin, quienes escriben gótico a menudo usan una instancia narrativa no fiable con tal de problematizar la propia estabilidad y credibilidad de la narración (p. 196).

Para Wayne C. Booth (1983) —quien acuñara el término de instancia narradora no fiable por primera vez— este tipo de instancia narrativa es aquella que se aleja de las normas de la autora o el autor de la obra (p. 158). Una manera de hacer visible este alejamiento es a través de la falta de consistencia en el discurso (p. 300). También para Theresa Heyd (2006), esta falta de consistencia es un elemento importante a la hora de reconocer una instancia narradora no fiable. En su propuesta basada en la pragmática comunicacional, una narradora o un narrador no fiable es alguien que no respeta el principio de cooperación comunicativo teorizado por Paul Grice. Una forma de infringir este principio es transgrediendo la máxima de calidad al expresarse enunciados que contradicen explícitamente otros enunciados hechos anteriormente en el discurso (p. 226).

En “Bezoar” encontramos algunos ejemplos en donde la narradora da la impresión de no ser consistente con lo que dice: en primer lugar, pareciera haber discrepancias lógicas con algunos de los comentarios que lleva a cabo en las distintas entradas de su bitácora. La primera está fechada el 19 de octubre (p. 108); en la entrada del 30 de octubre habla del día en que recibió “la nota con la inconfundible letra de Víctor en el remitente” (p. 115) y se pregunta, además, si Víctor “seguirá aquí” (p. 114), refiriéndose al instituto psiquiátrico; sin embargo, en la entrada del 8 de noviembre expresa que “han pasado dos días desde que recib[ió] la nota de Víctor” diciéndole que “él también se ha internado en es[a] clínica” (p. 127). Además, en la nota del 9 de noviembre comenta cómo una de las pacientes del instituto psiquiátrico se quejaba a gritos del frío que tenía y cómo una de las enfermeras responde que «¿[c]uándo se ha visto que haga frío en agosto?» (p. 128). Esta confusión con las fechas y los meses llama la atención y nos hace comenzar a preguntarnos si en verdad podemos confiar en todo lo que la narradora nos cuenta.

Asimismo, la protagonista afirma, al principio del cuento, estar tomando “los calmantes que [le] suministra” el doctor Murillo “con el fin de disminuir [sus] tendencias compulsivas” (p. 104). En la entrada del 8 de noviembre dice no haber “podido detener el vicio a pesar de las pastillas” (p. 127) y en la penúltima entrada fechada el día 25 de noviembre expresa que “olvid[ó] una vez más de tomar[s]e la medicina” (p. 139). Esto nos lleva a cuestionarnos, por un lado, desde cuándo la narradora no ha estado tomando su medicina o, incluso, si la ha estado tomando del todo y, por otro lado, si se puede realmente confiar en lo nos relata una persona psiquiátricamente inestable que no toma sus medicamentos.

Para el principio de cooperación comunicacional propuesto por Paul Grice es también importante la máxima de cantidad. Theresa Heyd explica que cuando se omite información que es pertinente o se habla de manera vaga sobre temas importantes, esta máxima no es respetada (p. 226). En este sentido, Víctor confiesa a la protagonista saber que ella decapita a todos sus amantes y la única reacción de la narradora al respecto es preguntarse “¿quién se lo habría contado?” (p. 124). La chica no nos vuelve a mencionar nada sobre este tema que, por cierto, sería una razón bastante más importante para estar internada en una clínica mental que el hecho de arrancarse el pelo. ¿Está mintiendo o es también esto una invención de su mente? Cabe preguntarse, por último, cómo es posible que Víctor no solamente sepa en qué clínica se ha internado la narradora y quiera internarse también en esa misma clínica, sino también el hecho de que el doctor Murillo acepte ingresarlo en el mismo lugar que su pareja, sobre todo cuando la narradora ya le ha contado lo que ha sucedido con él (p. 135). De todo esto no se nos dice nada y nos preguntamos, una vez más, si en verdad lo que nos cuenta la protagonista puede ser creído o no.

Todas estas inconsistencias que encontramos en el discurso de la narradora se relacionan, muy probablemente, con el hecho de que se trata de una persona mentalmente inestable. Theresa Heyd propone una clasificación en la que distingue tres tipos de instancias narrativas no fiables (pp. 227-233): en el primer tipo (“quiet deception”), nos encontramos con una narradora o un narrador que es totalmente consciente de que está mintiendo; en la segunda categoría (“self-deception”) se trata de alguien que no es totalmente consciente de estar mintiendo y que, en cierta forma, se está autoengañando. La tercera clase de instancia narrativa no fiable (“unintentional unreliability”) se refiere a personas que son totalmente inconscientes de que lo que dicen

no es verdad. Las infracciones de las máximas se explican como desviaciones de normas cognitivas e intelectuales fundamentales: “a menudo estas personas se caracterizan por su ingenuidad, falta de educación o, incluso, *una enfermedad mental*” (p. 231, trad. y subr. míos).

La narradora de “Bezoar” caería en esta última casilla. Se trata, en efecto, de una persona con problemas de trastornos compulsivos, que no está tomando su medicina y que, además, tiene un largo historial de abuso de drogas: “empecé a fumar cuando dejé de beber; abandoné la marihuana cuando descubrí la euforia de la cocaína, y ésta me pareció inocua al encontrar la dicha beata de los éxtasis” (p. 109).

Asimismo, este estado psíquico vulnerable de la narradora y su falta de credibilidad se relacionan con lo que Chaplin expresa sobre la instancia narradora no fiable de los textos góticos:

el uso de una instancia narradora no fiable en la ficción gótica es frecuentemente un recurso a través del cual se transmite la inestabilidad de la o el protagonista, y dicha inestabilidad (a menudo al borde de la locura o la *paranoia*) está frecuentemente vinculada con el motivo común del gótico de la persecución y el castigo. (p. 196, trad. y subr. míos)³

Con todo lo dicho anteriormente sería legítimo desconfiar de lo que la narradora de “Bezoar” nos cuenta y postular que Víctor, lejos de ser un personaje real de la historia, quizá represente más bien un producto imaginado por su psiquis. De ser esto correcto, estaríamos hablando de un caso de desdoblamiento de personalidad. Pero antes de zambullirnos de lleno en el desarrollo de la idea del doble, sería interesante llevar a cabo una comparación entre el doctor Murillo y el doctor Moreau de *The Island of Dr. Moreau* de H.G. Wells. La semejanza entre estos dos personajes podría ser útil para fortalecer tanto la idea de que Víctor sería una invención de la narradora, como también el resultado de un proceso de desdoblamiento.

3. El doctor Murillo y el doctor Moreau

En *The Island of Dr. Moreau* leemos la historia de un naufrago que, luego de ser rescatado, termina habitando en una extraña isla. Allí se encuentra con el doctor Moreau, alguien de quien ya había oído hablar en Inglaterra. Se trata de un reputado científico cuya carrera se vio detenida de manera abrupta luego de que sus métodos de investigación fueran fuertemente criticados por inmorales y crueles. Con el transcurso de la historia, nos enteramos de que, en aquella misteriosa isla, Moreau se dedica a la vivisección de animales con el fin de humanizarlos. Los seres que habitan en aquel remoto lugar y con los que el protagonista se encuentra son criaturas híbridas, desdobladas constantemente entre la parte animal que les es propia y la parte humana que Moreau ha creado en ellas. Así, podríamos decir que lo que Moreau hace en cierta manera es desdoblar la identidad de estos seres, dividirlos en una especie de dobles⁴. En lo que respecta a la legitimidad de sus acciones, el doctor en ningún momento tiene dudas al respecto: “hasta el día de hoy, nunca me he preocupado por la ética del asunto. El estudio de la Naturaleza hace que una persona sea, en última instancia, tan implacable como la Naturaleza” (p. 102, trad. mía).

En el texto de Nettel hay, creo, elementos que relacionan el doctor Murillo con el doctor Moreau. Primero encontramos, como ya ha sido señalado por Vanden Berghe, el hecho de que ambos nombres sean parecidos. En segundo lugar, a lo largo del texto, surgen comentarios de la narradora que nos hacen sospechar que quizás Murillo también esté llevando a cabo una especie de experimentación con sus pacientes: en la entrada del 25 de octubre, la protagonista expresa creer que la escritura de la bitácora, “además de complacer [la] curiosidad intelectual [del doctor Murillo]”, le puede ayudar “a quitar alguna capa de polvo al caótico archivo en que se ha convertido [su] memoria” (p. 111); en la entrada del 30 de octubre, al hacer alusión a sus propias fallas,

³ Para David Punter (2023), la paranoia también es un estado característico de las instancias narradoras del género gótico: “el problema con textos como estos es que abren la posibilidad a que la instancia narradora se trate de una persona en sí misma paranoica, y esto parece una vez más ser una tendencia gótica” (p. 138, trad. mía). La narradora de “Bezoar” da en repetidas ocasiones muestras de un estado paranoico. Por ejemplo, cuando expresa que “[a]ntes de salir de [su] habitación esper[a], tras la mirilla de [su] puerta, hasta que el pasillo esté solo y en silencio” ya que “[l]e asusta la idea de encontrar[s]e con un interno en las escaleras que llevan a las duchas o hacia el comedor” (p. 131), o —aún más patente— cuando tiene “la sensación de que a [su] cuarto llegan los chasquidos de Víctor” (p. 139). En cuanto a la persecución, encontramos también en el cuento este motivo de hostigamiento a través del personaje de Víctor que persigue a la narradora, ya sea convenciéndola de formar una pareja y acosándola luego en la clínica psiquiátrica, ya sea como un producto imaginado que atormenta la psiquis de la protagonista.

⁴ La idea misma de esta división de la identidad y de desdoblamiento se encuentra en la definición de la palabra ‘vivisección’: “disección de los animales vivos, con el fin de hacer estudios fisiológicos o investigaciones patológicas”. ‘Disecionar’: “dividir en partes un vegetal o un cadáver para su examen” (Diccionario de la Lengua Española, subr. mío).

comenta que “como las arrugas y demás imperfecciones de la piel, uno también aprende a maquilar estos defectos” y luego, dirigiéndose a Murillo, manifiesta “[y] algo me dice que usted lo sabe de sobra” (p. 115); en esta misma entrada un poco más adelante, al hablar de las estrictas normas que seguía para poder mantener su equilibrio mental, escribe que “las reglas, dice un viejo proverbio, están para romperse” y después se pregunta: ¿lo recuerda usted, doctor Murillo?” (p. 118). Por último, en la entrada del 12 de noviembre, luego de expresar que “ver nuestros propios defectos reflejados en el ser con quien compartimos la vida es una experiencia insoportable” le pregunta a Murillo si “se imagina [...] viviendo con una enfermera sádica y pilosa que le recordara a su propio aspecto de morsa” (p. 131).

La curiosidad del doctor porque la narradora escriba su bitácora, que ella tenga la sensación de que Murillo sepa como esconder sus imperfecciones, el hecho de que le recuerde que las reglas están para romperse –¿qué reglas, por cierto?, ¿que permita a Víctor internarse en el mismo lugar que la narradora? ¿Qué le haga escribir sobre Víctor (p. 111) cuando tal vez sepa que es una invención de su mente?– y que, por último, le llame sádico, son todos elementos que nos hacen desconfiar de la actitud de Murillo y nos llevan a preguntarnos si cabría la posibilidad de que el psiquiatra estuviera experimentando con su paciente. De esta manera, podríamos pensar que lo que Murillo está haciendo –al igual que Moreau hacía con los animales– es (ayudar a) dividir y desdoblar la identidad de la narradora en un intento por satisfacer su curiosidad intelectual.

4. El doble, el desdoblamiento y lo *unheimlich*

La figura del doble es un tópico central de la literatura gótica y puede tomar diferentes formas. En algunos casos, si bien existe como personaje independiente, representa un aspecto de la identidad conflictiva e inestable de la o el protagonista. Un ejemplo de este tipo lo encontraríamos en “The Fall of the House of Usher” de Edgar Allan Poe. En otros casos se trata de un ser que parece emanar del personaje principal quien de este modo se convierte en su propio doble. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* de Louis Stevenson o *The portrait of Dorian Gray* de Oscar Wilde serían ejemplos de esta clase de dobles (Chaplin 2011: 234-235). Ambas categorías podrían aplicarse al cuento de Nettel. Si decidimos ver a Víctor como un personaje independiente de la historia se trata, efectivamente, de alguien que, a través de sus adicciones y trastornos compulsivos, refleja la identidad inestable de la narradora; si leemos a Víctor como el resultado de los problemas mentales de la protagonista nos encontraríamos en la situación en que el personaje principal se desdobla. Es sobre esta segunda lectura en la que profundizaré.

La figura del doble y la idea del desdoblamiento están fuertemente relacionadas con un proceso de división de la psiquis humana que encuentra su origen en los impulsos reprimidos de una época anterior. Kenneth Gross (2003) se refiere al término del desdoblamiento de la siguiente manera:

Lo que ofrece el doble es un vehículo para y un espejo de aquellas impulsiones reprimidas, personalidades o depravaciones que se niegan a ser enterradas vivas, que no deseamos conocer, de ahí que el doble surja como un enemigo de cualquier imagen más coherente, racional o consciente del yo individual. (p. 29, trad. mía)

Por su parte, Sigmund Freud entiende el desdoblamiento como un estado mental en donde el yo se confunde o el yo extranjero es sustituido por su propio yo en un proceso de doblamiento, división e intercambio (Piñeiro 2020: 22). Para el pensador alemán, la figura del doble se encuentra asimismo estrechamente ligada a la idea de lo *unheimlich* (Alcalá González y Bussing López 2020: 5; Chaplin 2011: 237)⁵. En su teorización de lo *unheimlich*, Freud señala la importancia de que algunos aspectos de experiencias vividas durante la niñez, por necesidad, sean reprimidos si se quiere progresar hacia una adultez funcional (Chaplin 2011: 236). No obstante, lo que ha sido reprimido tiene la capacidad de volver y aterrorizar –de perseguir en el sentido de *to haunt*– a las personas. Este regreso de lo reprimido sería la clave del fenómeno que Freud describe como lo *unheimlich*: “cuando un recuerdo reprimido irrumpe en el mundo seguro de la persona adulta –volviéndolo súbita y radicalmente desconocido o inquietante– el individuo experimenta un momento traumático que amenaza la base misma de la identidad adulta” (Chaplin 2011: 237, trad. mía). De esta forma, el doble “puede volverse el

⁵ Dos son las acepciones que Freud da a este término. La primera: “nada nuevo o extraño, sino algo familiar y establecido en la mente desde hace tiempo que ha sido perturbado solamente por el proceso de represión”. La segunda: “el nombre para todo lo que debería haber permanecido [...] oculto y en secreto y que se ha vuelto visible” (citado por Piñeiro 2020: 22, trad. mía).

mensajero que trae de vuelta lo siniestro e inquietante que ha sido reprimido y aparentemente olvidado” (Alcalá González 2020: 52, trad. mía).

Como hemos visto, el trastorno compulsivo de la protagonista de “Bezoar” comenzó luego de que su madre la reprendiera por su manera de peinarse con “un fleco rojizo y ochentero” (p. 105)⁶. El impulso que la narradora debe aprender a reprimir en su periodo de infancia, por lo tanto, no es la tentación de arrancarse los cabellos –tentación que, como ha quedado dicho, aprendió a simular pero nunca a controlar del todo– sino más bien el hecho de ser diferente y no ajustarse a las normas estéticas dictadas por la sociedad, en este caso encarnadas por la actitud correctiva de la madre⁷. Como bien leemos en su bitácora, la protagonista logra durante su adolescencia reprimir este fuerte instinto de “rebeldía antisocial” –del cual el doctor Murillo, según ella, hace mención– (p. 109), consiguiendo así convertirse en un ser funcional dentro de la sociedad. No obstante, el precio que tuvo que pagar no es otro que el de la alienación total: su personalidad cambia completamente y, como modelo de una agencia de publicidad, termina por defender aquello con lo que tanto tiempo luchó: la misma reproducción de los cánones estéticos⁸.

Es en este momento de máxima alienación en donde podríamos decir que el desdoblamiento de la narradora comienza a tener lugar. La protagonista es incapaz de seguir soportando la presión social y sus impulsos reprimidos regresan para perseguirla. En su estado de completa enajenación, su mente se divide y, a través de Víctor, se produce el desdoblamiento de su identidad⁹. En él, la narradora no solo ve reflejada su propia personalidad compulsiva, sino –y principalmente– ese instinto de rebeldía antisocial que la caracteriza y sus anhelos de ser una persona diferente: Víctor “no se parecía a los demás jóvenes que trabajaban en el ambiente del modelaje. Viéndolo bien, no se parecía a nadie que yo hubiera conocido” (p. 120-121), expresa en una de las primeras descripciones que encontramos sobre su pareja; a Víctor, además, nos comenta luego, “[s]us padres lo habían arrastrado de consultorio en consultorio durante toda su infancia sin encontrar [...] una solución efectiva a los que él consideraba sus lados originales (p. 134). Por último, Víctor es alguien a quien “nunca le importó que los demás lo vieran cascándose los dedos [...] o doblando papelitos hasta hacerlos alcanzar un tamaño microscópico”. Según él, “esas manías eran [...] el precio de asumir un estilo propio” (p. 131-132).

Así, la autoidentificación de la narradora con su doble es total: “[e]ramos como dos exiliados clandestinos en un planeta extranjero” (p. 130). Es en este proceso de autoidentificación que se produce el sentimiento de lo *unheimlich*: sus ansias por ser alguien diferente y su inclinación por la rebeldía antisocial, ocultas y reprimidas durante su infancia y adolescencia afloran a la superficie y se vuelven terroríficamente palpables, desestabilizando –o desfamiliarizando– el endeble mundo que la protagonista había podido a duras penas construir¹⁰. Víctor, pues, se convierte “en una suerte de verdugo blanco, la personificación de todos [sus] temores” (p.126)¹¹. La psiquis de la narradora quiebra y nuestra protagonista termina internada en una clínica psiquiátrica, siendo el resto de la historia que leemos sobre su relación con Víctor, acaso, la pesadilla de una mente esquizofrénica.

⁶ El color pelirrojo de la cabellera de la narradora pareciera ir de par con esta actitud independiente y divergente que la caracteriza. Para Guzmán Magaña, la gente pelirroja representa “rarezas, pues un porcentaje muy bajo de la población tiene el cabello rojizo” (p. 44). En este sentido, podríamos decir que personas con una actitud independiente y divergente son verdaderas rarezas dentro de nuestras sociedades.

⁷ Alejandra Amatto (2023) apunta de manera pertinente que Nettel pertenece a una reciente tendencia literaria de escritoras –como Enríquez, Schweblin y Rivero entre otras– “que expresan [...] su disconformidad con las visiones hegemónicas de lo que hasta hace pocos años se entendía [...] como ‘belleza normativa’” (p. 35). De esta manera, la autora mexicana se convierte “en una persistente revisora de las normas estipuladas para enunciar el canon de belleza [...] con el propósito de subvertirlo en la representación de las figuras ‘ideales’ de sus personajes sumergidos, de una u otra forma, en la abyección de su escritura” (p. 36). La abyección, a propósito, es un tema importante en este cuento de Nettel. Piénsese, por ejemplo, en las raíces capilares que la protagonista se arranca y que luego son deglutidas por ella.

⁸ Esta reproducción de los cánones estéticos, empero, no se daría sin ningún tipo de crítica. Según Guzmán Magaña, en las raíces capilares de la protagonista “se concentran los miedos, deseos y frustraciones que desea reprimir”, raíces que la narradora “termina devorando de forma literal”. Esto sugiere “que los ideales de belleza que reconoce la sociedad no están exentos de imperfecciones” (p. 47). Además, para Guzmán Magaña – en una línea similar a la de Amatto –, es precisamente en “estos seres [...] reclusos en los márgenes, donde [Nettel] percibe verdaderos destellos de belleza” (p. 37). Podríamos decir, entonces, que en la obra de Nettel “la belleza se encuentra en lo más recóndito, en lo oculto y reprimido” (p. 38). Aún más –y en palabras de la misma Guadalupe Nettel–, la belleza se relaciona específicamente con lo ‘monstruoso’: [h]ay que celebrar la monstruosidad y hay que darle un lugar y enaltecerla en vez de ocultarla. En esa monstruosidad consiste nuestra verdadera belleza. La verdadera belleza humana” (Alemán 2023: 200).

⁹ El hecho mismo de que la protagonista de la historia no tenga nombre apunta, tal vez, a esta constitución inestable de su identidad. No obstante, también podríamos vincular su anonimato con el hecho de que el texto se narra en primera persona.

¹⁰ El doble se vuelve de esta manera, según Freud, “algo terrorífico [que trae] pavor y un horror insidioso” (citado por Chaplin 2011: 236, trad. mía).

¹¹ En una lectura en donde Víctor se trata de un personaje independiente, el sentimiento de lo *unheimlich* se daría cuando confiesa a la protagonista conocer su trastorno compulsivo por quitarse el cabello: “también sé que si no quieres salir conmigo es porque tienes miedo a que descubra la manía que tienes con tu pelo, pero eso, querida, lo sé desde hace mucho” (pp. 125-126).

Por último, cabe decir que la figura del doble, en la medida que permanece adherida al individuo por el resto su vida, produce una relación de antagonismo que reaparece en la superstición como el mensajero de la muerte y que usualmente termina en suicidio (Alcalá González 2020: 52; Alcalá González y Bussing López 2020: 4). Según Otto Rank (1971) –quien primero diera relevancia al estudio del doble en los tiempos modernos–:

el frecuente asesinato del doble, mediante el cual la heroína o el héroe busca proteger su yo [...], es en verdad un acto suicida. La persona suicida es incapaz de eliminar mediante la autodestrucción directa el miedo a la muerte que resulta de la amenaza a su narcisismo. Sin duda alguna se aferra a la única salida posible, el suicidio, pero es incapaz de llevarlo a cabo sino a través del fantasma de un temido y odiado doble, porque ama y estima demasiado su ego como para causarle dolor o llevar a cabo la idea de su destrucción. (p. 79, trad. mía)

Es, creo, precisamente en estos términos que finaliza la historia presentada en “Bezoar” de Guadalupe Nettel: “le he dado cita a Víctor esta misma tarde, junto al acantilado. Uno de los dos tendrá que irse de aquí” (p. 140), nos confiesa la narradora en la última entrada de su bitácora personal. “Si fracaso esta tarde en mi intento por liberarme de él” –continúa– “estoy segura de que vivirá mejor sin mis manías y acabará admitiendo con alivio –ese mismo alivio que él me impide sentir– que en este mundo no caben dos personas tan iguales” (pp. 140-141).

Vale mencionar, finalmente, que es quizá en este intento por deshacerse de su odiado doble que el título del cuento cobra su completa significación: “[s]i no acabo yo en el acantilado, permaneceré aquí el tiempo que haga falta [...] después de todo y desde hace tantos años sigo buscando lo mismo, la receta de la calma perfecta” (p. 141). Con estas últimas palabras la narradora vuelve a hacer referencia al bezoar: “el remedio contra todos los venenos y también la piedra de la calma perfecta” (p. 113) –leyenda que encuentra en un libro (p. 113) y a la que se alude en el epígrafe del cuento–. De hecho, la extirpación de sus cabellos a lo largo de la narración funciona como una especie de bezoar: “si me arrancaba el pelo era por la sensación de tranquilidad y calma perfecta que me prodigaba, así fuera durante una fracción de segundo” (p. 114). En este sentido, podríamos decir que el intento (suicida) por eliminar a su doble funciona también como una especie de bezoar. En la tentativa de matar a Víctor, la narradora busca encontrar la tranquilidad absoluta erradicando los impulsos reprimidos que este doble representa, impulsos que desestabilizaron su vida durante su niñez y que se encarnaron en adelante en la extirpación de sus cabellos¹².

5. “Mi género preferido seguía siendo el cuento fantástico, con inclinaciones al gore y al terror”

Una psiquis inestable, la figura del doble junto con los impulsos reprimidos que este desentierra, el sentimiento de lo *unheimlich*, son todos elementos que invitan a encuadrar el cuento “Bezoar” de Guadalupe Nettel dentro del género del terror (psicológico). De hecho, es la propia escritora quien parece sugerir una conexión entre su literatura y el gótico: “[m]i género preferido seguía siendo el cuento fantástico, con inclinaciones al gore y al terror” expresa en *El cuerpo en que nací* (2011), texto marcado por un fuerte carácter autoficcional (citada por Vanden Bergh 2023: 79).

Si la misma Nettel señala una relación entre su literatura y lo gótico, si el gótico –como hemos visto– es un género literario que, a través de una instancia narradora no fiable (generalmente inestable emocional y psicológicamente), tiende a problematizar y sabotear la credibilidad de sus relatos, y si los textos nettelianos se encuentran poblados por individuos marginales, solitarios y disfuncionales que en la mayoría de los casos se ocupan de la narración de su propia historia, toda una oportunidad de análisis se nos abre ante la obra de la autora mexicana.

¿Es, acaso, el gótico el género predilecto a través del cual Guadalupe Nettel da rienda suelta al universo de individuos inestables y aislados socialmente característico de sus textos? La elección por este género sería lógica en la medida en que, como ha quedado dicho, es la represión institucional la que incita al exceso y

¹² Inés Ferrero Cándenas y Gabriela Trejo Valencia realizan una lectura similar en su análisis del cuento como un mito relativo a los orígenes de la existencia de la narradora: “[e]l asesinato o suicidio de Víctor constituiría en la dimensión mítica del texto la separación definitiva a través de la muerte y también el paso de un mundo a otro, del caos al cosmos. De igual manera que la primera vez que [la protagonista] se arrancó el pelo, constituyó la iniciación en el caos” (p. 1009). También Guzmán Magaña pareciera ver las cosas de esta manera cuando expresa que “[e]l cuento deja el final abierto y no se sabe quién de los dos muere, o si [la narradora] ha encontrado la ansiada calma” pero que “sin duda hay un sentido de insurrección en su determinación, un intento por recuperar la integridad” (p. 49).

promueve la creación de este tipo de seres. Seres que, por cierto, en los textos de Nettel se dejan muchas veces analizar a través de los conceptos de lo abyecto y lo monstruoso –conceptos recurrentes en la literatura gótica–. En este sentido, podríamos tal vez decir que es la sociedad represiva la que transforma a las personas en monstruos abyectos.

Más aún ¿es, acaso, la no fiabilidad de la instancia narrativa una característica recurrente en su obra? Al fin y al cabo, se trata de personas desequilibradas que en un intento por entenderse a sí mismas y comprender la sociedad en la que viven terminan, quizá, creando una realidad propia y paralela y recluyéndose finalmente en ella. Textos con un marcado carácter gótico como *El huésped* o el resto de los relatos de *Pétalos y otras historias incómodas* –con protagonistas psicológicamente inestables y en donde el sentimiento de lo *unheimlich* se hace presente– podrían darnos algunas pistas que nos permitan comenzar a responder a estas cuestiones.

Referencias bibliográficas

- Alcalá González, Antonio (2020). “Knocking at the Door of Your Prison House of History: Carlos Fuente’s *Aura* (1962) and Angela Carter’s ‘The Lady of the House of Love (1979)’, en Antonio Alcalá González e Ilse Bussing López (eds): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*, New York / London: Talor & Francis, pp. 57-69.
- Alcalá González, Antonio e Ilse Bussing López (2020). “Introduction”, en Antonio Alcalá González e Ilse Bussing López (eds): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*, New York / London: Talor & Francis, pp. 1-15.
- Alemán, Gabriela (2023). “Entrevista a la autora: ‘los libros que escribimos son un reflejo de quienes somos’”, en Licata Nicolas, Yanna Hadatty Mora y Kristine Vanden Berghe (eds.): *Tradición y transgresión: ensayos críticos de Guadalupe Nettel*, Liège: Presses Univesitaires de Liège, pp. 185-201.
- Amatto, Alejandra (2023). “Seres imperfectos viviendo en un mundo (im)perfecto: lo freak y lo abyecto en la narrativa breve”, en Licata Nicolas, Yanna Hadatty Mora y Kristine Vanden Berghe (eds.): *Tradición y transgresión: ensayos críticos de Guadalupe Nettel*, Liège: Presses Univesitaires de Liège, pp. 35-49.
- Booth, Wayne C. (1983 [1961]). *The Rhetoric of Fiction*, Chicago / London: The University of Chicago Press.
- Cádenas Ferrero, Inés y Gabriela Trejo Valencia (2017). “Viaje a la calma perfecta: ‘Bezoar’, de Guadalupe Nettel”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, n° 9, pp. 1001-1012.
- Chaplin, Sue (2011). *Gothic Literature*. London: Pearson Education Limited.
- Gross, Kenneth (2003). “Ordinary Twinship”, *Raritan*, vol 22, np. 4, primavera 2003, p.29.
- Nettel, Guadalupe (2008). *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama.
- Guzmán Magaña, Ezra Gibrán (2020). “La belleza incómoda”, en Inés Ferrero Cádenas (ed.): *Otros modos de ver: el microcosmo literario de Guadalupe Nettel*, Guanajato/Ciudad de México: Universidad de Guanajato/Ediciones del Lirio, pp. 33-50.
- Piñeiro, Aurora (2020). “Scalding Drops on a Naked Eye: The Motif of the Double in *Seeing Red* by Lina Meruane”, en Antonio Alcalá González e Ilse Bussing López (eds): *Doubles and Hybrids in Latin American Gothic*, New York / London: Talor & Francis, pp. 19-43.
- Punter, David (2014). *Gothic*. London: Routledge.
- Ríos Baeza, Felipe A. (2020). “‘Ahí estaba todo y yo no sabía entenderlo’: (des)enfoques narrativos e ideológicos en *Pétalos y otras historias incómodas*”, en Inés Ferrero Cádenas (ed.): *Otros modos de ver: el microcosmo literario de Guadalupe Nettel*, Guanajato/Ciudad de México: Universidad de Guanajato/Ediciones del Lirio, pp. 51-77.
- Heyd, Theresa (2006). “Understanding and Handling Unreliable Narratives: A Pragmatic Model and Method”, *Semiotica*, vol. 162, n° 1/4, pp. 217-243.
- Rank, Otto (1971). *Double: A Psychoanalytic Study*. Trad. y ed. Harry Tucker Jr. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Vanden Berghe, Kristine (2023). “Afectos y valores en *Pétalos y otras historias incómodas*”, en Licata Nicolas, Yanna Hadatty Mora y Kristine Vanden Berghe (eds.): *Tradición y transgresión: ensayos críticos de Guadalupe Nettel*, Liège: Presses Univesitaires de Liège, pp. 67-83.
- Wells, Herbert George (1996). *The Island of Dr. Moreau*. New York: The Modern Library.