



Un ático frente al *Père-Lachaise*. Después del invierno de Guadalupe Nettel

An Attic in front of Père-Lachaise. After the Winter of Guadalupe Nettel

María Esther Castillo García

Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), Santiago de Querétaro, Querétaro / México

CONACYT

marescas2014@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-3874-5983>

Resumen: Guadalupe Nettel elige la ciudad de París para encontrar el motivo de una vida; el pretexto de un periplo personal y cultural replica parte del acontecer autobiográfico de la autora. La decisión de crear personajes que vivan la experiencia de la “ciudad luz” surge y reitera una necesidad vital, espiritual o formativa, entre aquellos artistas e intelectuales migrantes que han acudido ahí para cumplir un rito tan enigmático como real. En esta novela también encontraremos la alusión a barrios, monumentos y lugares como el emblemático cementerio *Père Lachaise*, que funge como el centro en donde gira la trama. No faltan los nombres de célebres pensadores y artistas parisienses cuya influencia es evidente en escritores de diversas filiaciones y latitudes y que continúan reeditando el mito de París, un exclusivo modo de ser, vivir y pensar con proyección internacional.

Palabras-clave: Nettel; mito; París; símbolo; cultura; muerte.

Abstract: Guadalupe Nettel picks the city of Paris to find his reason for living; his excuse for his personal and cultural extensive journey replicates a part of the author’s biography. The decision to create characters who live the “city of light” experience surges and reiterates a vital, spiritual and formative necessity, amongst those artistic and intellectual migrants who have traveled there to fulfill a rite as enigmatic, as it is real. Within this novel, we can also find a reference to neighborhoods, monuments and places, such as the emblematic cemetery *Père Lachaise* which serves as the center of the plot. It is filled with the presence of renowned Parisian thinkers and artists whose influence is evident in writers from different affiliations and latitudes who continue to re-edit the Paris myth, an exclusive way of life, living and thinking with an international projection.

Keywords: Nettel; myth; Paris; symbol; culture; death.

Introducción

En este ensayo nos referiremos al “Mito literario de París” a propósito de la novela *Después del invierno* de la joven escritora mexicana Guadalupe Nettel (2014), para quien la ciudad de París se significa como uno de los motivos importantes en su narrativa. Esta novela se suma al interés de escritores de todas edades y nacionalidades por experimentar el brillo de “la ciudad luz”. Un lugar de excepción desde tiempos inmemorables: “*la cité, la ville et l’université*”, se ha convertido un mito en el sentido del poder político, económico e intelectual, en diferentes sociedades y épocas. Escritores como Hemingway (1964) en su autobiografía, *París era una fiesta*, y Vila-Matas (2003) en su novela, *París no se acaba nunca*, han expresado su gusto por la capital francesa. Un cúmulo de artistas y pensadores han elegido esta ciudad para estudiar, vivir, crear o para sentirse parte del sueño parisense.

A diferencia de los hombres escritores o intelectuales, la partida de las mujeres de su país de origen es mucho menor. El ímpetu, las situaciones familiares, económicas y culturales son factores importantes al considerar su relativa presencia en otras latitudes. Quienes han experimentado el rito parisino, describen la vivencia de la partida y su consecuente nostalgia, su idealización o su frustración. Elena Garro emigró y permaneció en París durante años; la cubano-mexicana Julieta Campos decidió estudiar en París, convivió con escritores que saben de migraciones como Margo Glantz y Josefina Vicens, Beatriz Espejo y Esther Seligson han repetido el viaje cultural y académico; Elena Poniatowska (2013) nació en París, en su novela, *Flor de lis*, la narradora revela parte de la biografía de la autora.

En años recientes algunas escritoras mexicanas más jóvenes como Cristina Rivera Garza (1964) y Ana García Bergua (1960) acudieron a la capital francesa para realizar cursos o estancias sabáticas. Sin embargo, ninguna escritora joven tiene tanto arraigo en París como Guadalupe Nettel (1973). *Después del invierno*¹ confirma a una autora que habita vivencial y narrativamente París, la metrópoli se convierte en literatura, entra en su obra hasta formar parte de su ser y hacer.

¹ Los números de las notas y párrafos citados en la novela corresponden a la primera edición de Anagrama, 2014.

El mito literario de París

Desde el punto de vista propuesto, “El mito literario de París” responde a la clase de mito fundacional inaugurado por los relatos (narraciones) de diversos “guionistas”: filósofos, escritores, artistas visuales, historiadores, antropólogos, psicólogos y urbanistas, cuya narrativa enriquece el capital cultural parisiense. La reiteración periódica de narrativas sobre un lugar específico permite asentar un mito,² éste incide en la cultura y proviene de figuras representativas que influyen en una forma de ser, pensar y representar. Semióticamente, las formas de representación están constituidas por objetos, sean libros, pinturas, esculturas, arquitecturas o demás mitologemas conducidas por la publicidad, revistas, videos, etcétera, que forman parte de una historia nacional y de su mitología. Los sujetos se identifican a través de determinado número de figuras referenciales o de “símbolos” que adquieren un carácter formal. “Los símbolos no están inscritos en el orden natural de las cosas, sino contruidos, y, por lo tanto, sometidos al relativismo cultural” (LANDOWSKI, 1993, p. 68).

En tal sentido, los escritores de otras latitudes se identifican con la escritura de un grupo de autores y pensadores, que a su vez se constituyen en “símbolos” de contemporaneidad e influencia. Ligados a la idea de “generación”, reputados creadores extendieron la idea de la capital francesa como *la literatura*: “París, la ciudad de las cien mil novelas”, decía Balzac. Para Roger Caillois (1939, p. 219), Balzac fue quien desarrolló el mito de París en sentido baudeleriano:

el mito de París anuncia extraños poderes de la literatura. Diríase que el arte, más aún, la imaginación en su conjunto, renuncia a su mundo autónomo para tentar lo que Baudelaire, al que hay que citar una vez más, llama luminosamente la “traducción legendaria de la vida exterior”. Expresión de una misma sociedad, lo que se escribe, desde cualquier nivel que se examine, deja ver una coherencia insospechada, por consiguiente, una capacidad de persuasión, ya que no de presión y de avasallamiento, que hace al fin de la literatura algo serio y trascendente. La rebusca de lo Bello, tan sospechosa como actividad válida en cuanto no se es un esteta, parece insignificante

² El mythos clásico definido como *narración* acusa diversas fuentes. Ricœur (1998, p. 153) afirma que: “el hacer narrativo resignifica el mundo en su dimensión temporal en la medida en que narrar, recitar, es rehacer la acción según la invitación del texto o poema”.

comparada con el conjunto del fenómeno [...] Más importante aún es comprobar que, en realidad, “desde que todo el mundo lee”, ocurren fenómenos de este género. Pues nuevamente, en estas condiciones, es preciso formular la cuestión del mito y contar con él, y esto nos invita, como puede suponerse, a considerar muchas cosas desde un nuevo punto de vista.

Según el filósofo, la institución de la enseñanza primaria obligatoria “hizo efectiva la difusión y formación del mito de París” (CAILLOIS, 1939, p. 219). París se convirtió desde entonces en símbolo de modernidad³, una modernidad que se imponía en todos los ámbitos de la política, las costumbres, y sobre todo en el imaginario creador de un gran número de artistas de todo tipo.

Desde una acepción “técnica”, para construir un mito hay que comparar y demarcar diferencias. Según Landowski (1993, p. 68), “se trata a la vez de la producción de *diferencias*, sin las cuales no habría significación, y de la *conciliación* de los términos opuestos, sin la cual no habría sentido”⁴. Las diferencias entre París y otras capitales occidentales se organizó a través de acontecimientos demarcadores, uno de tantos se llevó al cabo a partir de la transformación del aspecto urbano, éste impactaba e influía los fenómenos socioculturales y políticos de la ciudad que contribuían a la producción y al sentido de su mistificación; calles, bulevares, barrios, monumentos, fomentaron el valor simbólico de una modernidad que no se manifestaba en otras latitudes. El mito del París moderno ocupaba la mente de muchos escritores que alababan o repudiaban el hecho, pero que nutría escenarios y figuras de distintas generaciones. El ‘París de las cien novelas’ ponía en escena la vida de la sociedad parisina. Los escritores, finalmente, también crean y sufragan parte de la Historia y la mitología.

Asimismo, cuando se consolida un legado literario a partir de una generación de escritores, el legado se traduce y forma parte de la geografía del

³ La modernidad puede comprenderse desde un punto de vista histórico, el período que comienza hacia fines del siglo XVIII y se extiende hasta nuestros días, políticamente, la modernidad comienza con la Revolución francesa, filosóficamente para algunos comienza con Kant, para otros con Descartes, o bien no tiene que ver ni con una época ni con una caracterización, sino con la actitud, una manera de pensar y de sentir, de hacer y de conducirse.

⁴ Con resaltado en el texto.

mercado mundial, de los bienes intelectuales, o de las riquezas inmateriales; su adjudicación fundamenta el prestigio cultural. Pascale Casanova (2001, p. 22) en su libro, *La república mundial de las letras*, confirma que escritores como Paul Valéry fueron difundidos en la cultura francesa como “estrategas de la economía de una política literaria”. Casanova posiciona lo literario desde un punto de vista político y económico de los bienes culturales. Esta perspectiva la apoya en Valery Larbaud, quien defiende la existencia de una política mundial literaria, que, además, ignora las diferencias entre el mapa político y el mapa intelectual del mundo:

El primero cambia de aspecto cada cincuenta años, está cubierto de divisiones arbitrarias e inciertas, y sus centros predominantes son muy móviles. El mapa intelectual, por el contrario, se modifica lentamente, y sus fronteras presentan una gran estabilidad (LARBAUD *apud* CASANOVA, 2001, p. 22-23)

“El mito literario de París” obedece a una serie de factores y fenómenos cuya consumación traspasa fronteras al corroborarse en el imaginario de numerosos artistas e intelectuales. La estabilización de los imaginarios en torno al legado parisiense se ha implantado por generaciones en el campo de los estudios literarios.

Los mitos, al ser fenómenos socioculturales, proyectan un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios o los mundos posibles son elaboraciones simbólicas ya configuradas que posteriormente se refiguran y transmiten en la mente de nuevos creadores y receptores. La subjetividad crea mundos, pero también existe la intersubjetividad que replica el tipo de imaginario común donde pervive un mito. Los relatos basados en el valor y el prestigio de una literatura erigida como símbolo de excelencia, se sustenta como un operador creador de diferencias y continuidades a través de instituciones literarias, que incluso definen lo que es y no es literario y consagran a quienes se designan como grandes escritores. Si consideramos la raíz mítica del arte [un *ethos*], podríamos asumir que ‘el arte es una manera de perdonar al mundo su mal y su caos’, como afirma Kolakowski (RESINA, 1992, p. 22). Esta serie de creencias permiten enfocar la relación entre el mito y el arte con una mayor amplitud. Pensamos, además, que, al tratar de discriminar la imaginación de la realidad, la necesidad del deseo, el mito de la historia, encontraremos

que en la mente creativa esto no es posible, porque en el universo espacio temporal de los escritores su obra responde a tales credibilidades.

En la sección, “París, ciudad-literatura”, Casanova (2001, p. 41), no sin ironía, al referirse al lujo y moda parisienses, delimita la ciudad como esa capital intelectual, “árbitro del buen gusto y lugar fundador de la democracia política [o reinterpretada como tal en el relato mitológico que ha circulado por el mundo entero], ciudad idealizada donde puede proclamarse la libertad artística”. Casanova y Larbaud coinciden en varias ocasiones con el pensamiento de Walter Benjamin al referirse a París. Sobre todo, cuando este filósofo opinara que la reivindicación de libertad política, mezclada con la invención de la modernidad literaria, era la peculiaridad simbólica de la capital francesa.

Las opiniones de Benjamin acerca de París, además, se han convertido en uno de los registros políticos e intelectuales importantes. Él también afirmaba, como Víctor Hugo, que el impacto de la Revolución de 1789 apoyó la centralización política y cultural de París en el siglo XVIII. El *Grand Siècle* se significa como la época privilegiada de las letras francesas. La incipiente transformación industrial y urbana hicieron de París el laboratorio donde se inventó la noción de modernidad con toda su complejidad: París sería la capital del siglo XIX europeo, símbolo e hipérbole del mundo moderno. En su ensayo, *París, capital del siglo XIX*⁵, Benjamin (2015) advierte que las ideas de historia y civilización tienen una representación cosificada, pues desde el siglo XIX tales nociones han quedado atrapadas en un mundo fantasmagórico. Tales fantasmagorías se ejemplificaban en las construcciones urbanas que transformaron y crearon la apariencia de la modernidad; Benjamin menciona al barón Haussmann como el promotor favorecedor del capitalismo financiero, cuyo legado de modernidad urbana se admiró y criticó desde diversos flancos, como lo expresara Baudelaire en el poema “La pérdida de la aureola”⁶, contra de la vorágine de la modernidad que alude tanto a la postura artística del autor

⁵ Citamos la selección y versión de Wolfgang Erger.

⁶ Fragmento del poema: “... hace un momento, mientras cruzaba el bulevar, a toda prisa, dando zancadas por el barro, a través de ese caos movedizo en que la muerte llega a galope por todas partes a la vez, la aureola, en un movimiento brusco, se me escurrió de la cabeza al fango de macadán”. La traducción es de Enrique Diéz-Canedo, en Carlos Baudelaire (1968, p. 69).

como a la reestructuración del París urbano que tuvo lugar bajo Napoleón III entre 1850 y 1870. La implementación a gran escala de la maquinaria del hierro, también se debió a la vehemencia arquitectónica de Fourier. Desde la visión de Haussmann y de Fourier, la gente debía sentirse feliz paseando por bulevares y pasajes; sin embargo, sucedía lo contrario, los recorridos resultaban peligrosos para la gente que quería prolongar su paseo.

Otra expresión del mundo moderno ha estado representada en las llamadas Exposiciones Universales. La de París se llevó a cabo en 1878 y fue precedida por la de Londres en 1851; éstas fueron concebidas para mostrar el progreso mundial: maquinaria, productos, materias primas, representaban la creciente industria humana y su ilimitada imaginación. Las exposiciones idealizaban el valor de cambio de dichas mercancías, aunque al final, como opinara Benjamin, significaran una escuela donde

las masas apartadas por la fuerza del acceso al consumo se empapan del valor de cambio de las mercancías, hasta el punto de identificarse con él. Las mercancías se convierten así en el umbral hacia una fantasmagoría en la que el hombre se adentra para dejarse distraer (BENJAMIN, 2015, p. 56)

Todo indicaba que París era el ansiado centro de la moda. Apollinaire, tan irónico como Baudelaire, la describía así: “He visto una falda encantadora hecha de taponos de corcho. La porcelana de grés y la cerámica han entrado a formar parte del arte de la vestimenta. Hay zapatos en vidrio de Venecia, sombreros de cristal de Baccarat” (BENJAMIN, 2015, p. 50-59). La gráfica satírica, otra tradición importante en la constitución de la cultura urbana y política, representaba esa moda con figuras zoomórficas, tal como lo mostrara Grandville en la serie de viñetas intituladas como “La vida privada y pública de los animales”⁷. Para Benjamin, el romanticismo de Baudelaire era muestra de la aceptación de la simulación del mundo moderno o de la resignación del mundo del siglo XIX parisiense. Desde este peculiar punto de vista, las falacias ofrecidas por la técnica a beneficio de una mejor sociedad correspondían a esas fantasmagorías de la modernidad.

⁷ La “*Vie privée et publique des animaux*” apareció en capítulos sueltos en dos revistas especializadas en caricaturas satíricas de la época “*El charivari*” y “*Le caricature*”, y fue publicado como obra completa por primera vez en 1842 (OJEDA, 2009).

Marshall Berman (2000), en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, estudia y comenta los aspectos y las secuelas del modernismo parisiense a finales de la década de 1850 para compararlo con la supuesta modernidad neoyorkina. También cita al prefecto Haussmann, que armado del mandato napoleónico abría los bulevares que serían la innovación urbanística más espectacular del siglo XIX. Berman (2000, p. 149) cita otro poema de Baudelaire, *Los ojos de los pobres*, para apoyar su argumento:

¿Qué hace que un encuentro sea característicamente moderno? ¿Qué lo distingue de una multitud de escenas parisienses anteriores de amor y lucha de clases? La diferencia reside en el espacio urbano en que desarrolla nuestra escena: “Hacia el atardecer quisiste sentarte frente a un nuevo café que hacía esquina con un nuevo bulevar, todavía lleno de escombros, pero que ya desplegaba sus inconclusos esplendores”.

Pese a las críticas, en las mentalidades metropolitanas persistía el furor por el mundo parisiense del siglo XIX. El mito creado fundamentalmente por el capital económico se convirtió en el capital simbólico. En torno a la idea de libertad política, artística y sexual, se aderezaba también la idea de una vida bohemia, “la pobreza elegante y libremente elegida”, opina Casanova (2001, p. 50). Al lado del arte, proliferaba la noción de un París un tanto neutral en donde, de manera importante, se manifestaban las libertades políticas que no podían proclamarse en otros países.

La fascinación y la realidad parisinas llegarían a América Latina en pleno siglo XIX. El escritor francés Ollé-Laprune (2017) en su libro *Los escritores vagabundos*, afirma que los autores latinoamericanos que se dirigían a París tenían que tomar la distancia adecuada para situarse frente a la cultura europea. El cometido era evaluar “lo que puede tomar de ella y lo que debe conservar de sus raíces en la afirmación de su identidad, lo cual también puede llevarlo a un aislamiento siniestro” (OLLÉ-LAPRUNE, 2017, p. 36).

La literatura francesa penetra sin duda en el universo latinoamericano. En cada generación las diferentes estéticas, las propuestas teóricas y críticas, han sido bases conceptuales de muchas de nuestras narrativas e ideologías. Consideremos no sólo la influencia de los escritores del siglo XIX y la llamada modernidad, sino también las generaciones de escritores franceses de entre guerras, cuando se evidenciara el desaliento y la desesperanza, posturas desencantadas frente a la utopía progresista y moderna que el contexto europeo de otro tiempo representaba. Bretón, Aragón, Céline,

Malraux, Sartre, Bataille, y tantos más, reflejaban que París, o Europa en general, ya no estaba siendo el centro del mundo. Es destacable el hecho de que las nuevas ciencias: la antropología y la sociología, señalaran otras realidades dentro y fuera de Europa, y que también, de ese pensar, imaginar y crear, emergía un nuevo prestigio y otra serie de mitos, que de manera consecuente o ambigua seguían impactando el pensamiento latinoamericano que reconstruía “El mito literario de París”.

Guadalupe Nettel

El interés por Francia es evidente en la vida y en la narrativa de Nettel, ella comenta que a los once años se trasladó con su madre a vivir a Aix-en-Provence, ahí supo lo que era ser extranjero, cambiar de cultura, paisaje y lengua (SÁNCHEZ, 2019).

De regreso a México estudió en el Liceo Franco-Mexicano, después Letras Hispánicas en la UNAM, y el doctorado en Ciencias del Lenguaje por la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de París.

Es autora de las siguientes novelas, *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2011), *Después del invierno* (Premio Herralde de novela, 2014) y *La hija única* (2020). Ensayos: *Para entender a Julio Cortázar* (2008), *Octavio Paz. Las palabras en libertad* (2014). Antologías: *Juegos de artificios* (1993), *Les jours fossiles* (2003), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), *El matrimonio de los peces rojos* (2013).

Mientras estudiaba en París, Nettel arrendó un pequeño departamento situado exactamente frente al cementerio *Père Lachaise*, el espacio que contextualiza el relato de *Después del invierno*. El cementerio es el espacio referencial que relaciona el nivel simbólico de los lugares en el acontecer de los actores. El *Père-Lachaise* forma parte de la coordenada geográfica y mítica de los sitios emblemáticos. Quizá por derecho propio el espacio contribuya al mito de uno de los cementerios literarios de París; en él están enterradas unas 80.000 personas no sólo de origen francés sino de otras latitudes, por ello imprime una vocación y representación cívica y artística. La mitología acerca de la muerte en la ciudad de los muertos, tan revisitada por los poetas románticos y simbolistas franceses, permanece en el imaginario de Nettel como un signo importante en su mundo literario, por ello es interesante considerar parte de su historia.

El mítico cementerio *Père Lachaise*

Este cementerio es parte del patrimonio cultural mundial, uno de los lugares que han gravitado en la generación del mito parisino. Así como en el París medieval *Notre-Dame* se transformó en el centro imaginario colectivo, el *Père Lachaise* permanece en un imaginario que sobrepasa la función del lugar para recordar a los muertos al espacio que conserva el mito de personajes ilustres.

Acerca del qué y cómo ha sido importante el cambio de mentalidad en la construcción, fama y mitología de los cementerios, pensamos que es conveniente citar a Philippe Ariès (1983) en su libro, *El hombre ante la muerte*, él puntualiza los cambios de mentalidad sufridos por la gente y la cultura a partir de las políticas francesas. El autor afirma que el cierre de los antiguos cementerios en los patios de las parroquias se debió a varios edictos parlamentarios [1763, 1774, 1975 y 1780]; los cierres fueron trascendentales, porque impactaron tanto los cambios culturales y sociales de París, como el imaginario de sus habitantes. El cambio obedecía a motivos prácticos, salubridad o higiene. El análisis de los proyectos de construcción (1770-1780), anota Ariès (1983, p. 417), reproduce en su topografía la sociedad global, como un mapa reproduce un relieve o un paisaje:

El primer objetivo del cementerio es representar una reducción simbólica de la sociedad. Luego, el cementerio es una galería de hombres ilustres, donde la nación conserva el recuerdo de los grandes hombres, como Westminster en Inglaterra, citada textualmente en uno de los proyectos, o más tarde el Panteón en Francia. Finalmente, el cementerio es un museo de bellas artes. Las bellas artes ya no están reservadas a la contemplación de los aficionados aislados, tienen un papel social; deben ser gustadas por todos y en conjunto. No hay sociedad sin bellas artes y la plaza de las bellas artes está en el interior de la sociedad.

La sepultura privada del siglo XIX requería preservar la visita de los parientes y amigos de sus muertos; sin embargo, poco a poco se fueron convirtiendo más en áreas culturales y turísticas. El *Père-Lachaise* que refiere Nettel fue el primer cementerio en donde se observó la nueva forma de construir un espacio de recogimiento cultural:

el Père-Lachaise, con los demás cementerios nuevos de Montmartre y de Montparnasse, figuró en las guías de París entre las curiosidades de la capital. Todavía hoy ha conservado su encanto romántico en su parte antigua, la más escarpada. Su historia es bien conocida y se encuentra en todas las obras sobre París (ARIÈS, 1983, p. 441)

Después del Invierno

Nettel recupera aquí ese tiempo de estudios, actitudes y gustos, de lugares, nombres, y episodios vividos durante su estancia en París. Parafraseando a Samoyault (2019), los datos geográficos y las vivencias personales, recrean la virtud de esa dimensión metonímica entre el contexto de la vida y el texto escrito, que es la finalidad buscada por el trabajo de la escritura; la vida capaz de sostenerse por sí misma a través de su uso poético, en su reciprocidad, medida y conveniencia, se corrobora en las marcas que huellan la escritura en el curso de cada experiencia literaria.

Esta novela narra esa vida en primera persona, la historia se divide en dos partes y treinta y un capítulos, distribuidos entre un personaje femenino y un personaje masculino: Cecilia y Claudio. Ella vive en París, él en Nueva York, en consecuencia, aunque la suma de los conflictos se desarrolle en París, coexisten episodios y escenarios de Nueva York, otra ciudad alcanzada por el mito que, dicho sea de paso, sería interesante comparar y considerar en otro momento⁸.

Nettel parte de una fábula que gira en torno al motivo del desencuentro vital y espiritual del mito perseguido en metrópolis signadas, el desencanto de la mexicana Cecilia y el cubano Claudio surge en un entorno idealizado. La división capitular entre un hombre y una mujer podría sugerir que la historia tendría por resultado un encuentro amoroso que no ocurre. Claudio y Cecilia seguirán sus vidas de manera individual, sin aspavientos ni

⁸ El neoyorkino Marshall Berman en el libro citado, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, compara y refiere de manera puntual esa noción de modernidad cultivada en París que se replicara y afectara la ciudad de Nueva York, mediante un promotor similar a Haussmann: Robert Moses, “su sucesor más ilustre”, lograría “Una nueva ola de modernización, respaldada por la ideología del modernismo desarrollista, hace que Nueva York sea ahora una de las poquísimas ciudades de Estados Unidos donde todavía podrían tener lugar las escenas primarias de Baudelaire” (BERMAN, 2000, p. 169).

inconformidades. Asumimos que esta estructura es un pretexto alegórico sobre la persecución del sueño que no se concreta en la realidad. El germen del desencuentro subraya las frustraciones que surgen ante la búsqueda de la ciudad deseada y la realidad de lo que existe. Estos personajes, en calidad de migrantes, desean, pero no saben qué ni cómo satisfacer lo deseado. Las escenas, tiempos y lugares en donde se relaciona el sujeto con el objeto (la causa del deseo) muestran la imposibilidad de dar curso a sus deseos.

Entre París y Nueva York

El desencuentro se establece entre relatos de migración y carencia. Claudio es de origen cubano, reside en Nueva York, trabaja en una editorial. Cecilia es mexicana, oaxaqueña para mejor dato. Ella vive en París, estudia letras en *L'École des Hautes Études* en donde prepara una tesis acerca de escritores latinoamericanos. Él trabaja para una editorial que sólo le permite un habitar frugal y estoico en un departamento miniatura, “un calabozo” (NETTEL, 2014, p. 15), pero que al menos tiene, “algo de Manhattan” (NETTEL, 2014, p. 16). Cecilia, al igual que Claudio, vive en un departamento minúsculo en un viejo edificio sobre el bulevar Ménilmontant frente al cementerio *Père-Lachaise*, donde yacen esos silenciosos vecinos que conformaron su bagaje anímico.

Ruth y Tom son personajes que actúan como parejas, espejos o reflectores, de Claudio y Cecilia, respectivamente; con ellos contrastan manías, padecimientos y aspiraciones. La cómoda convivencia entre Claudio y Ruth se diferencia del amor idealizado entre Cecilia y Tom, ambos presentan dos formas de vida cosmopolita. El mistificado ambiente cosmopolita de Nueva York y la mítica intelectualidad de París mantienen el estatuto simbólico de sus propias realidades y fantasías. En las dos ciudades se determina el espacio de experiencia y el horizonte de expectativas de una la realidad que no satisface las necesidades del emigrante. Al sobreponerse del sueño de una vida de abundancia en Nueva York, o del *avant garde* en la “Ciudad Luz”, Claudio y Cecilia deben procesar esa otra realidad que frustra a todo emigrante antes y después de su desplazamiento del lugar de origen⁹.

⁹ En una entrevista realizadas a Nettel, por Guillermo Sánchez Cervantes, cuando recibió el premio Herralde por *Después del invierno*, la escritora refirió situaciones migratorias semejantes en su novela: “es una visión de lo que la sociedad primermundista crea en la mente

El editor cubano y la becaria mexicana muestran cómo el emigrante se aísla y fabrica un mundo paradójico entre el deseo y la realidad. El balance actancial entre Cecilia y Claudio ofrece una manera de contrastar las entelequias del emigrante ante prejuicios estereotipados y mitos novelescos.

El tejido de acciones y pensamientos que anteceden el hacer y el pensar del cubano Claudio, antes de llegar a Nueva York, estructuran los procesos de iniciación heterosexual y homosexual ocurridos en la isla durante su infancia; el descontento y causa de su emigración corresponde a los cambios sociales y económicos a raíz de la revolución cubana. Claudio enuncia y describe su admiración por la narrativa de paradigmáticos escritores cubanos como Lezama Lima y Carpentier, pero rechaza la política de la isla. Su situación lo hace permanecer eternamente enfadado, pero cómodo en el papel de gigoló de una mujer mayor, Ruth, que tiene “dinero y estilo” (NETTEL, 2014, p. 17), con ella Claudio puede gozar de lo que carece cotidianamente, pues durante los fines de semana se hospeda en el apartamento de ella, que, además, está ubicado en el afamado barrio de Tribeca¹⁰. Pasear con ella, repite Claudio, era ostentoso “como pasear del brazo de un escarapate: bolso Lagerfelld, espejuelos Chanel” (NETTEL, 2014, p. 17). Es evidente que las marcas también se mistifican, su referencia compite con los nombres y números de los barrios, todo hace sentido para diferenciar lo que se tiene contra lo que se desea.

Cecilia, por su parte, permanece muerta de frío en el París invernal, intenta, como Claudio, cumplir sus ideales en otra parte del orbe. Cecilia, ansiaba:

escapar del sonido omnipresente de los organilleros de Oaxaca [...]
La algarabía mexicana me resultaba opresiva [...].

de inmigrantes como Claudio y Cecilia [...] Está la idea de la soledad, de cómo se vive de forma aislada o individualista en estos países, y como uno puede entrar también en esa dinámica. Ellos viven en departamentos muy pequeñitos, y el departamento pequeño y su mente se van volviendo su único espacio en el que ellos se encuentran bien” (SÁNCHEZ, 2019).

¹⁰ Tribeca es uno de los barrios situados en la parte baja de Manhattan. Al igual que la palabra Soho, TriBeCa es un acrónimo que significa Triangle Below Canal (triángulo debajo de canal, haciendo referencia a Canal Street). Actualmente está considerado un barrio de moda, repleto de tiendas, galerías de arte, bares y restaurantes. En esta zona viven personajes famosos por su presencia cinematográfica (TRIBECA, 2000).

La idea que tenía de París no era la de aquella ciudad en donde decenas de parejas de todas las edades se besaban en los parques y en los andenes del metro, sino la de un lugar lluvioso donde la gente lee a Cioran y a La Rochefoucauld mientras sorbe con labios fruncidos y preocupados, café expreso sin leche y sin azúcar. (NETTEL, 2014, p. 31)

Esta primigenia idea de un París tan novelesco como estereotipado se mezcla con el recuerdo biográfico de Nettel, su propio itinerario orienta y contrasta la vida de Cecilia entre México y Francia. Cecilia, en compañía de su única amiga, la franco-cubana Haydée, conoce la biblioteca del centro *Georges Pompidou*, visita el *café-brasserie* de la calle *Vieille du Temple*, llamado *Le Progrès*, el *Nouveau Casino*, el *9 Billards*, el *Satélite Café* y su preferido, *Le Bateau Phare*, el barco encallado en el Sena. La nomenclatura de los barrios y de los establecimientos subraya el estatuto que condiciona su fama a partir del sentido que Nettel recupera y configura en Cecilia. El itinerario se describe y enuncia desde una mirada que refleja las situaciones de marginalidad y precariedad del emigrante contra la vida bohemia que la estudiante desea experimentar.

El edificio en donde vive Cecilia, dijimos antes, está ubicado sobre el bulevar de *Ménilmontant* donde se encuentra el mítico cementerio *Père-Lachaise*; el bulevar no sólo separa el barrio de los vivos de los difuntos, sino distritos muy diferentes:

En el XI, hay restaurantes, verdulerías y una gran cantidad de bares. El XX, en cambio, es una barrio popular y más pobre. Durante largo tiempo constituyó los límites de la ciudad intramuros y por esa razón ha albergado siempre a marginales de todo tipo (NETTEL, 2014, p. 60).

El barrio *Belleville*, en el pasado y en el presente, permite la mezcla de emigrantes y nacionales; por tal razón, cuando la gente miraba a Cecilia, “no se sorprendía de mis rasgos latinoamericanos. Nadie me preguntaba de qué barrio había salido” (NETTEL, 2014, p. 61). El agrado por el barrio tiene un referente literario, *Lo infraordinario* de Georges Perec (2008)¹¹, un escritor que también había vivido en *Belleville*. El inventario que Perec aconseja en el libro corresponde no a lo exterior sino a lo que está escondido bajo lo evidente al actualizar la otra cara o el otro sentido del mito parisino. En las

¹¹ En la edición de Impedimenta la introducción es de Nettel.

historias de emigrantes, de niños huérfanos de padres deportados, Nettel quizás pretenda referirle al lector que la presencia de “lo infraordinario” se expone en su novela como un aparente letargo de quien mira la vida tratando de descubrir si hay realidad en el imaginario.

Sobre dicho barrio, Walter Benjamin (2015, p. 15), en su apuntes sobre *Las calles de París*, afirmaba que hay nombres engañosamente voluptuosos, precisamente el de *Belleville*, que en realidad había sido un desconsolado montón de piedras con sus bloques de alquiler, “no sólo una especie de desierto marroquí, sino un monumento de imperialismo colonial”. Entre el paisaje del XIX y el siglo XX quizá ya no sorprenda el contraste entre el nombre idealizado de las calles y la realidad de la gente en ese barrio en donde también se suman los emigrantes latinoamericanos, tan desplazados y tan cercanos en la mítica “ciudad luz”.

El cementerio *Père-Lachaise* desde la ventana¹²

Cecilia había aceptado sin conceder esa calidad de vida del emigrante a cambio de estudiar un postgrado en París. Nettel reconstruye la atmósfera, el espacio y los estereotipos para poner en escena el discurso de Cecilia. Chateaubriand, Gautier, Lautréamont, Huysmans y Maupassant son los autores citados cuya literatura tiene esa aura de muerte que tanto motiva a Nettel y al personaje Cecilia. Entre los escritores del romanticismo francés que utilizaran las formas de la novela histórica, el romance, el “roman noir” o la novela gótica, también se genera el imaginado estadio de la muerte. Cecilia prefería los motivos de la melancolía, abandono y enfermedad que completaban su percepción de París:

No tenía ninguna duda, se trataba del París huraño con el que tanto había soñado [...] Estas personas perturbadas me parecían extrañamente similares, víctimas de alguna epidemia psicológica [...] ¿Qué diablos esperaba de la vida? La pregunta empezó a deslizarse como una sombra amenazante y a minar el frágil equilibrio de mis días. Me acosaba por las mañanas a la hora de despertar [...] Aparecía de nuevo en el desayuno o más tarde, cuando me daba una ducha para aclararme las

¹² La portada de la novela reproduce la imagen de la escultura de uno de sus sepulcros. El de Antoine-Gaëtan Guérinot, realizada por Louis-E. Barrias. La fotografía no indica este referente. Sustituye en su composición la corona de piedra por un ramo de flores.

ideas [...] Vivir en el presente me resultaba ya una proeza [...] La situación empeoró en las vacaciones [...] Como no tenía dinero, no salía casi nunca. El viento azotaba los vidrios [...] sólo contaba con el viejo radiador [...] Procuraba bañarme lo mínimo indispensable para no ahogarme en mis propios olores [...] Jamás hubiera creído que viviría en condiciones semejantes, practicando sin vergüenza lo que en mi país se conoce como suciedad europea [...] Comía cuando me daba la gana, tampoco me cambiaba la ropa ni lavaba los platos acumulados en el fregadero, y sin embargo nunca antes había vivido de una forma tan consecuente. (NETTEL, 2014, p. 64-68)

Colocar al personaje apesadumbrado en un departamento cuyo observatorio está frente a un cementerio, acentúa de manera simbólica la percepción de una mujer que prefiere guarecerse de una vida incierta. La joven pasa la mayor parte de su tiempo contemplando el cementerio, a pesar de los consejos de su amiga Haydée, quien le asegurara que con ese paisaje se deprimiría antes del invierno; Cecilia le replicaba que las tumbas no le disgustaban, que esos vecinos silenciosos habían sido sus preferidos desde niña. El departamento en el edificio del siglo XIX es el que dice amar “desde el primer momento, a pesar de su olor a humedad, del parquet que rechinaba y del viento helado que entraba por las ventanas [...] de esa habitación que sólo contaba con una cama pegada a la pared, un escritorio pequeño, un librero y una chimenea inhabilitada [...] un baño del tamaño de un armario” (NETTEL, 2014, p. 42).

La actividad perceptiva de una estudiante en París define el gusto de Nettel por las actitudes apáticas, de quien declara no esperar nada de la vida que no sea la dictada por motivos literarios y míticos, así presta atención a lugares que los enlacen. Para resguardarse de sí misma, mira la vida a través de la muerte; desde este parapeto incluso el sueño eterno es sólo un espectáculo. Así contempla y describe las procesiones luctuosas en el *Père-Lachaise*, como si se tratase de una crónica de sociales: “Veía desfilar a la burguesía parisina exhibiendo autos de lujo, ropa, joyas, anteojos y uno que otro sombrero” (NETTEL, 2014, p. 68). Cecilia repara y piensa que de las personas sólo queda el nombre sobre el sepulcro, y de éste lo único que cambia es el material, en uno crece el musgo, en otro el mármol permanece pulcro. Todos los objetos descritos enfatizan esa voluntad perceptiva acompañada del tono desencantado, deudor de los mitos literarios acerca de la vida y de la muerte establecidas artísticamente. Lo desagradable es normal,

lo repulsivo atractivo, hay una inversión que señala un hito constante entre nostalgia y hastío. Esta manera de presentar al personaje femenino ante la ventana, por otra parte, se ha repetido como una imagen clásica en el arte pictórico, literario y fílmico. Jordi Balló (2000), en *Imágenes del silencio*, ofrece un exhaustivo catálogo de figuras femeninas, cuyo motivo esencial es mirar detrás de la ventana. El tiempo parece detenido, las heroínas pictóricas y literarias “pueden pasarse horas y horas repitiendo o manteniendo su gesto desde este observatorio solitario. Tampoco miran únicamente al exterior: al hacerlo, miran también hacia dentro” (BALLÓ, 2000, p. 22).

Importa la enunciación de los pensamientos internalizados en relación con la actitud del personaje en el tiempo, porque ilustra su concepto de vida: Cecilia podía llevar horas en una misma posición, diariamente sentada frente a la ventana, pues no encontraba alguna causa para moverse de su lugar de observación. Cada espacio narrativo descrito subraya los puntos de mira que replican una realidad exterior que perversamente llena el vacío interior, lo que perturba o no se sabe a ciencia cierta qué es; la actitud de contemplación y espera repite la dualidad de lo interior y lo exterior entre lo privado y lo público o entre el individuo y la colectividad.

Comprendemos que a pesar de que el departamento es minúsculo es un espacio que mantiene a Cecilia dentro del mito novelesco que la animaba. No se trata sólo de manifestar la sensación del frío invernal, del hambre, la suciedad y el aburrimiento del mundo exterior parisiense, lo que se articula es también el artificio literario que dimensiona esa aura romántica y gótica, que marca la diferencia entre la realidad de la muerte, o la pulsión de muerte, que, con todo, puede ser considerada como otra imagen sobre la vida. La muerte acontece en el relato, tanto en el espectáculo provisto por el ritual de los sepelios, como en el caso de la muerte inminente de su querido amigo y vecino italiano, el antropólogo, Tommaso Zaffarano. En la figura de Tom se puede insertar la muerte romántica de forma más pregnante y contrastar así lo que significa para las miradas externa e interna.

La inclusión de Tom salva asimismo la peligrosa parálisis de un relato sobre el aburrimiento de una mujer frente a la ventana. Para recuperar impulso y movimiento, Nettel incluye la figura del antropólogo y la ubicación de su departamento. El departamento de Cecilia mira hacia el norte, el de Tom hacia el oeste, en el primero el frío cala, en el segundo entra el sol de la tarde entibiándolo todo, abundan las plantas y los libros de autores que

antes no se habían mencionado, Colette, Balzac, Moliere, Musset, Proust, Wilde, y otros más; en el departamento de Cecilia no hay libros, aunque ella estudie un postgrado en letras. Como era de esperarse, lo que más atrae a Cecilia y a Tom es la obsesión legendaria por los cementerios:

[Tom] adoraba los cementerios [...] me invitó a que mirara las fotos que colgaban de su pared. Eran imágenes de tumbas de diferentes lugares [...]. Casi todas en blanco y negro. Reconocí el cementerio de Praga y el de Fez cuyas fotos había visto en la biblioteca de Oaxaca. A pesar de que lo tenía enfrente, el *Père-Lachaise* aparecía en varias de ellas. Saber que compraríamos esa afición me llenó de simpatía por él [...] Me pidió permiso para mirar el *Père-Lachaise* desde mi casa, no los entierros que yo observaba con curiosidad morbosa, sino el cementerio desnudo, sin turistas ni visitantes. [...] Sabes [preguntó] a ninguno de los dos nos trajo aquí el azar. Fueron los que habitan el barrio de enfrente. -¿te refieres a los muertos?- pregunté con incredulidad. -Sí. Son ellos los que deciden quién vive a su alrededor. (NETTEL, 2014, p. 80-81)

La gravedad y el morbo sobre el sentimiento de la muerte ha coexistido con familiaridad sociocultural y literaria porque fascina u obsesiona y se mistifica. Su representación imaginaria responde al mundo onírico, al fantástico y al maravilloso, persiste desde el mundo antiguo de los ritos, mitos y costumbres. Como afirma Ariès (1983, p. 337), “cuando el miedo a la muerte entró, quedó confinado, al principio, allí donde el amor estuvo tanto tiempo mantenido al abrigo y apartado, y de donde sólo poetas, novelistas y artistas se atrevían a hacerlo salir: en lo imaginario”.

La atracción impuesta por la muerte y los cementerios se incrementa con la nota sobre la muerte próxima de Tom. Cecilia está al tanto de su enfermedad y se dedica morbosamente a espiar cada uno de sus movimientos. Los amigos de Tom comentan: “desde que le diagnosticaron su enfermedad, había invertido una suma considerable de dinero, adquiriendo nichos en distintos cementerios europeos” (NETTEL, 2014, p. 133).

Tom lleva a Cecilia a conocer los sepulcros de los habitantes del *Père-Lachaise*. Él dice adivinar la personalidad de su amiga según se detenga en cada sepulcro:

Tom sacó de su bolso un mapa del cementerio y trazó nuestro recorrido, señalando varias de las tumbas en donde yo me había

detenido y empezó a sacar conclusiones. “Primero te acercaste a la tumba de Colette, eso remite a tu independencia y a tu osadía, pero también a tus inclinaciones literarias. Luego te detuviste en la de Simone Signoret: un rostro que no se olvida nunca” [...] eres alguien que se emociona fácilmente [...] La tumba de Kardec ya me la esperaba y no hace sino confirmar que eres capaz de percibir las voces de todos ellos. (NETTEL, 2014, p. 109)

La trama da un vuelco cuando se aleja la figura de Tom que decide viajar a Italia, para incluir la relación entre Cecilia y Claudio. Éste había decidido ir a París para visitar a Haydée, la joven franco-cubana, que aparece en la historia. Cecilia se ofrece como guía de turistas de Claudio, mas el interés no es visitar los sitios estelares en la geografía parisina, sino conocer otros cementerios, el *Montparnasse* y el *Montmartre*.

En el relato de Cecilia y Claudio existe una urgencia por destacar la frustración. Uno alcanza para representar una historia de amor a primera vista, que comienza y concluye fugazmente después de que ella visite a Claudio en Nueva York. Es interesante que en este viaje Cecilia tampoco recorra las calles y los barrios neoyorkinos famosos ni conozca lugares atractivos de la ciudad. Cecilia llega a Nueva York para encerrarse en ese otro departamento oscuro, deprimente “como un calabozo”, en donde habita Claudio. De forma intempestiva Cecilia huye de Nueva York para regresar a refugiarse en la figura de Tom y en su departamento frente al *Père-Lachaise*.

La eterna presencia de la muerte contemplada tras de la ventana, aunada a la muerte de Tom, extienden la conciencia temporal de una historia dividida en dos partes. La primera es de aventura, una joven provinciana deslumbrada por la “ciudad luz”, en coincidencia con su repertorio novelesco. La segunda es de reflexión y aceptación sobre la vida real.

En un *tour de force* nos enteramos de que Claudio convalece en la casa de Ruth, porque ha sido una de las víctimas durante el atentado del “Maratón de Boston”. Ambos deciden cumplir sus ritos a pesar de todo.

La moraleja se produce: Claudio se queda a vivir con Ruth, Cecilia decide permanecer en París y escribir esta biografía que estamos leyendo, mientras mira la vida pasar no frente a la ventana sino en el exterior, en un bucólico “Día de campo”: el nombre del capítulo que cierra la novela.

Conclusión

El motivo de la muerte en la literatura romántica inunda la narrativa de Nettel, no por desprecio a la vida, sino por su atracción novelesca. Quizás el cierre de novela pueda asumir el concepto de vida de Maupassant: la vida no es nunca ni tan buena ni tan mala como se cree. Se comprende la fluctuación entre la realidad y el mito representada por los emigrantes Cecilia, Claudio y Tom, que desean la experiencia a pesar de todo.

Las emociones despliegan los sentires que obedecen a la permanencia de “El mito literario de París” en el imaginario literario y afectivo de Nettel. Frente al sentido de la vida en la línea de una conciencia temporal, pero también ante la naturaleza literaria de la existencia, emergen enunciados que destacan cuestionamientos reiterados: y a ti qué es lo que te asusta; cómo podía estar tan seguro de que los demás temían a eso; y qué pasa si estás equivocado; miedo a qué. El tono inquisitivo hace sentido porque establece el horizonte del tiempo vivido que hace virar la mirada hacia la posibilidad de alcanzar profundidad en la conciencia de su autora y en su búsqueda narrativa. Como escritora, en el ritmo de las generaciones literarias, Nettel muestra en esta novela las perspectivas que pueden crear o adaptar las premisas literarias en una obra que mucho tiene de autoficción. Aquí no preexiste el mito de los héroes balzacianos, cuando París se presentaba como una fortaleza que habría que conquistar, se trata de un viaje de memoria personal. París es un lugar de mitos en donde se generan los recuerdos y sentires en la mente de la autora.

Referencias

- ARIÈS, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1983.
- BALLÓ, Jordi. *Imágenes del silencio*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- BAUDELAIRE, Carlos. *Pequeños poemas en prosa*. Madrid: Espasa Calpe, 1968.
- BENJAMIN, Walter. París, capital del siglo XIX. In: BENJAMIN, Walter. *París*. Madrid: Casimiro, 2015, p. 47-48.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2000.
- CAILLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. Buenos Aires: Sur, 1939.

- CASANOVA, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- HEMINGWAY, Ernest. *París era una fiesta*. Barcelona: Lumen, 1964.
- LANDOWSKI, Eric. *La sociedad figurada*. Puebla: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- NETTEL, Guadalupe. *Después del invierno*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- OJEDA, César. La vida privada y pública de los animales de Jean Ignace Isidore Gérard. *Odisea 2008*, [s. l.], 10 fev. 2009. Disponible en: <http://www.odisea2008.com/2009/02/la-vida-privada-y-publica-de-los.html>. Consultado en: 30 sept. 2021.
- OLLÉ-LAPRUNE, Philippe. *Los escritores vagabundos*. Ciudad de México: Tusquets, 2017.
- PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Galicia: Impedimenta, 2008.
- PONIATOWSKA, Elena. *Flor de lis*. Ciudad de México: Era, 2013.
- RESINA, Joan Ramon (ed.). *Mythopoesis: literatura, totalidad, ideología*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- RICŒUR, Paul. *Tiempo y narración I*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1998.
- SAMOYAULT, Tiphaine. El concepto de vida en la teoría literaria. *Cuadernos Lirico*, [s. l.], v. 20, p. 1-9, 2019.
- SÁNCHEZ, Guillermo. Entrevista: “Guadalupe Nettel, mirar desde el cuerpo”. *Gatopardo*, [s. l.], 24 jan. 2019. Disponible en: <https://gatopardo.com/reportajes/guadalupe-nettel/>. Consultado en: 20 ago. 2021.
- TRIBECA. *Civitatis*, Nueva York, 2000. Disponible en: <https://www.nuevayork.net/tribeca>. Consultado en: 30 mayo 2021.
- VILA-MATAS, Enrique. *París no se acaba nunca*. Barcelona: Anagrama, 2003.