

**EFFECTOS DE LECTURA: “PÉTALOS” DE GUADALUPE NETTEL**DANIELA CECI<sup>1</sup>**RESUMEN**

El siguiente trabajo tiene como objetivo indagar sobre los efectos de la recepción lectora en la literatura latinoamericana contemporánea desde el tratamiento de la abyección. La lectura se centra en el cuento “Pétalos” del volumen *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) de Guadalupe Nettel. A su vez, la teoría de la recepción y el concepto de heterotopía contribuirán al análisis de lo abyecto.

**PALABRAS CLAVE:**

Abyección – heterotopía - recepción lectora

**L**a trama del cuento “Pétalos”, que integra el volumen *Pétalos y otras historias incómodas*, de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, abre un escenario sobre los posibles efectos que la ficción puede provocar a partir del tratamiento de la abyección. Julia Kristeva define la abyección como la aparición de lo repulsivo, lo incómodo. Ante su presencia el gesto del rostro cambia, el cuerpo se tensa y la repugnancia se traduce en él, hace latir el corazón y parece que se cubre de sudor la frente y las manos (Cfr. Kristeva, p. 9) Estos postulados nos invitan a pensar algunos interrogantes que surgen cuando advertimos la aparición de lo repulsivo en el texto de Nettel, al reparar que en la narración el personaje protagonista tiene como práctica habitual entrar a los restaurantes en las horas pico para meterse en los sanitarios de mujeres y buscar manchas de orina y olfatear sus diversos olores:

El mejor momento para entrar en los restaurantes eran las horas punta en las que nadie notaba mi presencia y podía conocer los sanitarios de la zona, que, como la cercanía de mujeres, a mis veintitantos años eran toda una novedad. No resultaba

---

<sup>1</sup>Daniela Ceci es alumna de la Carrera de Profesorado en Lengua y Comunicación Oral y Escrita. (CURZA. UNCo). Es integrante alumna del proyecto de investigación *Literatura Latinoamericana entre la tradición y la ruptura III* dirigido por la Mg. María Teresa Sánchez. (CURZA. UNCo).

raro entonces que prefiriera meterme a los baños de damas, sumergirme en sus huellas.<sup>2</sup> (p.86)

A partir de la cita anterior, y en términos de Kristeva, hay un surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que nos hostiga de manera repugnante (p. 8). A partir de ese efecto, cabría preguntarse cómo la ficción logra provocar nuestra repugnancia ante la construcción de escenas que, de algún modo, nos chocan. En esos términos, es posible pensar en la provocación lectora.

La escena anterior evidencia que se está dejando por fuera cualquier indicio de condena moral en la construcción de la subjetividad del protagonista. En ese hacer compulsivo, la búsqueda de huellas de orina y el reconocimiento de los olores que se concentran en ellas, constituye una práctica profesional que se construye en la narración como una obsesión que le genera goce. Esta búsqueda sensorial obedece a objetivos que son presentados como acciones benévolas si consideramos que lo hace para detectar los posibles estados de ánimos y las formas de vida de quienes las excretan: “una simple mancha líquida escurriéndose por la pared blanca puede revelar crisis nerviosas o un disgusto reciente” (p. 87). Esta circunstancia nos impele a alejarnos porque nos provoca repulsión; asco e incomodidad. Se trata de una abyección, entendida como aquello que se construye en la ficción sin avisar, que solicita una descarga, una convulsión, un grito (Cfr. Kristeva, p. 8). Nos resulta movilizante si consideramos que la escena ocupa un espacio urbano cotidiano, bares o restaurantes, transitado por el devenir de los comensales y los transeúntes. Lo movilizante reside en que la escena está inmersa en un espacio cotidiano que es fácilmente identificable por el lector urbano. El efecto del choque se da cuando identificamos que la morbosidad puede suceder en lo cotidiano, en el devenir de todos los días. Como cualquier persona que puede ingresar a un local gastronómico atestado de comensales, el personaje protagónico lo hará pero no para utilizar esos servicios sino para dirigirse a los baños y saciar su deseo:

Los baños de mujeres tenían el encanto de lo novedoso, siempre llenos de pequeñas conversaciones olvidadas en los espejos, en las manchas de lápiz labial. Quizá por timidez o porque ya desde entonces tenía la vocación olfateadora que aún rige en mi vida, en lugar de pasar las tardes buscando una fiesta o desabrochando faldas en las incómodas butacas de algún cine, prefería descubrir

---

2. Todas las citas pertenecen a los datos de la bibliografía.

a las mujeres en el único lugar en el que no se sienten observadas: los excusados. (p. 87).

Esta escena nos lleva, nuevamente, a recordar que lo abyecto “es algo rechazado del que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos” (Kristeva, p. 11). Este efecto de lo abyecto está dado por un imaginario preestablecido, compuesto por tabúes, prejuicios y valores culturales y morales que se ponen en movimiento en el instante mismo del encuentro con las acciones y vivencias del protagonista del cuento y es lo que perturba una identidad, un sistema, un orden; aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas es lo que nos atraviesa.

Los efectos abyectos se agudizan cuando la narración hiperboliza los detalles obsesivos del protagonista. Por ejemplo, esto sucede cuando el protagonista se exalta al encontrarse con las huellas de una mujer extraña a quien llama Flor: “Siempre había algún descubrimiento, una nueva reacción capaz de provocar en mi la euforia de aprendiz, pero entre todas esas incógnitas, que resultaban retos estimulantes para ejercitar la interpretación, ninguna me desconcertó tanto como la Flor” (p. 87). El encuentro con las manchas de orina de Flor será decisivo ya que intensificará la búsqueda y, también, la obsesión, hasta el punto de creer que puede interpretar sus estados de ánimo sin verla físicamente. Por ejemplo, lo que sucede en el baño del Café Colón, uno de los tantos que recorre, evidencia esta mecánica. El protagonista se detiene ante la primera cabina en la que una marca de orina llama su atención:

El rastro se encontraba en la primera cabina y llamó de inmediato mi atención: sobre la curvatura blanca del retrete una mujer de pocos años, y un vago olor a humedad, había dejado dos huellas pardas tan ligeras que, de no haber entrado yo, habría borrado cualquier visitante. La fragilidad de las manchas, igual que la de un rostro viejo, arrugado, terminó por asustarme. Todavía con la cara hacia el agua del retrete, intenté imaginarla, pero fue inútil. Era como mirar un nudo y no encontrar ningún extremo donde empezar a desatarlo. (p. 88).

Como dijimos, no conoce a esa mujer, pero sí reconoce la forma de su orina. Es esto lo que lo hace necesitar encontrar más de ellas para poder descifrar qué es lo que le sucede, saber cuál es la razón del color de esas manchas, porque son frágiles. Quiere saber más para ayudarla y es cuando su obsesión se fija:

Tal vez, si la hubiera visto salir, se habría convertido en una jovencita flaca que sale de una café a mitad de la tarde o en la hija de un señor chaparro y pelirrojo. Por como eso no ocurrió me sentí comprometido a perseguir sus manchas y sus olores -lo único de la Flor que podía reconocer-, a descubrir a través de ellos la razón de esa palidez, de la fragilidad tan grande que me hacía imaginarla recargada sobre alguna superficie a punto de derrumbarse. (pp. 88-89).

Su interés por Flor se intensifica de tal manera que puede reconocer sus manchas y olores de orina sin verla, y en la imaginación de su obsesión, también cree poder identificar el lugar y el momento exacto en que volverá a ingresar en el baño: “No fue difícil reconocerla: su olor entró al baño antes que ella y tomó al aire por asalto” (p. 97). Estos sucesos instalan lo perverso, lo morboso, un cierto paroxismo ligado a conductas enfermizas. Permiten trasladarnos a “esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal” (Kristeva p. 21). Nos resultan perversas las acciones del protagonista ya que lo abyecto es perverso porque no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe (p. 25). Lo perverso se funda en el instante mismo en que el personaje protagonista se decide a interpretar la vida de mujeres con la lectura de sus huellas de orina, pero esto se intensifica aún más cuando sus intereses sobre Flor se extienden a las fantasías eróticas que reflejan una conducta acosadora: “Me hubiera gustado tener una noche con la Flor, entrar en sus costumbres sin decirle nada al principio y después asombrarla poco a poco con las cosas que sabía de ella” (p. 95).

Es importante detenerse en la manera en que decide llamar a esa mujer que le dio otro sentido a su práctica de olfateador. El nombre obedece a las flores que ve en las ventanas del Café Colón: “Aquella tarde, cuando descubrí su primera huella en el baño del Café Colón, uno de esos restaurantes de geranios en las ventanas, nombrarla así me pareció ineludible.” (pp. 87-88). Para el protagonista, el nombre “Flor” le provoca una sensación de vida, aunque esto se contraponga a la posible repulsión lectora, la sensación es la del aroma de una flor, aunque éste, para el protagonista, sea producido por las emanaciones fétidas del orín.

En la búsqueda que el protagonista realiza va interpretando los estados de ánimos de Flor y a partir de eso la recrea en su mente: “lo triste de las manchas que había visto en el inodoro, me hacía pensar que los ojos de la Flor eran de un gris cenizo, inconfundible” (p. 90). Como dijimos, de Flor no conoce más que sus manchas de orina, deseando su encuentro de tal forma que, con estas circunstancias y su deseo exacerbado logra detectar

su presencia previa en cualquier lugar, “entre la variedad de manchas diminutas [...] encontré las huellas tímidas de mi Flor.” (p. 93). Vemos así cómo se intensifican los detalles que generan repulsión y activan en el lector esos interrogantes inconscientes planteados inicialmente. Al primer encuentro, el del Café Colón, se suceden tres más, por los que prosigue las búsquedas a partir de las huellas de orina. En el último, el del restaurante Mazarín, podemos ver cómo puede darse cuenta de que es ella la que va a entrar antes de verla:

No fue difícil reconocerla: su olor entró en el baño antes que ella y tomó al aire por asalto. La escuché caminar frente a los espejos y detenerse por espacios dolorosos e interminables hasta que, probablemente movida más por la casualidad que por un impulso propio, su mano fue a dar al cerrojo de la cabina contigua. (p. 97).

En todos estos encuentros con sus olores y las huellas de orina, va construyendo, como en un rompecabezas, a Flor para, finalmente, cuando la ve, darse cuenta de lo que le sucede. Luego de haberla seguido, agazapado en la cabina de al lado y de haber escuchado el sonido de la evacuación del orín donde estuvo “susurrando una catarata lenta y dulce, mucho más placentera que la cercanía de ningún otro cuerpo” (p. 97) decide salir estimando el tiempo prudencial para seguirla. Este encuentro es decisivo porque cambia su forma de verla, materializándose en una nueva manera de nombrarla, que lo aleja del deseo. La fantasía del primer encuentro, a partir de sus huellas cae estrepitosamente cuando reconoce cuál es su cuerpo real y sus intenciones:

Ella -desde este momento no puedo seguir llamándola como antes- caminaba. [...] en cada uno de esos pasos que parecían dictados por un ritmo antiguo y aterradoramente familiar en dirección de la avenida. No la seguí mucho tiempo, ni siquiera me atreví a acompañarla mientras subía las escaleras del puente. [...] “apenas me estremecí, con esa compasión distante que provoca la desgracia de cualquier desconocido, cuando su balanceo en el puente se convirtió en esos últimos rastros, pétalos sobre el pavimento, que los autos no se atrevieron a pisar” (p. 99); así como la Flor imaginada y desea en su fantasía a partir de los olores de sus orines se finalmente se desvanece. [...]. (p.98).

Por otra parte, también resultan conductas de índole perversas las formas en que las que el protagonista busca lugares para experimentar esas sensaciones ya que su presencia no es registrada por las personas que están en los espacios públicos que recorre:” Quité el seguro y regresé a la cabina para esperar en el suelo junto al excusado. Otras mujeres

llenaron el tiempo de espera. En los meses que llevaba rastreando manchas y olores, jamás había presenciado el momento de producción en que los tintes se escurren para pintar historias en el mosaico. (pp. 96-97).

El protagonista no sabe ni puede reconocer cuánto tiempo le lleva esperar y observar a otras mujeres orinando. Pierde el sentido del tiempo en esos baños, como producto de su ansiedad. Los tiempos de la narración se yuxtaponen, sus movimientos permanecen ocultos para las mujeres, aumentando la expectación lectora.

Meforcé a entretenerme mirando una decena de nalgas y faldas recogidas circular (*sic*) por las cabinas contiguas; pero siempre que la puerta volvía a abrirse las descargas de decepción se acumulaban, dejando en mi ánimo un surco cada vez más hondo. Dos horas o quizá mucho tiempo después -sería incapaz de decirlo-, la Flor volvió. (p. 97).

De esta forma, la descripción de estos espacios y de las acciones del protagonista en esos lugares nos revisten de cierta incomodidad que nos moviliza y más aún cuando se construyen en la cotidianeidad. La descripción del espacio es fundamental, tanto en el espacio abierto, la ciudad, y en el espacio cerrado, los baños de los restaurantes. El protagonista recorre la ciudad y desde su visión nos muestra otra ciudad posible:

Podía pasar horas perdiéndome en ellas, doblando esquinas tapizadas de hiedra, revisando los restaurantes cálidos, de geranios en las ventanas y balcones de herrería, unirme de vez en cuando a los vagabundos que hoy todavía llegan por todo el este en el mes de mayo, cuando el calor empieza a ser insoportable, y atracan los basureros a la hora en que algún empleado de la cocina sale a vacías los últimos vestigios de la noche. Aunque nunca hablaba con ellos les tenía una especie de cariño cómplice. Admiraba que supieran convertir cualquier parte del barrio en un espacio íntimo, en una casa sucia pero siempre abierta para cualquier necesidad. (p. 86).

Esta misma sensación de placer e intimismo, que recrea en la calle, se expande a los baños de los restaurantes como los lugares predilectos para su práctica. Sin embargo, resulta interesante la forma en que los espacios públicos y privados son construidos en relación con el placer o el displacer. El valor que le otorga a los baños de mujeres donde su práctica de olfateador toma forma tiene una diferenciación con lo que le generan los baños destinados a hombres o el espacio en el que duerme, su estudio, “la Ratonera”. “Los otros, los destinados a mi sexo, me parecían poco prometedores, en las estelas de los urinarios encontraba arrogancia, a veces rivalidad, pero nada digno de recordar al llegar a mi

estudio, donde sólo sobrevivía al tufo de soledad y encierro refugiado en los olores que recolectaba durante la jornada. (p. 86).

Los espacios están contruidos como no lugares, ya que están desprovistos de identidad, si pensamos en la categoría de Augé (1992). Pero, paradójicamente, esos espacios se transforman en sitios significativos para el protagonista porque los convierte en instancias de goce: “Ahí, cuando uno aprende a descifrar, una simple mancha líquida escurriéndose por la pared puede revelar crisis nerviosas o un disgusto reciente. Siempre había algún descubrimiento, una nueva reacción capaz de provocar en mí la euforia de aprendiz” (p. 87). Están presentados como no lugares en tanto dialogan como sitios contruidos en relación con ciertos fines y según la relación que el sujeto, en este caso el personaje protagonista, mantiene con ellos. (Augé, p. 98), por lo que evidenciamos que no está en los baños para saciar sus necesidades fisiológicas, está transformando esos espacios, designando un “no lugar”. Las cabinas donde están los inodoros, conocidos por el lector, se cruzan y a raíz de las acciones del protagonista se convierten en esos no lugares de los que hablamos anteriormente. La mirada perversa del protagonista convierte el baño en un no lugar ya que los transforma en sitios paradisíacos cuando son espacios escatológicos. En estos términos podemos hablar de heterotopías ya que se trata de espacios que están y a su vez no están dentro de las funcionalidades comunes, espacios que están fuera de todos los espacios, aunque sea posible su localización (Foucault, 1967, p. 86). Desde estos planteos, también, advertimos que hay una diferencia entre la descripción del uso social de los baños y la descripción que la voz narrativa muestra, resultando de ello una yuxtaposición de lugares. Estos baños, cubículos donde están los inodoros, son habitados por muchas personas en diferentes tiempos y esto, según la visión del protagonista, le quita su condición de intimidad. El protagonista se mimetiza con esas sensaciones, las desea y se asombra por lo que esos sitios le prodigan: los baños contruidos como un deleite para su necesidad; es él quien construye ese espacio para saciar su deseo y dar libre circulación a su artificio de olfateador. El narrador puede registrar el momento de plenitud en su oficio como olfateador describiendo cómo percibe el baño de mujeres del restaurante Mazarín: “No puede decir si lo que me hizo gozar de esa forma fue el mármol discreto de los muebles y el piso, el techo alto que permitía la libre circulación de los olores o la cabina espaciosa en donde busqué con minuciosidad.” (p. 92). Esos baños, espacios con fines socialmente determinados, se transforman; para él no existe lugar más gustoso porque lo mejor es encontrarse allí, “con la cara casi dentro del retrete y aspirar,

más allá de los ingredientes, el placer de los comensales, la manera en que cada uno había interpretado el sabor del desayuno o la cena de la noche anterior” (p. 93). Esos detalles nimios, como la cara dentro del retrete o “esperar en el suelo agachado junto al excusado” (p. 96), ficcionalizan el hedor de los baños públicos y enfatizan la contradicción que experimentamos.

La construcción de lo abyecto nos lleva a considerar que existen estructuras previas que nos condicionan como un acto prerreflexivo. Según Jauss (1975), en la ficción no existe nada que pueda evadir el efecto; es en todo aquello que incomoda, perturba e interpela donde nace la riqueza de un texto y su forma de instalarse, de impactar e incomodar. La experiencia estética que provoca el cuento parte de un horizonte de estructuras culturales previas que lo condicionan y hacen que provoquen repulsión. Que esos deseos posibles se traduzcan en una experiencia estética anclada en la provocación recuerda que la ficción puede contribuir a mostrar las tinieblas de un tiempo o, en términos de Jauss, de mostrar que la “la obra no es nada sin su efecto” (p. 73).

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. (1992). De los lugares a los no lugares. *Los “no lugares” espacios del anonimato*. Buenos Aires: Editorial Gedisa, pp. 81-118.
- Foucault, Michel. (1967). “Los espacios otros” en *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, n.º 7, 1997, 83-91.
- Jauss, Hans R. (1975). El lector como instancia de una nueva historia de la Literatura. *Poética*, 325 – 344. Alemania. Universidad de Constanza, pp. 325-344.
- Kristeva, Julia. (2006). Sobre la abyección. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferninand Céline*. Siglo XXI Ed, pp. 7-45.
- Nettel, Guadalupe. (2008). Pétalos. *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Editorial Anagrama, pp. 85-99.