



*“Yo siempre quise volver a ese cuerpo”
Oftalmocentrismo, discapacidad
y anti-formación en El cuerpo en que nací
(2011) de Guadalupe Nettel¹*

por Carlos Ayram

RESUMEN: En el presente artículo problematizo las nociones de discapacidad y *Bildungsroman* en la novela *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel. En primer lugar, analizo la manera en que el cuerpo de la protagonista, inscrito bajo el paradigma de la corrección y la rehabilitación, encuentra en la escritura una alternativa artística y literaria que desfamiliariza la representación del cuerpo ‘discapacitado’ y desacredita el imperativo de la descalificación estética. De esta manera, propongo detallar la relación que la protagonista auspicia entre su cuerpo y la escritura para enfrentar y poner en evidencia el discurso del oftalmocentrismo y el capacitismo. En segundo lugar, leo la novela a contrapelo de la tradición del *Bildungsroman* para considerarla como una narrativa de anti-formación que centra su atención en las formas celebratorias y políticas de la diferencia corporal y en la desestabilización de sus protocolos dominantes de representación.

¹ El presente artículo es parte del proyecto de tesis doctoral: “Espectros de la discapacidad. Retóricas y representaciones del cuerpo tullido en la narrativa conosureña y mexicana reciente”. El proyecto está financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) y la Pontificia Universidad Católica de Chile y está guiado por la Dra. Macarena Areco, profesora asociada de Facultad de Letras de la misma universidad.



ABSTRACT: In this article I problematize the notions of disability and Bildungsroman in Guadalupe Nettel's novel *El cuerpo en que nació*. First, I analyze the way in which the body of the protagonist, inscribed under the paradigm of correction and rehabilitation, finds in writing an artistic and literary alternative that defamiliarizes the representation of the 'disabled' body and discredits the imperative of aesthetic disqualification. In this way, I propose to detail the relationship that the protagonist sponsors between her body and writing in order to confront and highlight the discourse of ophthalmocentrism and capacitism. Secondly, I read the novel against the grain of the Bildungsroman tradition to see it as an anti-training narrative that focuses on the celebratory and political forms of bodily difference and the destabilization of its dominant protocols of representation.

PALABRAS CLAVE: discapacidad; oftalmocentrismo; cuerpo; Bildungsroman; Guadalupe Nettel

KEY WORDS: disability; ophthalmocentrism; body; *Bildungsroman*; Guadalupe Nettel

Su párpado izquierdo estaba unos tres milímetros más cerrado que el derecho. Ambos tenían una mirada soñadora, pero el izquierdo demostraba una sensualidad anormal, parecía pesarle. Al mirarla me embargó una sensación curiosa, una suerte de inferioridad placentera que suelo experimentar frente a las mujeres excesivamente bellas.
(Nettel, *Ptoxis* 18)

INTRODUCCIÓN

De acuerdo con Fredric Jameson (1992) el *Bildungsroman*, en tanto género literario de importación al Tercer mundo, fue un modelo textual “que resolvió el problema formal de narrar la experiencia colonial situándola en la perspectiva de la infancia y organizándola en torno a los esfuerzos del protagonista por alcanzar una educación” (130). En este sentido, un conjunto de novelas de formación, en América Latina, propusieron una solución narrativa e histórica que pudiera convertirse en la experiencia desarrollista y progresista de sujetos latinoamericanos, anclada en su infancia y posterior apertura a la madurez. De acuerdo con Jameson el *Bildungsroman*,



género gestado en la Europa occidental, formuló una máquina tecnológica que consistió en producir “sujetos centrados” (138); por su parte, en el Tercer Mundo, la novela de formación construyó y replicó –con algunas variaciones formales y geopolíticas– una conciencia burguesa al estilo occidental, marcada por una identidad individual.

En consecuencia, la importación de esta tecnología narrativa fue efectiva para ciertas autorías y ciertos sujetos representados en la producción novelística durante el siglo XX. En particular, el modelo de novela de formación, prolífico en América Latina, fue materializado en obras de autores masculinos como *Los ríos profundos* (1948) de José María Arguedas, *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas, *La carne de René* (1952) de Virgilio Piñera, *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima, *El río* (1963) de Alfredo Gómez Morel, *Los Cachorros* de Mario Vargas Llosa (1967), *Un mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique, entre otras. Las novelas cultivaron una retórica de la madurez masculina en que sus personajes –casi todos pertenecientes a una clase burguesa, pequeño burguesa y letrada, con excepciones de clase y raza como en las obras de Arguedas, Morel y Rojas– se abren al mundo de la normativa social y enfrentan los desafíos de un mundo problemáticamente moderno.

Por su parte, María Inés Lagos afirma que entre 1924 y 1985 escritoras como Teresa de la Parra, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos, Albalucía Ángel, Claribel Alegría y Rosario Ferré, entre otras, habían empezado a pensar en las especificidades del subgénero de formación, aplicado a sus producciones literarias con marcadas variaciones de género, sexo, cuerpo y erotismo en protagonistas femeninas. Si bien hay una variabilidad retórica y textual en las experiencias de las mujeres protagonistas “de clase media y alta latinoamericana” (Lagos 54), se produjeron otras instancias de negociación en que la conciencia de formación atravesó un proceso de desprendimiento, autocensura y encuentro con la escritura como medio de expresión y sutil forma de politización.

Ahora bien, la novela de formación ha tenido una discreta variación durante las dos primeras décadas del siglo XXI. Si bien ciertas autorías disputaron en sus relatos la inserción de sujetos de clase media al mundo, y marcaron los hitos pedagógicos con los cuales aprendieron a ser adultos, la formulación de una novela de aprendizaje contra-hegemónica se puede rastrear en un contexto de producción más amplio en América Latina. La producción literaria contemporánea considera la existencia, visibilidad y aprendizaje de subjetividades alternativas e invisibilizadas por el relato excepcional de sujetos –masculinos– quienes estabilizaron la norma social por encima de la vida. Otras prácticas de representación de vidas minoritarias, más no desclasadas, intervienen en el modelo del *Bildungsroman*.

En un período reciente (2000-2020), han empezado a reformularse las condiciones de escritura de la novela de formación desde la experiencia de la enfermedad y de la discapacidad. Un conjunto de novelas contemporáneas en América Latina, como por ejemplo, *El Verbo J* (2018) de Claudia Hernández, *Los aprendices* (2012) de Rebeca Murga, *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane, *Las primas* (2007) de Aurora Venturini, *Basse Danse* (2007) y *Patatas de avestruz* (2003) de Alicia Kozameh, *El huésped* (2006) y *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel, entre otras, se preguntan por una subjetividad ‘otra’, subalternizada históricamente, que visibiliza esa “ciudadanía desechable y peligrosa” (Sontag 11) del sujeto conceptualizado



como enfermo e interpretado como objeto de rehabilitación, cuidado y desposesión. Dicho de otro modo, la novela de formación, en su dimensión y estructura clásica, ya no se convierte en un dispositivo cultural para narrar la experiencia de ser adulto, agotar la energía juvenil e internalizar la normativa social. En estas novelas hay un abandono del espacio institucional y hegemónico de educación –la escuela, la familia– y de sus aparatos de saber y poder y las subjetividades representadas se ensamblan a través de experiencias heterogéneas producto de la migración, la precariedad, la orfandad, la enfermedad y el dolor crónico, la escritura y el autodidactismo, que les proveen de otros insumos y valores para resistir políticamente.

El pacto del cuerpo enfermo y/o ‘discapacitado’ con la escritura, ha venido dotando de posibilidades creativas y éticas a la literatura de América Latina.² Estados de descalificación, como la enfermedad y la discapacidad, se convierten en regiones ‘otras’ de creación y politización tanto de las prácticas textuales como de la formación autorial. Según Javier Guerrero “curiosamente, la enfermedad como condición, como estilo de vida, es una constante en la autorrepresentación de escritores y artistas. El cuerpo autorial exhibe las marcas que la enfermedad produce” (27). No solo es una cuestión en que los medios retóricos configuran la imagen enferma o discapacitada: es la emergencia y la preocupación por esas señales en los cuerpos que ponen en jaque los sistemas de representación y obligan a replantear la densidad semiótica del cuerpo y sus padecimientos.

Bajo este contexto, problematizo las nociones la discapacidad y *Bildungsroman* en la novela *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel. En primer lugar, analizo la manera en que el cuerpo de la protagonista, inscrito bajo el paradigma de la corrección y la rehabilitación, encuentra en la escritura una alternativa artística y literaria que desfamiliariza la representación del cuerpo ‘discapacitado’ y desacredita el imperativo de la descalificación estética. De esta manera, propongo detallar la relación que la protagonista auspicia entre su cuerpo y la escritura para enfrentar y poner en evidencia el discurso del oftalmocentrismo y el capacitismo. En segundo lugar, leo la novela a contrapelo de la tradición del *Bildungsroman* para considerarla como una narrativa de anti-formación que centra su atención en las formas celebratorias y políticas de la diferencia corporal y en la desestabilización de sus protocolos dominantes de representación.

CORREGIR EL CUERPO INFANTIL

El cuerpo en que nací puede ser definida como una novela sin ficción, según su autora. La obra narra, principalmente, la infancia temprana y el despertar de la adolescencia de una escritora –en una suerte de enmascaramiento autoficcional de la propia Nettel– que nació con una mancha de nacimiento en su ojo derecho, inscribiéndola en un tormentoso tratamiento médico desde su niñez para rehabilitar y normalizar su

² Puedo nombrar como ejemplo de esas escrituras del/sobre el cuerpo enfermo y con discapacidad a autores/as como Mario Bellatín, Sylvia Molloy, Diamela Eltit, David Toscana, Alberto Barrera Tyzka, Humberto Ballesteros, María Florencia Rúa, Aurora Venturini, Ana María Shua, entre otros.



estrabismo. El relato –construido como una confesión a una psicoanalista, la Dra. Szlavsky– se convierte en una acción narrativa, autorizada por una discapacidad ocular, para introducirse en las incertezas de una infancia signada por la ominosidad y la marginalidad: “[a] veces pienso que abrir la pesada cubierta que me separa de la cloaca y resucitar los dolores del pasado no me sirve para nada, excepto para reforzar esa sensación de desasosiego que me trajo hasta su consultorio” (Nettel 183). La organización narrativa concede a la protagonista una posibilidad para comprender las cicatrices de una infancia intervenida por los rituales de la medicina en busca de restablecer una ocularidad funcional.

La primera señal que encarna la diferencia corporal de la protagonista descansa en la imperfección de su ojo derecho: “[n]o habría tenido ninguna relevancia de no haber sido porque la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir justo sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro” (Nettel 11). La novela tiene su apertura con la detección médica de una mancha en la córnea y tiene un cierre con la visita que la madre de la protagonista y ella misma tienen al oftalmólogo en busca de un trasplante fallido. La primera parte de la historia examina con cuidado la inscripción del protocolo médico en el cuerpo infantil de la narradora; devela la praxis de la corrección sobre el cuerpo considerado como dañado y lo proyecta como un cuerpo rehabilitable. Por este motivo, parte de la infancia de la escritora estará destinada a ocultar su ojo izquierdo con un parche “color carne” (12).

Esa inscripción de la práctica médica en el cuerpo de la narradora regula las condiciones de normalidad en las que tendrá que vivir, lo cual significa, que la medicina, como práctica, autoriza al cuerpo de acuerdo a un estándar. En *Lo normal y lo patológico* (1971) George Calguilhem aduce que no todo organismo enfermo carece de norma, de hecho, “[l]a enfermedad es aún una norma de vida, pero es una norma inferior en el sentido de que no tolera ninguna desviación de las condiciones en las que vale, puesto que es incapaz de transformarse en otra norma” (139). En consecuencia, la normalización del cuerpo discapacitado, en este caso, depende de una autorización médica porque el trastorno ocular es parte de la biografía del sujeto.³ El ojo de la narradora no constituye el fracaso, por ejemplo, de la enfermedad terminal; es un ojo que debe ser entrenado, sin que su desviación altere la norma médica: “[a] mí se me entrenaba para ver con la misma disciplina con que otros preparan su futuro como deportistas” (Nettel 15).

La mirada familiar se convierte en el primer dispositivo de control sobre el cuerpo infantil. El cuerpo de niña –el que recupera la narradora en su escritura– fue categorizado como un cuerpo en falta que habrá que corregir. Por tanto, el ojo imperfecto será objeto de una serie de rehabilitaciones que producirán opresión e injusticia. El porvenir de la protagonista estará circunscrito a un intenso periodo de represión ocular en virtud de una normalización que no tendrá sentido para ella en su infancia: ¿Por qué corregir un defecto que la obliga a ver con el ojo menos favorecido?

³ Esta posición reñiría con Le Breton, quien asume que la enfermedad no ha sido asumida como parte de la trayectoria de vida del sujeto: “el médico despersonaliza la enfermedad. No se la ve como la herencia de una aventura individual de un hombre en un espacio y en un tiempo, sino como la falla anónima de una función o de un órgano” (179).



Cándida Elizabeth Vivero Marín afirma: “[p]or otro lado, en tanto cuerpo infantil, [la narradora] se encuentra subordinada a la autoridad de los adultos quienes deciden, con base en sus deseos, realizar una serie de desplazamientos que la protagonista no entiende, pero cuyas consecuencias debe padecer” (51). La subordinación de la niña, principalmente a la ley materna, construye las reglas de conocimiento del cuerpo propio. No hay conocimiento corporal que no pase por un proceso de represión en que el ojo se vuelve el centro de la preocupación, lo cual significa, que el cuerpo se docilita. Michael Foucault en *Vigilar y Castigar* lee las políticas de docilidad corporal en el siglo XVIII, que de alguna manera perviven dentro de ciertas prácticas de disciplinamiento médico. “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault *Vigilar y castigar* 134). Usar el parche, forzar a ver al ojo enfermo producen las marcas del dolor y también de la memoria infantil que va destejando la narradora en el consultorio de su psicoanalista.

Si bien el cuerpo deficitario es una herencia decimonónica, la inscripción de un cuerpo en falta se instala en la familia de la narradora: la narradora será un cuerpo confiscado bajo una matriz médica que, a su vez, se hará extensiva como conocimiento ordenador de la norma de vida en el espacio familiar. Según Michael Foucault, la mirada clínica se corresponde con los dominios hospitalario y pedagógico. El primero “es aquel en el cual el hecho patológico aparece en su singularidad de acontecimiento y en la serie que lo circunda” (Foucault *El nacimiento de la Clínica* 157). Sin embargo, la función del ritual de la medicina encuentra un nicho productivo y pedagogizante en la familia de la narradora; la madre perpetuará y le dará cabida al conocimiento rehabilitador en el cuerpo de su hija para que esta cumpla con los estándares de una ocularidad funcional. De vuelta a Foucault: “hace poco aún, la familia formaba el lugar natural en el cual la verdad afloraba sin alteración; ahora, se le ha descubierto un doble poder de ilusión: la enfermedad corre el riesgo de ser disfrazada por cuidados, un régimen, una táctica que la perturban; está tomada en la singularidad de condiciones físicas que la hacen incomparable con las demás” (Foucault *El nacimiento de la Clínica* 157).

En ese sentido, el relato devela la presencia del discurso del oftamocentrismo y el capacitismo en la vida de la narradora. En primer lugar, Martin Jay señala cómo occidente ha depositado históricamente su confianza en la visión como posibilidad de “especulación, observación y revelación” (180). Los ojos, en culturas específicas, han desarrollado una “hegemonía de lo visual” (145) por encima de otros sentidos y formas de conocimiento, lo que a su vez ha permitido una eclosión de metáforas visuales cuyos ecos semióticos centran la capacidad de ver e imaginar –en ocasiones espiritualmente– con un ojo que todo lo ve o un tercer ojo: “El ojo –entendido en un sentido amplio, que incluye el conjunto de músculos, carne e incluso pelo que rodea al globo ocular– puede proyectar, señalar y emitir emociones con toda nitidez y con un poder extraordinario” (16).

El órgano de la visión se fetichiza en un mundo que deviene cada vez más ocularcéntrico. El ocularcentrismo, de acuerdo con Christopher Kabacinski “denotes a perspective—and by extension, a subject position—that is dominated by vision” (55). El culto a los ojos no solo está edificado en un pacto con la visión y la observación, sino con la higienización, la salubridad y la sanidad del órgano en cuestión. La perspectiva



de la mirada siempre está regulada por un ojo que no está dañado, enfermo, averiado o lesionado. La salud ocular se convierte en un poderoso discurso que predica el acceso a una vida ocularmente normativa. Dentro del dominio del ocularcentrismo, se descubre el oftalmocentrismo, que según Kabacinski, "is predicated upon ocularcentrism, linking inextricably vision and the eyes [...]" (55).⁴ De esta manera, el discurso oftalmológico se ha deslizado hacia representaciones culturales y sociales sobre los ojos y la visión en términos de cuidado, higienización y pronóstico. Si bien la oftalmología tiene una aparición en la vida moderna, específicamente durante la primera mitad del siglo XIX en Inglaterra, se conservan algunos registros históricos entre el siglo XVII y XVIII en que ya existía un conocimiento bio-anatómico del ojo y de ciertas enfermedades que lo aquejaban (Ríos Torres 756). El discurso oftalmológico, convertido en un imperativo de la salud ocular, cultivó y alimentó el ocularcentrismo, que, a su vez, ordenó las maneras en que se concibió la capacidad de ver, observar y registrar el mundo sensible.

La narradora padece el discurso oftalmocéntrico desde su infancia y se ve materializado en el mandato de cubrir su ojo sano para esforzar el ojo lesionado: "llevarlo [el parche] me causaba una sensación de opresión y de injusticia" (12). El relato condensa un deseo de recuperar la condición corporal en tanto que esta ha sido acotada por la experiencia de la discapacitación ocular. Si la enfermedad tradicionalmente, como lo advierte María Luisa Pffeifer, niega la consciencia sobre el cuerpo, es una suerte de disautonomía, "me impide ser quien soy" (149), en la novela funciona como opción estética e identitaria. El estrabismo, al menos para la construcción del relato, no puede ser solo entendida como un estado de descalificación; antes bien, es una posibilidad enunciativa y política que se integra en tanto evidencia incuestionable de un cuerpo que se resiste a ser minorizado por un protocolo de medicalización. La infancia de la narradora revela el calvario de la rehabilitación, mas auspicia una capacidad subversiva cuando sea ella misma la que olvide ponerse el parche, entrenar el ojo enfermo y se dedique a explorar otras regiones de aprendizaje que ya no están confiadas exclusivamente a la impresión dominante del órgano de la visión: "[d]ebía entonces elegir entre la disciplina del suplicio en aras de una normalidad física -que de todas formas jamás sería absoluta- o la resignación" (117).

La discapacidad históricamente se ha formulado como un tropo de descalificación humana. Tobin Siebers señala: "[b]efore Disability can be used as a disqualifier, disability, too, has to be disqualified" (*Disability Aesthetics* 24). La narradora considera su discapacidad ocular como oportunidad estética para contraatacar el domino hegemónico de un discurso que la considera como sujeto en rehabilitación permanente. La discapacidad, al menos para el contexto de la novela, opera como un campo productivo, no meramente como un estado de perpetua anulación.

En segundo lugar, padecer los vejámenes y mandatos de una ocularidad sana se conecta con una idea de poseer y tener una mirada capaz. Esta idea de capacidad, que

⁴ Esta idea, bastante sugerente, es enunciada en un trabajo mayor sobre el poeta Stephen Kuusisto, en el que el autor reconoce cómo la ceguera masculina, tiene una doble falta: de un lado, por el órgano afectado y por otro lado, en tanto masculinidad incompleta.



deviene en un proyecto capacitista o de una "ideología de la capacidad" (Siebers *Disability Theory*),⁵ se imbrica directamente con el proceso de rehabilitación del ojo. El mandato de una ocularidad saludable se conecta con una compulsión del cuerpo. De acuerdo con Robert McRuer, el capitalismo industrial produjo un sistema de compulsión heteronormativo y capacitista, en el que personas con discapacidades están obligadas a fantasear con los discursos de la aptitud física y de la heterosexualidad obligatoria para ser imaginados, legibles, deseables y domésticos: "the system of compulsory able-bodiedness, which in a sense produces disability, is thoroughly interwoven with the system of compulsory heterosexuality that produces queerness: that, in fact, compulsory heterosexuality is contingent on compulsory able-bodiedness, and viceversa" (McRuer 2). Este doble sistema de compulsión permite, según McRuer, que un cuerpo que no cumple con el orden normativo, de todas maneras, se integre estratégicamente en el engranaje de una matriz capacitista y logre adaptarse a sus estándares culturales, económicos, jurídicos y sociales.

No obstante, no hay que pasar por alto que un cuerpo y una mente capaces han sido los relatos estratégicos que, desde el Norte-Global, se han instalado en sociedades con una profunda huella colonial: "Ancladas en la supremacía "ojo-vista-mirada", la colonialidad capacitista impide una exploración y un "hacer" investigador que abarque el resto de los sentidos como formas legítimas de conocer/saber" (Pino Moran 508). Ese privilegio del ojo se alía estratégicamente con una "colonialidad de ver, esto es, con la matriz de colonialidad que subyace a todo régimen visual basado en la polarización e inferiorización entre el sujeto que observa y su objeto (o sujeto observado)" (Barriendos 15). Esta idea fundamenta un cuerpo obligado a mirar para ser mirado, para ser considerado en tanto expresión de incorruptibilidad y principio generador de toda experiencia epistémica. El dominio ocularcéntrico, particularmente, también se convierte en una expresión colonial que marca a ciertas subjetividades y hegemoniza a otras en función de su estatus normativo. Por consiguiente, el capacitismo ocular se imbrica con una mirada patriarcal que descalifica otros tipos de miradas y sujetos que no se corresponde con su poderío visual.

En vista de lo anterior, Martin Jay propone el neologismo "falogocularcentrismo" para revisar, a través de Luce Irigaray, el papel dominante de la mirada masculina en occidente; a saber, cuando el ocularcentrismo se encuentra con el falogocentrismo. "Una economía especular masculina" (402) devalúa sujeto femenino, lo oculta, lo objetiva, confirma su inferioridad. Por tanto, para Irigaray, siguiendo a Jay, la tarea es deshacerse de ese régimen escópico masculino que ha considerado a las mujeres como espejos insuficientes que reafirman el dominio patriarcal. La mirada masculina hegemoniza el ojo, pero también es quien ordena y dirige la mirada –o no–, al sujeto

⁵ Tobin Siebers en *Disability Theory* propone revisar como se ha tramado la discapacidad en oposición a la capacidad. Esta relación oposicional refuerza un sistema ideológico incuestionable que prioriza la utilidad del cuerpo y su capacidad de superación, reforzando negativamente a la discapacidad como una desventaja funcional. Al respecto el autor comenta: "The sharp difference between disability and ability may be grasped superficially in the idea that disability is essentially a "medical matter," while ability concerns natural gifts, talents, intelligence, creativity, physical prowess, imagination, dedication, the eagerness to strive, including the capacity and desire to strive-in brief, the essence of the human spirit" (9).



mujer. Pero, ¿qué hay de las miradas femeninas que están atravesadas por lesiones, mutilaciones o condiciones congénitas?, ¿pueden ser consideradas como miradas 'otras'?

Para la madre de la narradora, entrenar el ojo es entrenar el cuerpo femenino para su inserción social. El estrabismo desahucia la mirada normativa, entonces es el campo de batalla, es decir, todavía se puede corregir. De un lado, el discurso oftalmocéntrico coloniza el cuerpo infantil, lo centra de acuerdo a las exigencias normativas que la madre incorpora como mandato obligatorio e incuestionable. Por otro lado, la mirada femenina convive con ciertas estelas 'falogoculares', porque el sujeto femenino debe entregarse a la mirada del especialista, la abrumadora presencia de la madre y al represivo cuidado de la abuela⁶ para cumplir con el estándar de una vida vivible y ocularmente funcional. Mirar bien y ser mirado sin ningún signo de turbación en el rostro devela el reconocimiento de una alteridad completa y normativa. La mácula en el ojo debe desaparecer, pero este proyecto de inscripción patriarcal se desmorona absolutamente. En su adolescencia, por ejemplo, la narradora evitará usar el parche y esto producirá nistagmo, un movimiento frenético en su ojo izquierdo que reafirman su identidad marginal: "ni los *nerds* se me acercaban. Otra vez había vuelto a ser una *outsider* –si es que alguna vez había dejado de serlo" (Nettel 117-118). Sumado a lo anterior, el trasplante fallido puede ser un indicio del fracaso de tanto de las técnicas correctivas sobre el órgano de ojo, como de esa fantasía de tener y poseer una mirada funcional y capaz.

El estatuto 'anómalo' del ojo de la protagonista es lo que la habilita para producir un espacio de agentividad y escritura. Según Jazmín Tapia "el cuerpo que se codifica en la escritura de Nettel funcionará como un mecanismo textual que articula un modo de "mirar" y, por lo tanto, de comprender el mundo, en este caso, filtrado por la anomalía" (2). Empero este interés sobre el órgano anómalo *per se*, no es lo que produce autoridad estética. La anomalía, en tanto desviación, produce una discapacitación, por tanto, la rehabilitación que padeció la narradora se pacta con la escritura en aras de encontrar una densidad semiótica y política de su historia personal que, posteriormente, será entendida como un proceso de aprendizaje. La mancha en el ojo autoriza a la narradora a producir un registro de la experiencia singular.

ALIANZAS SUBALTERNAS Y ANTI-FORMACIÓN

En su infancia, la narradora era llamada por su madre repetidas veces "cucaracha" para corregir su postura corporal: "–Cucaracha– gritaba cada dos o tres horas– ¡Endereza la espalda! –Cucarachita, es hora de ponerse la atropina" (Nettel 16). Empero, la protagonista va a identificarse voluntariamente con la imagen del trilobite, un artrópodo de la edad paleozica que luego se fosilizó. De acuerdo a información

⁶ Según la narradora, su abuela padecía el mal de Diógenes y en su casa había construido un universo de desechos y objetos viejos donde se mezclaban olores a naftalina. Este puede ser otro indicador de los sitios que habitó la protagonista en su infancia y que marcaron indeleblemente su filiación con el mundo marginal.



paleontológica, los fósiles hallados de los trilobites presentaron un desgaste ocular en el ojo derecho, lo que determinó que “[los] antiguos ojos compuestos de trilobites no tenían lentes” (Schoenemann). De esta manera, la narradora establecerá una alianza con otras formas de vida subalterna a través de la imagen del artrópodo, mas será también por su relación ocular.

La narradora-protagonista empieza así una filiación –por vocación y elección– con el sujeto marginal; una atracción por un mundo subrepticio que le permite coincidir como cuerpo y como sujeto en el espacio desechado y, posteriormente, re-apropiado:⁷ el instituto en Francia, el barrio popular de Aix, la casa de su abuela. Dichos espacios pueden funcionar estratégicamente como lugares alternativos donde se forma y se educa la narradora, desafiando las convenciones del género, por ejemplo, cuando decide incorporarse al club de fútbol y lucha por mantener su estatus de jugadora contra la discriminación de sus compañeros y entrenador.

La narradora leerá su ingreso al mundo de la marginalidad como una introducción al aprendizaje y al pacto ético que gobierna a los trilobites “el arte del disimulo ha sido desde siempre una de las grandes armas de los trilobites” (145). En ese sentido, se podría proponer un vector interpretativo sobre la discapacidad como una zona de intersección y alianza. La discapacidad no puede seguir siendo entendida ni como un relato milagroso, ni como tragedia personal, ni mucho menos como un descalificador estético. La discapacidad consideraría alianzas entre sujetos subalternos que, a su vez, propondría intersecciones situadas y amplias sobre sus condiciones de visibilización, lucha y proyección política: “the power of disability as a critical concept for thinking about human identity in general” (Siebers *Disability Theory* 3). La discapacidad estará definitivamente encarnada en la imagen del trilobite, que, desde mi posición, funcionará como metáfora de alianza, interdependencia y autorrepresentación para la protagonista. El encuentro con otros sujetos *outsiders* ratifica una identidad marginal en la narradora, lo que produce un desarrollo de conciencia sobre el lugar que está destinado a un trilobite en el mundo. Basta recordar personajes como Antolina, Blaise o Sophie, que producen en la protagonista cierta atracción por la extranjería y la indeterminación: “El hecho de convivir varios años con inmigrantes pobres, siendo a mi vez una inmigrante pobre, de una cultura y una lengua distintas a las locales, hizo que acabara identificándome con esa nueva condición y con ese nuevo entorno” (Nettel 120). La coincidencia de la narradora con sujetos subalternos, sobre todo en su experiencia migrante en Francia, hacen que esta entienda el poder de cohesión en la imagen del trilobite.

La escritora en su infancia era constantemente asediada por insectos que, de manera inexplicable, llegaban a visitarla. La llegada de esas bestezuelas puede ser otro indicador de la conexión con el mundo sigiloso y encubierto que encarna la marginalidad. De igual modo, ese mundo soterrado, que se materializa en la imagen de los bichos, construye el llamado de la protagonista a revisar el orden de la

⁷ La curiosidad que tiene la narradora, puede construirse en un genuino interés que Nettel tiene por la discapacidad y sus potencias. En *El huésped* (2006) Ana, la protagonista, empieza a descender al México subterráneo, donde se encuentran los escombros sobre los que se edifica la ciudad moderna. Ese descenso es posible, en cierta medida, por la “cosa” que hospeda Ana en su interior, “cosa” que en realidad la acerca y la conecta al mundo de la discapacidad y la marginalidad.



nocturnidad y su clandestino funcionamiento. Las arañas, orugas peludas y mantis religiosas que aparecen en la cama de la narradora le permiten transitar a la noche como un territorio extraño, pero sobre todo transformador: “[l]a noche en que vi el gusano resucitado sobre las sábanas, sentí que algo había cambiado dentro de mí. Algo muy profundo e inaccesible había sido alterado dentro de mi consciencia” (69).

La protagonista en su infancia tiene un encuentro significativo con Ximena, aquella joven que se dedicaba a la pintura y un día decide autoincinerarse. La coincidencia con otros sujetos “perturbados” instala en la escritora una preocupación por este tipo de individuos que bordean la anormalidad: “la noticia salió en todos los diarios. Alguien pronunció la palabra ‘esquizofrenia’. Para mí la explicación era simple: Ximena había resuelto escapar de una vez del cautiverio de su vida” (Nettel 73). Este episodio es recuperado en una digresión por la escritora en uno de sus viajes a Chile donde se encuentra con Alejandro Zambra y halla el domicilio de la madre de Ximena. Este encuentro será decisivo para que la narradora pueda comprender la infancia como un lugar terrible, huérfano y perdido. La escritora encuentra las pinturas de Ximena y se dedica a interpretarlas y describirlas éufraticamente: “retrataba niños sentados de frente o de espaldas [...] niños meditabundos que no jugaban ni solos ni entre sí. Niños como ella y como yo.” (Nettel 76).

Ahora bien, así como la marginación se constituye en una forma de resistencia e interdependencia, habría que pensar en el estatuto de la escritura propiamente como una posibilidad de iniciación y vocación. *El cuerpo en que nací* podría leerse como una novela de iniciación o *Bildungsroman*. Marian Hirsch definió este subgénero como “the story of a representative individual’s growth and development within the context of a defined social order” (296). Por su parte, Franco Moretti asumió que este modelo textual era la forma simbólica de la modernidad, ya que “the image conveyed precisely by the ‘youthful’ attributes of mobility and inner restlessness. Modernity as a bewitching and risky process full of ‘great expectations’ and ‘lost illusions’” (5). Sin embargo, ¿qué sucede con otro tipo de subjetividades y cuerpos que no se corresponde con los modelos narrativos dominantes del *Bildungsroman*?, ¿qué pasa cuando este tipo de novela señala la crisis de los discursos del proyecto moderno occidental?

Como lo especifique al inicio de este artículo, el *Bildungsroman* fue una máquina tecnológica de importación, según Jameson; sin embargo, la obra de Nettel no puede entenderse como una novela de formación y aprendizaje tradicional en *strictu sensu*. La novela está intervenida por la experiencia de la discapacidad, cuestión que no está privilegiada en el modelo narrativo y formativo europeo que discuten Hirsch y Moretti, por ejemplo. De hecho, una subjetividad herida por discursos como el oftalmocentrismo y el capacitismo no tendría cabida sino en virtud de su corrección y perfeccionamiento ocular, no de su expresión como sujeto excepcional y cohesionado por las demandas sociales.⁸ Por lo tanto, propongo leer *El cuerpo en que*

⁸ Tal vez la novela de artista o *Künstlerroman* pueda presentar una ligera variación sobre este problema del sujeto burgués y excepcional representando en el *Bildungsroman*; no obstante, no es lo mismo comparar cierto espíritu “deformado” del sujeto artístico con las condiciones materiales de corporalidades no-normativas que aun así, logran atravesar un proceso formativo alternativo.



nacì como una suerte de novela de anti-formación, en que la discapacidad ocular se convierte, en este caso, en el proceso habilitador de la experiencia literaria de la protagonista, en distancia de los estereotipos culturales a los que se ve enfrentada y disminuida por el estrabismo.

Más allá de cierta modalidad épica encarnada en los relatos de formación masculina, de retóricas intimistas y enmascaramientos privativos en algunas escrituras femeninas durante el siglo XX, en la obra de Nettel hay un control de la instancia de representación del proceso de discapacitación ocular que le entrega un *locus* enunciativo distinto. Adicionalmente, ese estado de medicalización produce una tecnología narrativa que la inserta como sujeto del discurso. La obra se desapega de una tradición de formación en tanto ensamblaje del sujeto al mundo social; por el contrario, la infancia y la adolescencia revelan una filiación distinta al mandato social convencional. La formación culmina en su proyecto de convertirse en escritora. De ahí que la imagen del trilobite cohesione el proyecto de anti-formación y moldee una subjetividad minoritaria que no está interesada en conservar la domesticidad ni la pasividad femenina.

Algunas estrategias narrativas para el caso del *Bildungsroman*, destacadas por ejemplo por Danilo Santos (2016), Grinor Rojo (2014) y María Inés Lagos (1997) en sus respectivos trabajos sobre el relato de formación en América Latina, están centradas, por ejemplo, en el uso de la voz narrativa en primera persona, la presencia de un argumento cronológico, la evaluación de los valores familiares, una estructura episódica, finales positivos, entre otros. Algunas de estas estrategias son retomadas por Nettel, pero hay una ligera variación genérica. Por ejemplo, Grinor Rojo, a propósito de Manuel Rojas, señala que este ensaya una forma discrepante y produce un “contramodelo, el de un contrabildungsroman [...]” (4). Nettel produce una variación en el género mismo, implicando alianzas subalternas, una consciencia autoficcional producto de su experiencia autoral, una reflexión sobre el oficio de la escritura –como retorno y trampa–, y sobre todo, una posibilidad para decidirse a aceptar el cuerpo que es.

En este caso, el llamado de la narradora a la escritura, propiamente, descansa, como primer descubrimiento, en su infancia y seguirá acechándola constantemente – como deseo y acto de realización–. En consecuencia, esa escritura, como he venido exponiendo, le permite crear un objeto material mediado por el lenguaje escrito, agencia un acceso sobre el cuerpo y, claro está, sobre el peligro de regresar a él: “yo también soñaba con aceptarme a mí misma, aunque en ese entonces no sabía con exactitud cuál era el clóset que me tocaba abandonar” (Nettel 187). Esa decisión estética y ética por escribir e implicarse en el relato como personaje y deudora de la imagen de su pasado, hacen que la novela pueda transitar hacia una evaluación del mundo hecha posible desde “la inteligencia de las emociones” (Nussbaum 41) y el poder de ese cuerpo diferente como imagen potente: “Quizás, cuando por fin lo termine, este libro no sea, para mis padres y mi hermano, más que una sarta de mentiras. Me consuelo pensando que toda objetividad es subjetiva” (Nettel 189).

En este orden de ideas, la consciencia narrativa de la escritora se amplifica en una dimensión autoficcional y metaficcional, que podrían ser valoradas como dos estrategias de textualización de una experiencia de la discapacidad. El ejercicio de la autoficción en tanto “búsqueda de una verdad inasible para el yo” (Reisz 152) convive



con una suerte de “encubrimiento autobiográfico” (152). Nettel comparte con su personaje su estatus de cuerpo disciplinado y corregido, de hecho, deposita algunas huellas biográficas que sirven para pensar, más que en una correspondencia estricta con la vida del cuerpo autoral, en una investidura de autoridad. Esa textualización del ‘yo’ y, en consecuencia, de la discapacidad ocular, llevan a la protagonista a excavar en su padecimiento de infancia para “configurar una identidad en movimiento, que se resiste a ser fijada” (Casas 42), pero que no abandona en ningún momento el estrabismo como *leitmotiv* de su propia escritura. La autoficción, según Manuel Alberca, “no significa para su ‘inventor’ libertad de inventar la vida, sino de buscar la verdad de la vida y de la identidad a través de un relato con los recursos propios de la novela del siglo XX” (*Umbral* 4). La búsqueda de la certeza de la vida y de una identidad menor, es un motivo que conecta a la escritura al cuerpo y el cuerpo con el mundo.

Sobre el carácter autoficcional el ejercicio de textualización del ‘yo’ no es estático ni mucho menos inmutable, por el contrario, desestabiliza su aparente e incuestionable unicidad. La aplicación de una consciencia autoficcional, en este caso, extrema la producción de un ‘yo’ que ha estado invadido por los discursos discapacitantes desde su infancia. Por ende, la formulación identitaria del ‘yo’ narrado imbrica la experiencia de un cuerpo patologizado y corregido. La modalidad de representación, en este caso, no solo dispone estrategias discursivas para producir un ‘yo’ minoritario, sino para localizarlo en términos de aprendizaje y autonomía, de alianza e interdependencia. Si la consciencia autoficcional, según Ana Casas, sirve para “reconstruir identidades fragmentadas o perdidas” (42), en la novela de Nettel, esta se aprovecha para proponer una identidad positiva y productiva de la discapacidad ocular.

De otro lado, la novela se complejiza también con una modalidad metaficcional. De acuerdo con Patricia Waugh, la metaficción, “is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction” (6). La narradora no solo oficia su relato como mera ficción, antes bien, complica las condiciones de ficcionalización cuando es ella quien evalúa la función y potencia de la escritura, incluso, duda su propia veracidad. La narradora advierte: “Estos son sin duda alguna, los recuerdos de mi infancia y adolescencia, mezclados en una intrincada madeja con una infinidad de interpretaciones de las que ni siquiera soy consciente” (Nettel 183). La metaficción complementa la consciencia autoficcional de la protagonista, le permite elaborar mucho más las condiciones escriturales del cuerpo que habita. La escritura sirve a la narradora como el espacio de oposición, pero también como espacio de confirmación de sí misma. Al fin y al cabo, cuerpo y escritura son las únicas propiedades de la protagonista.

La anti-formación constituye una consciencia narrativa capaz de debatir la necesidad de la escritura para que las trampas de la memoria no interfieran, aunque estas sean inevitables. En *Paisajes del pensamiento* (2010) Martha Nussbaum entiende el arduo trabajo de lidiar con el lenguaje, a lo cual el artista literario “le resultará especialmente difícil capturar sin distorsionarlas las emociones de la niñez, las emociones originarias y extremadamente intensas de la niñez, que subyacen en lo más hondo de la personalidad de una forma arcaica y no plenamente proporcional” (306). La narradora vuelve a la escritura como incerteza y como un riesgo de desaparición,



una poderosa angustia que también se convierte en un acto de sentido: “Es extraño, pero desde que empecé con esto, tengo la impresión de estar desapareciendo. No solo me he dado cuenta de cuán incorpóreos y volátiles son todos esos sucesos cuya existencia, en la mayoría de los casos, no puede probarse en forma alguna, se trata también de algo físico” (Nettel 189).

CONCLUSIONES

La experiencia *outsider* de la protagonista le otorga un salvoconducto que le permite ser un personaje bisagra. Ella prefiere habitar constantemente el territorio subrepticio y sórdido, ahí sólo donde el cuerpo puede desautorizar la ley materna –tanto la de la abuela y la madre– y hacerse extensivo como goce. El cuerpo escrito de la narradora establece un pacto con la escritura como posibilidad de regreso, pero también como evidencia, diría Jean-Luc Nancy, de que todo “cuerpo da lugar a la existencia” (16), porque la experiencia del cuerpo no tiene lugar “ni en el discurso, ni en la materia... *tienen lugar al límite*, en tanto que límite: límite –borde externo, fractura e intersección del extraño en el continuo del sentido, en el continuo de la materia. Abertura, discreción” (17-18). Ese límite bordea la escritura como opción y la convierte en un mecanismo más pleno de un sentido que devela el cuerpo oprimido y hace de sus señales una ontología necesaria y urgente.

La alianza entre escritura y discapacidad que identifico en la novela no solo está condicionada por la representación convencional de sujetos corporal o mentalmente diferentes, sino por la manera en que estas subjetividades son representadas lejos de un tráfico metafórico que ha estereotipado sus imágenes. Advierto cómo Nettel produce un registro artístico y ético de la realidad que construyen nuevos arcos de sentido para vidas y cuerpos minoritarios. El cuerpo de la narradora gesta una desautorización absoluta a los “protocolos hegemónicos de representación” como afirma Ato Quayson (2007), a propósito de su propuesta en *Estéticas del nerviosismo*. El autor señala que estas: “is seen when the dominant protocols of representation within the literary text are shortcircuited in relation to disability” (31). Más que tematizar una condición que ha discapacitado a un sujeto, en este caso de la protagonista, lo que hay es una imagen que se impone a un régimen interpretativo y se vuelven un método de conocimiento y búsqueda del sentido. Esta tesis podría dialogar con las ideas de George Didi-Huberman cuando asume el valor “sismográfico” y “archivístico” de imágenes que se resisten a desaparecer en medio del terror y la extinción, una suerte de “supervivencia de los signos o de las imágenes [...]” (116), en este caso de la diferencia corporal. La escritura, en un amplio sentido de la palabra, otorgaría y produciría, según mi interpretación, una política comprometida de las imágenes ‘otras’ de la discapacidad.

El cuerpo diagnosticado de la narradora se revela como una imagen potente, un cuerpo hecho sentido, superado por la angustia de considerarlo como un objeto de representación doméstica. De vuelta a Nancy, “escribir toca el cuerpo, por esencia” (14), es decir, el cuerpo escrito no solo está suspendido en el acto gráfico de la escritura, antes bien, ese cuerpo bordea ese límite absoluto. El cuerpo escrito de la



narradora se toca a sí mismo, es su mayor posesión: descubrir que en su imagen está su mayor inclinación política, su certeza y pertenencia. El cuerpo adquiere un matiz sumamente peligroso y esperanzador: se vuelve a él como deseo y urgencia: “[p]or fin después de un largo periplo, me decidí a habitar el cuerpo en el que había nacido, con todas sus particularidades. A fin de cuentas, era lo único que me pertenecía y me vinculaba de forma tangible con el mundo, a la vez que me permitía distinguirme de él” (Nettel 195).

Para finalizar, el epígrafe de Allen Ginsberg “I always wanted/ to return/ to the body/ Where I was born” que inaugura el relato de Nettel, agencia un deseo de regresar al cuerpo en búsqueda de una certeza de que este cambia, muta, jamás vuelve a ser el mismo: “[e]l cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a rasgos más distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad y nuestras convicciones le vamos añadiendo, a tientas, como mejor podemos, sin orientación ni tutorías” (Nettel 196). La emergencia de la biografía propia está instalada en el cuerpo al que solo se podrá regresar tejiendo su memoria a través de la escritura, revelando el pesaje de sus cicatrices, las señales de la imperdonable diferencia.

BIBLIOGRAFÍA

Alberca, Manuel. “Umbral o la ambigüedad autobiográfica.” *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, núm. 50, 2012, pp. 3-24.

Barriandos, Joaquín. “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico.” *Nómadas*, núm. 35, 2011, pp. 13-29.

Casas, Ana. “El punto ciego. Autoficción y padecimiento en Meruane, Nettel y Meabe.” *Yo-grafías: autoficción en la literatura y cine hispánicos*, coordinado por Ángela Tornero, Editorial Síntesis, 2017.

Canguilhem, Georges. *Lo normal y lo patológico*. Siglo XXI, 1971.

Didi-Huberman, George. *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores, 2012.

Forssmann, Alec. “Descubiertos los ojos compuestos más antiguos conocidos en un fósil de trilobites.” https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/descubiertos-los-ojos-compuestos-mas-antiguos-conocidos-fosil-trilobites_12190/1. Consultado el 22 de feb de 2020.

Foucault, Michael, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores, 2002.

---. *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI Editores, 1986.

Guerrero, Javier, y Nathalie Bouzaglo. *Excesos del cuerpo. Ficciones del contagio y enfermedad en América Latina*. Eterna Cadencia, 2011.

Hirsch, Marianne. “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.” *Genre*, núm. 3, pp. 293-311.



Jameson, Fredric. "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio." *La voz del otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa* editado por Jhon Berberly y Hugo Achugar, Universidad Rafael Landívar, 2002, pp. 129-147.

Jay, Martin. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal, 2007.

Kabacinski, Christopher. "'Who Would Hire a Blind Poet?' Blindness in the Eyes of Stephen Kuusisto." *Elements*, núm. 12, 2016, pp. 49-53.

Nancy, *Corpus*. Arena libros, 2010.

Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nació*. Anagrama, 2013.

---. "Ptosis". *Pétalos y otras historias incómodas*. Anagrama, 2008.

McRuer, Robert. *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York University Press, 2006.

Moretti, Franco. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.

Nussbaum, Martha. *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Paidós, 2010.

Lagos, María Inés. *En tono mayor. Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Cuarto Propio, 1996.

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones nueva visión, 2010.

Pino Morán, Juan Andrés, y María Victoria Tiseyra. "Encuentros entre la perspectiva decolonial y los estudios de la discapacidad." *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 10, núm.2, 2019, pp. 497-521.

Pfeifer, María Luisa. "El cuerpo enfermo." *Agora*, núm. 1, 1998, pp. 137-149.

Quayson, Ato. *Aesthetic Nervousness. Disability and the crisis of representation*. Columbia University Press, 2007.

Reisz, Susana. "La amenaza de la literalidad: *Sangre en el ojo* de Lina Meruane." *Anales de Literatura Chilena*, núm. 29, 2018, pp. 149-161.

Ríos, Torres. "Marcelino. La oftalmología desde la antigüedad." *Revista Cubana de Oftalmología*, núm. 29, 2016, pp. 747-757.

Rojo, Grinor. *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Sangría Editora, 2004.

Santos, Danilo. "El *bildungsroman* urbano: apuntes sobre la narrativa de formación en Santiago de Chile y Ciudad de México." *Anales de Literatura Chilena*, núm. 17, 2012. pp. 169-196.

Siebers, Tobin. *Disability Aesthetics*. The University of Michigan Press, 2010.

---. *Disability Theory*. The University of Michigan Press, 2008.

Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. De Bolsillo, 2007.

Tapia Vázquez, Jazmín. "El imperio de la mirada: "Ptosis" de Guadalupe Nettel." *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, núm. 9, 2016, pp. 1-13.



Vivero, Cándida Elizabeth. "Cuerpo enfermo y cuerpo de niña: una doble marca para la construcción de género." *Artifara*, núm. 13, 2013, pp. 37-52.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Taylor & Francis e-Library, 2001.

Carlos Ayram es Candidato a Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Letras, mención Literatura, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Literatura de la Universidad de los Andes, Bogotá, y Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Fue profesor del tercer módulo en las cátedras de poesía y narrativa chilena e hispanoamericana de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Trabajó como profesor en la Universidad Santiago de Cali, Colombia, y como asistente graduado en la Universidad de los Andes en Bogotá. Actualmente es becario de ANID (Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile). Sus trabajos de investigación giran en torno a los estudios del cuerpo, autores/as latinoamericanas del siglo XX y XXI y relaciones disciplinares entre enfermedad, discapacidad y escritura.

cjayam@uc.cl