



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XIII. Género y sexualidad en la literatura mexicana del siglo XXI

2018/1, año 7, n° 13, 167 pp.

Editor: **Oswaldo Estrada**

DOI: 10.23692/iMex.13

Discapacidad y construcciones de género en *Después del invierno de* Guadalupe Nettel

(pp. 113-126; DOI: 10.23692/iMex.13.8)

Etna Ávalos

Abstract: In Guadalupe Nettel's narratives, the representation of disability deconstructs various Latin American paradigms of 'normalcy', within a global context. Drawing primarily from her novel, *Después del invierno* (2014), this study focuses on the processes that confront the restrictive and oppressive notions of 'the feminine' and 'the masculine'. Following theoretical postulates that define disability as a social construction, as well as contemporary theories on gender and masculinities, this essay seeks to uncover the ways in which the normalization of otherness reveals the elastic and malleable identity of the protagonists. Consequently, the study also traces the reciprocal connection between gender and disability as portrayed in the novel, as well as the social perception of disability.

Keywords: Guadalupe Nettel, gender, disability, masculinities, identity, body



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

[Website:](http://www.imex-revista.com)

www.imex-revista.com

[Editores iMex:](#)

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

[Redacción iMex:](#)

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Discapacidad y construcciones de género en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel

Etna Ávalos

(University of North Carolina at Chapel Hill)

En su esfuerzo por aportar nueva luz sobre la teoría que aborda el entrecruce del género y la discapacidad, Thomas J. Gerschick¹ enfatiza tres puntos a considerar en el marco de una dinámica colectiva: el estigma que se le concede a la discapacidad; el género como un proceso interactivo; y el papel del cuerpo como vehículo de representación del género.² En este sentido, la importancia del contexto social estriba en la configuración de paradigmas de normalidad corporal y sus asociaciones con la construcción de la identidad de género. Lennard Davis subraya que lo 'normal' en la sociedad occidental es parte de una noción de progreso, industrialización y consolidación ideológica de la burguesía.³ Por su parte, Nirmala Erevelles lleva el postulado anterior más allá, al afirmar que en el Tercer Mundo las dinámicas sociales tienen que ver con procesos de colonización que diseminan ciertos patrones de normalidad y género bajo un discurso hegemónico.⁴ En un acto de rebeldía existen producciones culturales que transforman, subvierten y desafían los conceptos invariables y estandarizados sobre la discapacidad y el género. Este es el caso de la novela *Después del invierno* (2014), de Guadalupe Nettel, quien a través de la representación de la discapacidad confronta las nociones restrictivas y opresivas de lo femenino y lo masculino para ofrecer una alternativa de normalización de la otredad que refleja la plasticidad de las identidades de género.

Después del invierno se inserta en el constante desafío a la normalidad que Nettel elabora en toda su obra. Como bien señala Oswaldo Estrada, leer a esta autora "es ingresar a un laberinto literario donde lo normal es ser diferente" (2014: 253). En su literatura, la discapacidad y las nociones consolidadas de género a menudo funcionan como dispositivos para realizar una crítica social a los paradigmas normalizantes. En su novela *El Huésped* (2006), por ejemplo, la ceguera es el motivo central que guía a la protagonista en la búsqueda y configuración de su identidad. A partir de la idea del doble, la discapacidad origina una realidad alternativa que,

¹ Véase Gerschick (2000: 1264).

² A lo largo del ensayo uso el término "discapacidad" siguiendo la definición de Rosemarie Garland-Thomson, quien puntualiza que la discapacidad "is a representation, a cultural representation of physical transformation or configuration, and a comparison of bodies that structures social relations and institutions. Disability, then, is the attribution of corporeal deviance –not so much a property of bodies as a product of cultural rules about what bodies should be or do" (Garland-Thomson: 1997: 6).

³ Véase Davis (1995: 49).

⁴ Véase Erevelles (2011: 121).

lejos de ser limitante, le abre a la protagonista un espacio de apropiación de su cuerpo e identidad. También en su novela de corte autobiográfico, *El cuerpo en que nací* (2011), la narradora cuenta la historia de su discapacidad ocular y cómo el lunar que tiene sobre su córnea derecha es una marca que la distingue y la hace única. En la obra de Nettel hay menciones constantes sobre discapacidades visibles como la amputación, el labio leporino de una compañera de escuela, el enanismo; y de discapacidades invisibles como la ansiedad y la depresión. Todo ello en contextos diversos que van desde el metro de la Ciudad de México hasta las calles de París. Por ello no es de extrañar que en la novela que ocupa nuestro análisis, *Después del invierno*, Nettel recurra a la discapacidad como motivo central para desplegar una reflexión en torno al papel de la corporalidad y su relación con las identidades de género.

Después del invierno ficcionaliza las historias de Cecilia y Claudio, narradores de la novela. La historia de Cecilia comienza cuando, al llegar a París desde México, se enfrenta a los paradigmas normalizantes de una sociedad muy distinta a la suya. En Francia, Cecilia establece una relación romántica con Tom y posteriormente tiene un amorío muy breve con Claudio. Éste último vive en Nueva York y sostiene un romance con Ruth, mujer adinerada que sufre una crisis de ansiedad y depresión cuando se entera de que su novio ha tenido una relación con Cecilia. Claudio, hombre obsesivo, narcisista y superficial, se deprime tras su rompimiento con Cecilia. Y hacia el final de la novela él pierde una pierna en un maratón, discapacidad que modifica su visión del mundo. A partir de sus narraciones en primera persona, Cecilia y Claudio nos invitan a adentrarnos en sus formas de concebir la realidad. A la vez, Ruth y Tom ejercen una fuerte influencia en la vida de los protagonistas debido a sus propias representaciones de género y discapacidad.

Si bien el amor funciona como el vínculo más evidente entre los personajes, sus taras e imperfecciones establecen engarces aún más complejos entre ellos porque reflejan la articulación de múltiples diferencias. La politización de las discapacidades de los personajes en *Después del invierno* devela la construcción de identidades de género movilizadas que los conectan en un nivel distinto al de sus relaciones amorosas. A partir de este entendido nos aproximaremos al estudio del nexo entre la discapacidad y el género en la novela, no sólo de manera unívoca, es decir, no únicamente atenderemos a la forma en que la discapacidad afecta la identidad de género —como señala Gerschick—, sino que también buscaremos identificar si de alguna manera las nociones de 'lo femenino' y 'lo masculino' interfieren o influyen en la percepción social de la discapacidad. Por lo tanto, este estudio se propone analizar cómo los procesos inestables de construcción de identidades en *Después del invierno* culminan con la apropiación y naturalización de la otredad. No está por demás decir que la asimilación de la

alteridad no constituye el final del proceso identitario o la constitución de una identidad fija sino que, por el contrario, significa la toma de conciencia sobre la flexibilidad y la incesante transformación identitaria.

Cecilia y Ruth: feminidades en tránsito

La representación de la mujer en la novela de Nettel se da a través de dos personajes: Cecilia, una joven mexicana originaria de Oaxaca que vive y estudia un posgrado en París; y Ruth, una mujer madura y adinerada que vive en Nueva York. En el caso de Cecilia, su otredad se proyecta no sólo a través de su condición como mujer –en el sentido anatómico del término– sino como un estigma corporal que recalca su estatus como extranjera en Francia. Curiosamente en su lúcida reflexión sobre la ontología de la identidad del extranjero, Julia Kristeva señala que Francia es por excelencia el país donde la gente se siente más ajena debido a la configuración compacta de la sociedad y a su orgullo nacional insuperable.⁵ Ante una situación así, el extranjero adopta una de dos alternativas: asimilarse a toda costa a la nueva cultura o aislarse, consciente de su incapacidad para convertirse algún día en un individuo genuinamente francés. El conflicto de la identidad del extranjero en Francia ya había sido abordado por Nettel en su novela *El cuerpo en que nací*, donde la narradora se enfrenta a una sociedad distinta con la otredad de su "francés con acento latino" y su "nombre impronunciable" (Nettel 2011: 117). En *Después del invierno* ocurre una situación similar. Sin embargo, en esta obra es más evidente cómo las circunstancias arrastran a la protagonista a adaptarse socialmente, pues "basta un par de meses para empezar a impregnarse de esa apatía gruñona y antisocial. No hace falta hablar con nadie para sufrir el contagio" (Nettel 2014: 61). El contagio es evocado como una alegoría del discurso dominante parisino, el cual "refuerza la codificación de una 'otredad' de lo femenino y lo latinoamericano peligrosamente asociada a los mitos, los sentimientos y las ideologías de lo natural como conciencia espontánea y como narración primaria de un territorio y cuerpo de origen" (Richard 2008: 30). En este sentido, la identidad de Cecilia como mujer latinoamericana se opone al *logos* dominante francés, donde su cuerpo funge como el espacio político donde discurren diferentes discursos identitarios.

La plasticidad de la identidad a partir de la experiencia corporal lleva a Cecilia a vivir su exilio como lo que Kristeva denomina "a shattering of the former body" (1991: 30) o bien, la destrucción del cuerpo 'que fue'. Cuando la protagonista llega a Francia inicia una relación de amistad con una cubana de nombre Haydée, quien continuamente critica la ropa de Cecilia y sentencia: "Lo primero que debes hacer [...] es comprarte una bicicleta para que pierdas todos

⁵ Véase Kristeva (1991: 38).

los kilos que te sobran" (Nettel 2014: 36). Continuamente, Cecilia recibe mensajes acerca de la "normalidad" corporal en la sociedad francesa: "Los anuncios del metro no dejaban de machacar la importancia de la línea, sin hablar de las revistas que se exhibían en los quioscos" (ibíd.). Luego de calificar el interés por mantener una figura delgada como obsesiones que forman parte de una "actitud típicamente francesa" (ibíd.), Cecilia adquiere nuevas costumbres que le permiten reproducir esa misma lógica corporal. Por lo tanto, ella "destruye" su cuerpo anterior, discapacitado en Francia por los prejuicios y los paradigmas corporales del 'deber ser', e incorpora el discurso dominante. No es extraño entonces que ella se convierta en uno de aquellos cuerpos dóciles que responden, de acuerdo con Susan Bordo, a uno de los mecanismos normalizantes más poderosos del siglo XX (y XXI) que buscan asegurar la producción de cuerpos disciplinados sensibles a la desviación de las normas sociales y habituados a "mejorarse" y "transformarse" en servicio de dichas normas.⁶ La preocupación francesa por el peso se traduce en una ansiedad social que patologiza la "sana indiferencia hacia el físico" (Nettel 2014: 39) de Cecilia y naturaliza su "extraña avidez: ya no me conformaba con estar menos gorda, quería pertenecer a la estirpe privilegiada de las flacas" (ibíd.). El "privilegio" del cuerpo delgado refleja en la protagonista una paradoja entre la determinación sobre sí misma y el triunfo de la colonización cultural francesa sobre su identidad corporal.

La identidad de género de Cecilia se ve trastocada por un sistema que sujeta a las mujeres a mayores expectativas y presiones sobre su imagen por considerar que su cuerpo representa, como explica Bordo, el deseo femenino irracional por la naturaleza, el cual resulta amenazante para el sistema hegemónico masculino.⁷ Sin embargo, las reflexiones de Cecilia a lo largo de la novela muestran que la maleabilidad de su cuerpo, lejos de configurar una identidad de género fija (la de la mujer delgada), la impulsa a buscar una definición más amplia de sí misma. El "contundente rechazo" (Nettel 2014: 64) que sufre Cecilia por parte de París refuerza su búsqueda identitaria, pues su dislocación corporal la orilla a aislarse en su propio departamento donde "no pensaba limitarme a ninguna regla social" (Nettel 2014: 68). Tales tentativas y fracasos de la protagonista por atenuar su no-pertenencia se leen como parte de una identidad de género capaz de fluir, cambiar y traspasar los límites temporales.

El aislamiento de Cecilia se origina a partir de la muerte de Tom, su pareja, víctima de un mal cardiorrespiratorio. La cartografía del "encierro" de Cecilia y sus espacios –el departamento sucio, el cementerio frente a su ventana, el hospital– funcionan como espejo del abandono y la depresión del personaje, pero también enfatizan su filiación con una parte de la sociedad

⁶ Véase Bordo (1993: 186).

⁷ Véase Bordo (1993: 206).

francesa, poblada, según ella, de "personas perturbadas" (Nettel 2014: 66). En este sentido, la muerte de Tom actúa como un catalizador que bifurca la otredad de Cecilia: como extranjera y "mujer perturbada". Su identificación con esta colectividad de "desequilibrados mentales" señala una fisura en la sociedad francesa a través de la cual se observa una multiplicidad de identidades que cuestionan los patrones y prejuicios de las narrativas corporales y psicológicas impuestas. En su estado de "discapacidad", Cecilia es completamente consciente del vínculo que puede establecer entre su estado de ánimo, su razón y su cuerpo, para insubordinarse contra las reglas sociales: "Al salir de la casa, percibía con cierto placer la aversión que mi aspecto y mi olor causaban en la gente, sobre todo en mis vecinos. Mi cuerpo era el ancla que me retenía a un mundo en el que Tom ya no estaba y desatenderlo era una suerte de venganza" (Nettel 2014: 253). El placer que ella experimenta se lee como la satisfacción de controlar su propia narrativa corporal a contracorriente de las expectativas y normas sociales.

La identificación de Cecilia con un colectivo marginalizado –como ocurre también con las protagonistas de *El Huésped* y *El cuerpo en que nací*– señala que en su identidad existe un espacio de 'lo femenino' donde ni los cuerpos (ni los géneros) pueden ser objetualizados y por ende no son susceptibles de ser poseídos o aprehendidos socialmente.⁸ Al asumir su otredad como algo propio, la identidad de Cecilia se muestra escurridiza para el sistema social opresivo. El desdibujamiento de los límites de la alteridad en este personaje se traduce en la naturalización de nuevos estándares para sí misma, proceso gracias al cual su cuerpo se desprende de los significados discapacitantes.

Por su parte, el flujo discursivo de Cecilia como narradora de su propia historia constituye otra herramienta de apertura hacia la diferencia de 'lo femenino'. Lucía Guerra establece que el discurso femenino se enmascara por medio del uso del código dominante y lo subvierte.⁹ Así, la palabra narrativa en el caso de la protagonista no sólo implica una confrontación al silenciamiento de la mujer en el contexto patriarcal, sino que además simboliza la articulación subversiva de la voz de la mujer extranjera y de los "perturbados". Al representarse a sí misma, Cecilia rompe con los binarismos identitarios, pues como explica Guerra, hacerlo "significa transgredir las sólidas construcciones culturales para incursionar en lo *no representado* y lo no legítimamente *representable*" (2007: 30). Dado lo anterior, Cecilia muestra que aquello que quedaba en suspenso o escondido debido a los paradigmas sociales forma parte de una identidad plástica que conjuga razón, alma y cuerpo.

⁸ Véase Irigaray (1984).

⁹ Véase Guerra (2007: 27).

Por el contrario, la ausencia de la palabra para la mujer es un espacio tradicional que se conserva y que influye en la conformación de la identidad femenina. Este es el caso de Ruth, quien a diferencia de Cecilia, existe desde el silencio. Ruth tiene una relación con el otro narrador de la novela, Claudio, un hombre cubano que reside en Nueva York y se distingue por su egocentrismo y frivolidad. La voz narrativa de Claudio es la que nos permite conocer a Ruth y funciona como un filtro, pues en realidad sólo podemos acercarnos a este personaje femenino por medio de su voz en algunos diálogos. Ella es descrita desde la subjetividad masculina de su pareja, quien en un primer momento se encarga de resaltar las mejores cualidades de su novia: atractivo, refinamiento y posición económica desahogada. Las continuas referencias a las comodidades materiales que ella posee y disfruta simbolizan su cosificación. El hecho de que Claudio concentre la materialidad de lo externo en el cuerpo de Ruth evidencia su adhesión a un sistema de género, raza y capacidad que concibe a la gente subyugada como "puro cuerpo" sin mente o espíritu.¹⁰ Esta visión que discapacita a la mujer por fragmentarla constituye el fondo de los valores que le permiten a Claudio decir que la insistencia de Ruth para pasar más tiempo con él es parte de la condición femenina: "Así son las mujeres, me digo casi resignado a compartir mi vida con un ser de segunda" (Nettel 2014: 17). Sin embargo, en el contexto social capitalista, la posición económica acaudalada de Ruth –motivo de admiración para Claudio– es un elemento que "disminuye" su otredad femenina y que le otorga poder en su relación de pareja.

En la novela, el cuerpo de Ruth –a través de los ojos de Claudio– es el depósito de las construcciones sociales binarias que reproducen la relación de poder entre 'lo masculino' que controla y 'lo femenino' como objeto pasivo de dicho control. En el terreno sexual, por ejemplo, Claudio alaba la vulnerabilidad de su novia: "A diferencia de otras mujeres con las que he convivido, [Ruth] reacciona a la violencia, ya sea física o verbal, de una manera deliciosamente sumisa y ésta es otra de las características que me hacen sentirme tan a gusto junto a ella" (Nettel 2014: 75). La relación dispar entre estos personajes se lee como la "naturalización" del orden social respecto a la división entre los sexos. Bien señala Pierre Bourdieu que el poder del orden masculino radica en el hecho de que se administra con justificación, pues la visión androcentrista ha sido impuesta como neutral y no tiene que recurrir a un discurso que la legitime. Este orden social funciona, al decir de Bourdieu, como una inmensa máquina simbólica que ratifica la dominación masculina en la cual se funda.¹¹ En este sentido, el cuerpo de Ruth funciona como un espacio de inscripción que subraya la división entre los sexos, no

¹⁰ Véase Garland-Thomson (1997: 7).

¹¹ Véase Bourdieu (2001: 9).

sólo por los roles de género que reproduce sexual y socialmente, sino porque la dependencia emocional de ella hacia Claudio hace aún más evidentes los roles del hombre "activo" y de la mujer "pasiva".

Sin embargo, el cuerpo de Ruth ofrece indicios de resistencia desde el silencio. Su animalización es un ejemplo de la vitalidad femenina camuflada bajo el disfraz de un áspid. En el texto Claudio describe a su pareja como "cuidadosa y obstinada como un reptil, capaz de desaparecer siempre que mi bota está a punto de estamparla en el suelo y también de esperar a que quiera verla. Cuando me sereno, vuelve a deslizarse hacia mí, suave y resbalosa" (Nettel 2014: 17). Estas palabras encierran un profundo desdén masculino y al mismo tiempo nos urgen a mirar en dirección de la serpiente y su naturaleza femenina. El símbolo del ofidio vinculado con el género femenino es aún más evidente cuando Claudio afirma que "El radar que ciertas mujeres tienen respecto a la amenaza –inminente o no– de sus congéneres las emparenta con las serpientes y con otros animales venenosos" (Nettel 2014: 181). A pesar de la connotación negativa que tienen las víboras desde el punto de vista religioso occidental –el cual justifica el orden patriarcal y señala a la mujer como complemento del hombre–, en la antigüedad este reptil representaba el ritmo eterno de la fuerza de la vida que se despliega en espirales por el universo. Esta fuerza aparece como la forma primordial de la naturaleza que emerge del caos.¹² En esta lógica el orden natural es un concepto holístico que imposibilita las divisiones y se relaciona directamente con 'lo femenino' como espacio inclusivo. La serpiente como alegoría femenina sirve para interpretar la naturaleza humana como un todo –cuerpo-espíritu-razón– simbolizado en espirales de permanencia y renovación. El deseo de Claudio por aplastar a Ruth es una reacción del sistema patriarcal imperante ante la amenaza femenina.

Bajo los paradigmas del orden masculino la figura híbrida mujer-serpiente implica el deseo del hombre por discapacitar simbólicamente a la mujer, despojándola de sus extremidades y someténdola a los preceptos sociales que condenan la monstruosidad. La atribución de la identidad monstruosa es una metáfora del castigo a la mujer que transgrede las normas patriarcales. Ruth quebranta las reglas al ser una mujer independiente económicamente, lo cual le otorga poder sobre Claudio. Además de la animalización, otra manera de someter a las mujeres a una identidad monstruosa es convertirlas en enfermas físicas y/o mentales para discapacitarlas y resaltar de este modo su inhabilidad o incompetencia para realizar ciertas tareas cotidianas. En la novela, el estereotipo de la histeria como enfermedad femenina (proveniente de los siglos XVIII y XIX) se traslada hasta nuestros días y funciona para comprender la forma en que la depresión y la ansiedad acentúan la feminidad de Ruth, ya de

¹² Véase Chaplin (1999: 13).

por sí asociada por Claudio con el llanto, el dramatismo, o cualquier cosa que pueda calificarse como un "espectáculo" (Nettel 2014: 101). Así, el protagonista vincula la feminidad con un modelo negativo de lo que implica ser mujer. A partir de esto, podemos preguntarnos si puede existir un espacio para la subversión de los patrones de género a partir de la enfermedad mental.

En la novela Claudio descubre que, como consecuencia de su divorcio, Ruth "tomaba antidepresivos tres veces al día y ansiolíticos por las noches" (Nettel 2014: 96). Las crisis nerviosas de Ruth llegan al paroxismo cuando descubre que Claudio sostiene una relación simultánea con Cecilia y amenaza con matarse. Shoshana Felman considera que lejos de ser un acto contestatario, la "enfermedad mental" es un grito de auxilio así como una manifestación de la impotencia cultural y de la castración política hacia las mujeres.¹³ Por su parte, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar notan que es debilitante ser mujer en una sociedad donde las mujeres que no se comportan como ángeles entonces son monstruos.¹⁴ Si bien el "estado mental" de Ruth simboliza su debilidad femenina, me atrevo a sugerir que a su vez constituye una oportunidad de manipular a Claudio y lograr que termine su relación con Cecilia. A lo largo de la novela, Ruth navega entre los márgenes de la enfermedad mental y la 'normalidad' debido a los medicamentos que consume para controlar su padecimiento. Cuando Claudio descubre los fármacos en casa de Ruth (antes de conocer a Cecilia) los alaba y les atribuye la función prodigiosa de haber creado a la mujer perfecta para él: "Prozac y Tafil combinados. Ése era el secreto de su inquebrantable tranquilidad y yo no podía sino agradecer a la farmacología moderna por haber inventado la receta de la mujer adecuada a mi temperamento" (Nettel 2014: 96). En este contexto, la medicina funciona como una herramienta que ayuda a Ruth no sólo a alcanzar estándares de normalidad de acuerdo con la perspectiva de Claudio, sino que la "adecúa" a él y, al mismo tiempo, acentúa su posición de pasividad.

El personaje de Ruth está lleno de contradicciones. Su monstruosidad y desequilibrio mental son vetas que se tensan y se prolongan dando lugar a una serie de interpretaciones desde el sistema patriarcal opresivo, pero que también se abren a apreciaciones desde 'lo femenino'. Su silencio, su animalización y su enfermedad son inscripciones identitarias discapacitantes pero también, al ser muestra de su diferencia, abren espacios de resistencia. Más allá de las descripciones de Claudio, los lectores podemos observar en Ruth una fina habilidad para metamorfosear su feminidad. Es por ello que las paradojas identitarias que surgen en este personaje apuntan a una identidad femenina en movimiento que se rehúsa a ser reprimida.

¹³ Véase Felman (1975: 8).

¹⁴ Véase Gilbert / Gubar (2007: 454).

Claudio y Tom: masculinidades en apertura

Las inscripciones de otredad en el cuerpo no son exclusivamente femeninas. En la novela observamos, a través de Claudio y Tom, la forma en que su otredad influye en la construcción de sus identidades de género y también la función que el contexto sociocultural tiene en sus cambios identitarios. La construcción de la masculinidad en Claudio se ve influida por su condición de migrante cubano en Nueva York. Si bien su exilio voluntario está motivado por la posibilidad de acceder a mejores condiciones económicas, éste también es reflejo de su deseo por escapar de un pasado que lo encadena a una identidad sexual y de género que él percibe de manera negativa. Durante su adolescencia en la isla, Claudio tiene su primer encuentro sexual con su amigo Facundo. Este hecho lo marca profundamente, sobre todo por darse en un contexto donde la homosexualidad era censurada: "Me imaginé juzgado, mientras la voz de la presidenta del CDR en mi barrio gritaba en tono acusador: '¡Maricón! ¡Maricón de mierda! Irás a la cárcel por corromper al pueblo'" (Nettel 2014: 212). La negación de su naturaleza sexual –porque durante la novela admite su preferencia por la sodomía y el voyerismo– impulsa a Claudio a buscar mecanismos que reafirmen su virilidad. Sin considerar suficiente el hecho de aprenderse "al dedillo los mecanismos del placer femenino" (Nettel 2014: 213), Claudio decide dejar Cuba. Su partida de la isla se lee como un proceso de desterritorialización de su identidad sexual y la búsqueda de una nueva identidad de género que enmascare su pasado.

La identidad que Claudio busca forjar obedece a los preceptos de la "masculinidad hegemónica", una manera de potenciar la hombría a través del control y el dominio, la cual requiere de ciertos patrones que permitan su reproducción en una economía de explotación.¹⁵ En este sentido, hay una relación directa entre el sistema socioeconómico y la manera en que la identidad de género se define y se percibe. Como señala Vinodh Venkatesh, en el mundo contemporáneo la masculinidad se concibe en relación directa con el modelo político y económico imperante y es constituida alrededor de la "capitalización" del cuerpo.¹⁶ Visto así, el cuerpo masculino como capital responde a un sistema de valores neoliberales que lo cuantifican y definen en el ámbito global. Bajo esta perspectiva, el ideal masculino hegemónico anglosajón debe ser joven, casado, blanco, cosmopolita, heterosexual, padre con educación universitaria, con buen trabajo, de buena complexión, peso y altura, y además deportista.¹⁷ Claudio se enfrenta a este modelo desde su lugar como migrante. Si bien el ideal masculino en la sociedad estadounidense es inaccesible para él, el propio sistema económico le posibilita reducir su otredad a partir del trabajo, el consumo y el cuidado de su cuerpo. Del mismo modo,

¹⁵ Véase Schwalbe (2014: 106).

¹⁶ Véase Venkatesh (2015: 6).

¹⁷ Véase Goffman (1963: 81).

Ruth es otra de las vías que auxilian a Claudio en su proceso de integración en Nueva York, ya que opera como un tipo de cambio para que él tenga acceso a comodidades y beneficios materiales.

Para reducir su otredad y rectificar su masculinidad, Claudio se dedica a cuidar su aspecto físico. La costumbre de preocuparse por la apariencia, tradicionalmente asociada con lo femenino, se traslada hacia este personaje, quien figura como víctima del discurso patriarcal normativo que él mismo utiliza, porque en el sistema social y económico mercantilista, tanto hombres como mujeres están sujetos a presiones e incluso a las demandas que les exigen cambiar sus cuerpos estigmatizados cuando no constituyen parte de la norma.¹⁸ En una de las escenas de la novela Claudio describe su figura con tono apesadumbrado: "Observé mi cuerpo desnudo en el espejo. Me pareció que, además de la grasa que había adquirido, también era mayor la cantidad de canas sobre mis sienes y dorso" (Nettel 2014: 220). El paso del tiempo se torna incómodo para él pues en una sociedad donde el poder y el control son valorados, una 'buena' imagen se traduce en una muestra de autorregulación y autodisciplina. Quizá por ello Claudio es consciente sobre la función de las prótesis como instrumentos que 'mejoran' la apariencia física. Sin embargo para él son las mujeres, quienes montan una escenografía donde "los rizos cautivadores se fabrican cada dos semanas en la peluquería o que los senos amados deben su firmeza al bisturí de un cirujano con talento. Y, como por casualidad, es justo en el detalle que más admiramos donde se esconde casi siempre el artificio, el engaño" (Nettel 2014: 94). Al hablar de los cuerpos femeninos como sujetos de las prótesis, Claudio transfiere las exigencias corporales hacia las mujeres, sin embargo en él la virilidad es precisamente su artificio.

Así, Claudio busca diferentes caminos para reafirmarse como hombre en una sociedad que tiene rígidos parámetros de género. Aquí la construcción social de la imagen de la corporalidad masculina introduce la mirada femenina o *female gaze*, entrenada por Hollywood para desear a un hombre civilizado, comúnmente rico, que no comprende las necesidades primarias y los deseos básicos de la mujer.¹⁹ Claudio, quien constantemente niega su animalidad al renegar de las pasiones humanas, intenta ser ese hombre idealizado que las mujeres necesitan: un individuo salvaje y proscrito socialmente que desencadene la feminidad de la mujer.²⁰ Sus técnicas de conquista y sus conocimientos para satisfacer a las chicas en la cama, así como la violencia con la que trata a Ruth durante sus encuentros sexuales, lo convierten en un ente bestial que busca ante todo someter al género femenino: "Empleé con Ruth mi técnica más efectiva: una mezcla

¹⁸ Véase Shapiro (2010: 145).

¹⁹ Véase Bordo (1999: 149).

²⁰ Véase Bordo (1999: 150).

intermitente de indiferencia e interés, de ternura y desprecio, que suele poner a las mujeres de rodillas" (Nettel 2014: 27). La superficialidad de sus relaciones con el sexo opuesto nos lleva a otro de los mecanismos que utiliza Claudio para reforzar su virilidad y que es la evasión de un vínculo sentimental real.

Para justificar la carencia de una relación estrecha, el personaje elabora un discurso sobre una mujer ideal que sería "muy semejante a mí mismo, un ser sensible, lúcido y culto, del cual sería posible enamorarse. Como yo, sabría apreciar el silencio, el orden, la limpieza" (Nettel 2014: 57). Su percepción aristotélica de la mujer como un ser incompleto que sólo puede perfeccionarse en la medida en que se parezca más al hombre discapacita a la mujer en una sociedad donde prevalecen este tipo de valores masculinos. No obstante, cuando se define a sí mismo como un discapacitado para el amor, Claudio nos invita a una re-lectura de su identidad donde su discurso discapacitante hacia el género femenino se lee como producto de una proyección interna.

La discapacidad aparece de distintas maneras en Claudio. En el ámbito psicológico surge en dos momentos: en un principio la observamos en sus obsesiones y compulsiones reflejadas en sus rutinas rígidas y en la negación de una parte de su sexualidad; después, al terminar su relación con Cecilia se sume en una fuerte depresión que necesita atención médica. La discapacidad invisible de este personaje se extiende al ámbito visible cuando por una explosión pierde una pierna durante un maratón. Debido a esto el elemento prostético en la novela vuelve a aparecer, sólo que ahora funciona como una solución para él y como algo que va más allá de embellecer el físico: "Fue el miedo a pasar el resto de mis días en una silla de ruedas lo que me llevó a adquirir la prótesis más costosa, una especie de columna de titanio dotada de un mecanismo giratorio y otros movimientos que una pierna humana no puede ejecutar" (Nettel 2014: 249). De forma más inmediata podemos interpretar la prótesis como parte de un proceso de mercantilización de la discapacidad que se encamina a la "corrección" del problema físico o bien, a por lo menos reducir su grado de diferencia.²¹ Sin embargo, para este personaje –quien antes de su accidente manifiesta su deseo de ser un robot infalible– la prótesis no funciona como una simple ilusión de 'normalidad' sino que crea en él la conciencia sobre su cuerpo como espacio básico en la construcción de su identidad. La pérdida de la pierna le abre los ojos a Claudio hacia una nueva conciencia sobre su vulnerabilidad y transformación corporales:

El tránsito entre la madurez [...] y el inicio de la decrepitud es insospechadamente veloz y en mi caso lo fue todavía más. Cuando uno se da cuenta, el cuerpo en el que tanto confiaba empieza a traicionarlo. Las arrugas se multiplican como telas de araña y lo peor es que todos, excepto nosotros mismos, parecen admitirlo como algo natural, lógico e irreversible.

²¹ Véase Mitchell / Snyder (2011: 7).

Resignarme a que nunca volvería a correr y a soportar una serie infinita de nuevas limitaciones fue una prueba de templanza (Nettel 2014: 250).

Así, el significado de la discapacidad se distiende para abarcar no sólo determinadas condiciones físicas o enfermedades que la sociedad considera fuera de la norma, sino que revela cómo la sociedad define los procesos corporales naturales como discapacitantes. Siendo la discapacidad una condición inherente a la naturaleza humana no es extraño pensar en que "the prostheticized body is the rule, not the exception" (Mitchell / Snyder 2011: 6). Al final de la novela Claudio señala: "regresé a Nueva York no más fuerte, como había soñado al partir, sino aceptando de la forma más serena y digna posible lo que Mario insiste en llamar 'nuestra condición humana'" (Nettel 2014: 251). En este sentido, la prótesis funciona en el personaje de Claudio para abrir un espacio de 'lo femenino' que le permite aproximarse y aceptar su condición física como parte de un proceso natural, donde el cuerpo simplemente es, sin ser objetualizado o circunscrito a valores socioculturales. A lo largo de la novela, mientras observamos las transformaciones físicas y mentales de Claudio, entendemos que sus experiencias corporales son fundamentales para la constitución de su identidad. La aceptación de su humanidad implica el desplazamiento de su subjetividad y, por tanto, el reconocimiento de la inestabilidad identitaria.

Al igual que Claudio, Tom aparece en la novela como un hombre discapacitado. En su caso, como se mencionó anteriormente, es por una atrofia pulmonar y cardíaca. En este contexto, existen distintos momentos clave en que la identidad de Tom se muestra como un proceso plástico y en constante construcción. Si bien en la sociedad patriarcal occidental la identidad de género está ligada a la sexualidad, en Tom observamos el resquebrajamiento de este paradigma, porque al ser incapaz de sostener relaciones sexuales con Cecilia –o con alguna otra mujer debido a su condición física– rompe con esta relación binaria y exhibe su otredad. Este hecho también lo excluye de la sociedad francesa, cuyos valores se centran fuertemente en la sexualidad de los individuos porque "[e]n la jerarquía de las obsesiones parisinas, la del sexo ocupa un lugar importante. Toda la sociedad parece estar al pendiente de eso. *'Mal baisé'* es uno de los peores insultos que uno puede dirigirle a un francés adulto" (Nettel 2014: 85). Dentro del paradigma de la masculinidad hegemónica, la enfermedad de Tom evoca su emasculación y lo coloca como un ser pasivo frente a Cecilia, subvirtiendo de este modo los roles de género tradicionales. Si Claudio representa una crisis de masculinidad en el marco de aquello que 'debe ser', Tom es prueba de una masculinidad 'fuera del molde' que franquea los límites de la materialidad corporal y desafía el vínculo que hay entre género y sexualidad.

El incumplimiento de la norma social impuesta sobre su sexualidad subraya la naturaleza 'defectuosa' de su condición física y también enfatiza su origen extranjero. Al definirse él mismo

como 'ser fronterizo', Tom desterritorializa su identidad y se ubica en los límites borrosos e indefinibles de alguien que acoge una multiplicidad de identidades y acepta sus diferencias. Precisamente, la fuerza de este personaje radica en su conexión con la muerte y, por ende, en la adquisición de una consciencia corporal cuya finitud es reconocida. Durante sus últimos días de vida, Tom está esperando un trasplante de corazón y de pulmones, hecho que nunca se concreta. Tanto la necesidad de un trasplante como su deceso destacan la incapacidad humana de dominar al cuerpo. Asimismo, la idea de una intervención quirúrgica protésica podría considerarse como deficiente por naturaleza pues, aún si hubiera ocurrido, el cuerpo humano está diseñado para dejar de funcionar. En este tenor, los espacios que rodean a Tom –como el cementerio y el hospital– acentúan la experiencia espectral de una prótesis y subrayan su función como una ilusión de normalidad.

Si bien la discapacidad influye en la función y en la percepción del cuerpo como actor de un género determinado, también las construcciones sociales de género y sus demandas abren un nuevo espectro de "discapacidades" físicas que no tienen que ver con las funciones biológicas / anatómicas del cuerpo, sino con los ideales de belleza en una sociedad mercantilista. En *Después del invierno* las diversas discapacidades de los personajes funcionan como procesos de apertura a 'lo femenino' debido a que las diferencias sexuales y las identidades de género quedan en un estado de suspensión. Los cuerpos rebeldes despojan de sentido a las normas sociales homogeneizantes y traspasan su propia materialidad. Cuando la indisciplina corporal es apropiada, los juicios de valor se extinguen, creando fisuras en el sistema hegemónico y dando rienda suelta a una multiplicidad de identidades que son imposibles de asir. De aquí que el paso del invierno a la primavera al final de la novela se lea como un espacio de renacimiento donde la humanidad 'imperfecta' de los personajes actúa como punto focal. La posición central de la marginalidad en el texto revierte la crítica social discapacitante y prueba que las 'anormalidades' son ordinarias y que las prótesis, aún siendo de lo más común, son espejismos. La novela de Nettel muestra que en un mundo donde la norma social es asfixiante no basta con erradicar lo abyecto, con borrar los defectos o curar las enfermedades, sino que se debe crear un espacio de convergencia de la diferencia donde esta pueda circular en identidades movibles porque, después de todo, nuestra humanidad no puede cuestionarse ni corregirse.

Bibliografía

BORDO, Susan (1999): *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.

BORDO, Susan (1993): *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Los Angeles: University of California Press.

- BOURDIEU, Pierre (2001): *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press.
- CHAPLIN, Jocelyn (1999): *Feminist Counselling in Action*. Guildford: Sage Publications.
- DAVIS, Lennard (1995): *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness and the Body*. Guildford: Verso.
- EREVELLES, Nirmala (2011): 'The Color of Violence. Reflecting on Gender, Race and Disability in Wartime'. En: Kim Q. Hall (ed.): *Feminist Disability Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 117-135.
- ESTRADA, Oswaldo (2014): *Ser mujer y estar presente: Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- FELMAN, Shoshana (1975): 'Women and Madness: The Critical Phallacy'. En: *Diacritics* 5.4, 2-10.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (2002): 'Integrating Disability, Transforming Feminist Theory'. En: *NWSA Journal*, 14.3, 1-32.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (1997): *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- GERSCHICK, Thomas J. (2000): 'Toward a Theory of Disability and Gender'. En: *Signs*, 25.4, 1263-1268.
- GILBERT, Sandra M. / Susan Gubar (2007): 'The Madwoman in the Attic'. En: Sandra M. Gilbert / Susan Gubar (eds.): *Feminist Literary Theory and Criticism*. New York: W. W. Norton and Company Ltd, 448-459.
- GOFFMAN, Erving (1963): *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Simon and Schuster.
- GUERRA, Lucía (2007): *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- IRIGARAY, Luce (1984): *Éthique de la différence sexuelle*. Paris: Minuit.
- KRISTEVA, Julia (1991): *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.
- NETTEL, Guadalupe (2014): *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama.
- NETTEL, Guadalupe (2011): *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Anagrama.
- NETTEL, Guadalupe (2006): *El huésped*. Barcelona: Anagrama.
- MITCHELL David T. / Sharon L. Snyder (2011): *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- RICHARD, Nelly (2008): *Feminismo, género y diferencia*. Santiago de Chile: Palinodia.
- SCHWALBE, Michael (2014): *Manhood Acts: Gender and the Practices of Domination*. London: Paradigm.
- SHAPIRO, Eve (2010): *Gender Circuits: Bodies and Identities in a Technological Age*. New York: Routledge.
- VENKATESH, Vinodh (2015): *The Body as Capital: Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*. Arizona: The University of Arizona Press.