



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

INSTITUTO **HCS**
DE INVESTIGACIÓN
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales

**Aspectos autoficcionales en *Lo que no tiene nombre* de Piedad
Bonnett como recurso para la crítica y el duelo**

Tesis

que para obtener el grado de

Licenciada en Letras Hispánicas

presenta

Daniela Mac-Gregor Herrera

Directora de tesis

Angélica Tornero Salinas

Cuernavaca, Morelos

Índice

Introducción	6
Capítulo I.....	12
Las escrituras del yo	12
I.1. La autobiografía.....	12
I.2. Autoficción	15
I.3. Escrituras del yo y género	21
Capítulo II.....	24
Elementos autoficcionales en <i>Lo que no tiene nombre</i>.....	24
II. 1. <i>Lo que no tiene nombre</i> de Piedad Bonnett.....	24
II. 2. Acercamiento formal	25
a. Paratextos.....	25
b. La écfrasis	34
c. Aspectos autoficcionales en la novela <i>Lo que no tiene nombre</i>	36
II.3. Representación del suicidio	39
II. 4. Medicamentos y esquizofrenia	47
II. 5. Importancia de los aspectos autoficcionales en la obra	51
Capítulo III.....	53
Memoria, olvido y duelo.....	53

III. 1. La memoria.....	53
III. 2. Memoria en <i>Lo que no tiene nombre</i>	60
III. 2. 1. Memoria y materia.....	60
III. 2. 2. Memoria y escritura	64
III. 2.3. Memoria como recapitulación de lo vivido.....	70
III. 2. 4. Memoria e imaginación.....	76
<i>Conclusiones</i>.....	81
<i>Bibliografía</i>	85
<i>Entrevistas y Reseñas</i>	87

Para Monique, Gabby, Lilia y David.
Los amo con todo mi ser, gracias por estar siempre.

El esfuerzo se debe al hecho de que el presente –todo el presente, incluido el del yo que escribe una letra detrás de la otra– no consigue retener con nitidez el pensamiento-visión, que llega siempre antes, que es siempre el pasado, y por ello tiende a desdibujarse.

- Elena Ferrante

Introducción

Las motivaciones de esta investigación surgieron en el año 2020, cuando leí por primera vez el libro de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. La lectura me afectó de una manera contundente por lo temas tratados, pero principalmente por la manera en la que se abordaron y el uso de la primera persona para narrar autobiográficamente sucesos ocurridos a la autora. Esto último hizo que me surgieran varias preguntas sobre este tipo de escrituras, las escrituras del yo. Decidí entonces analizar este libro para conocer los recursos que se utilizan para configurar el lugar de enunciación de esta voz narrativa.

A lo largo de la historia los seres humanos se han cuestionado quiénes son y han querido explorar su “yo”. La necesidad de hablar de sí mismo, de comprenderse a través de la escritura no es reciente, data de la Antigüedad. Pero no fue sino hasta el siglo XVIII que ciertas escrituras del yo se nombraron “autobiografías” y más tarde se reconocieron como género literario por autores como Philippe Lejeune.

Existen muchos tipos de escrituras del yo: autobiografía, memorias, diarios, entre otras. La más destacada es la autobiografía, pues este género fue considerado por mucho tiempo como el espacio escriturario de las personas importantes, principalmente hombres, para hablar de sus vivencias, normalmente en el ocaso de sus vidas. Por ello, la autobiografía ha sido considerada un género masculino y del hombre occidental, pues en el siglo XIX sus historias de vida eran las únicas que se consideraban de importancia para ser contadas.

Con el paso de los años, sin embargo, han surgido distintas escrituras del yo que rompen con el paradigma de la autobiografía, ejemplo de ello son aquellas que se considera autoficciones y las escrituras femeninas del yo recientes en todas sus formas, las cuales son pertinentes para este trabajo y en las que ahondaré más adelante. Adelanto aquí que por

autoficción vamos a entender la mezcla de acontecimientos reales y ficticios en una obra en la que el autor, el personaje y el narrador comparten el mismo nombre y narran una historia con rasgos reales y ficcionales de la vida del autor. Utilizo diversos teóricos para abordar este término como Manuel Alberca, Serge Doubrovsky, Gerard Genette y Ana Casas entre otros. Hay que decir también que considerar a la autobiografía como escritura de hombres occidentales supuso un problema para los colectivos marginalizados preocupados por indagar sobre sus identidades. Desde finales del siglo XX, sin embargo, el panorama teórico se ha modificado porque autoras como Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo han desarrollado pensamiento en torno de las escrituras femeninas, dentro de las escrituras del yo, y cómo fueron afectadas por este canon del hombre burgués, occidental, que era el único al que se le permitía hablar, pues la mujer era relegada a los aspectos privados de la vida diaria como la maternidad y el cuidado de la casa. Las escrituras de las mujeres nacieron en el ámbito privado y doméstico a diferencia de las del género masculino que surgen en el ámbito público y social.

Cuando tuve mi primer acercamiento con el libro de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett me llamó la atención el título, la portada y también la sinopsis que se muestra en la cuarta de forros. Sin saber mucho más de la historia me adentré a ella y conocí a Daniel y su periplo con la esquizofrenia. Piedad Bonnett es una poeta, novelista, dramaturga y crítica literaria colombiana nacida en Amalfi, Antioquia en 1951. Ha escrito doce libros, tanto de poesía como novelas entre los que se encuentran: *De Circulo y Ceniza* en 1989, *Ese animal triste* en 1996, *Qué hacer con estos pedazos* en 2021, *Donde nadie me espere* en 2018, entre otros. Es licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes, donde también ejerce como docente.

Bonnett utiliza su escritura y su poesía para hablar de su vida. A partir del suicidio de su hijo Daniel el 14 de mayo de 2011, su literatura ha cambiado y está permeada por este suceso; es a partir de ello que surgen los libros: *Lo que no tiene nombre*, así como también la antología *Daniel. Voces en duelo* (2020) escrito en colaboración con Chantal Maillard, en el cual se reúnen los textos en los que ambas abordan el suicidio de sus respectivos hijos, quienes compartían nombre. En el libro objeto de este estudio, *Lo que no tiene nombre*, Bonnett narra la historia de la lucha que vivió su hijo contra la esquizofrenia durante diez años, hasta que este padecimiento lo llevó a terminar con su vida. La escritora aborda temas como la salud mental, el suicidio y los tabús que los rodean, y le da una salida a su duelo y a la necesidad de entender qué pasó y cómo fue que pasó.

Las preguntas que surgieron a partir de mi primera lectura y las lecturas que realicé después son: ¿Cómo se abordan en *Lo que no tiene nombre* las problemáticas sociales de la salud mental y del suicidio? ¿Qué agrega a la comprensión de esta problemática el uso de recursos autoficcionales? ¿Cómo afectan los aspectos autoficcionales la recepción de la obra? También surgieron dudas en la relación con la configuración del yo autoral, pues: ¿quién es ese yo que escribe? ¿Cómo se representa en el libro? Estas son las preguntas que me hice y que he intentado responder a lo largo de estos capítulos.

A partir de estas preguntas, formulé la siguiente hipótesis: los aspectos autoficcionales utilizados en el libro de Bonnett para abordar los temas de la salud mental y el suicidio producen un acercamiento diferente de los hechos narrados a los lectores y a la propia autora. En cuanto a lo primero, el uso de la primera persona, configurada desde la voz autoral, hará dudar sobre el estatuto de la obra, ficción o realidad. Esta ambigüedad acercará a los lectores a la experiencia de “pensar lo real” (problemas sociales como la salud mental, el suicidio) ficcionalizado. En relación con lo segundo, para la autora, los recursos

autoficcionales, especialmente la rememoración, resultan ser la estrategia para enfrentar, aceptar, entender la muerte de Daniel y entenderse a sí misma en el proceso de enfermedad y muerte; además, es la manera de realizar el duelo y refugio para la culpa que conlleva ese duelo.

De este modo, el objetivo general de esta tesis es analizar los aspectos autoficcionales, y de recepción en el libro de Bonnett. Los objetivos específicos son: a) realizar un recorrido por las escrituras del yo para saber cómo funciona la autobiografía y de dónde surge el concepto de autoficción, para así posicionar *Lo que no tiene nombre* como una novela autoficcional; b) analizar la identidad nominal dentro del libro y la configuración del yo autoral en la obra; c) explorar la construcción del conflicto en cuanto a la relación con la salud mental, desde la voz narrativa de la madre/autora; y d) analizar la función de la memoria en la construcción del yo autoral.

En el primer capítulo de este estudio hago un recorrido por las escrituras del yo enfocándome en la Autobiografía, a partir de las teorías de Lejeune y Manuel Alberca, para después analizar la Autoficción desde Manuel Alberca, Gerard Genette, Ana Casas, Serge Doubrovsky, entre otros. Finalmente, abordo las escrituras del yo y el género con la teoría de Jirku y Pozo para analizar las escrituras del yo desde el ámbito femenino.

En el segundo capítulo analizo *Lo que no tiene nombre* con apoyo de las teorías de las escrituras del yo que se utilizan en el primer capítulo haciendo hincapié en la autoficción. El capítulo se divide en dos apartados: “*Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett”, en el cual se expone la obra de Bonnett y el contexto en el que está inscrita, así como la estructura. El segundo apartado titulado “Acercamiento formal” se divide en cuatro apartados: “Paratextos”, en el cual hago un análisis utilizando la teoría de Gerard Genette de los paratextos de la obra como lo son: el título, la portada, los epígrafes y la sinopsis en la cuarta

de forros; “La écfrasis”, que consiste en un análisis de las imágenes que tiene la novela, utilizando la teoría de Luz Aurora Pimentel, y la importancia de estas para la lectura de la obra; “Aspectos autoficcionales en la novela *Lo que no tiene nombre*”, en el cual se hace propiamente el análisis de la obra utilizando las teorías de los autores mencionados en el primer capítulo. Analizo cómo funciona la identidad nominal de la obra y los aspectos que tiene y que la hacen ser una obra autoficcional; “Representación del suicidio” en el cual analizo la manera en la que se habla/presenta el suicidio con los recursos autoficcionales y literarios que ocupa la autora, así como también lo que representa el suicidio en la sociedad y el papel de la Iglesia en esa visión. En este apartado utilizo la teoría del sociólogo Emile Durkheim; “Medicamento y Esquizofrenia”, en el que analizo cómo se presentan la salud mental y la equizofrenia en el libro. El último inciso de este capítulo es “Importancia de los aspectos autoficcionales”, en el cual examino la importancia de la identidad nominal en la recepción de la misma y cómo esta cambia la manera de acercarse a la obra utilizando la teoría *Estética de la Recepción* de Wolfgang Iser.

Finalmente, en el tercer capítulo de esta tesis se hace el análisis de la memoria y el duelo en la obra. Este capítulo se divide en dos partes, en la primera parte me enfoco en la importancia de la memoria para las escrituras del yo y se titula “La memoria”. La segunda parte del capítulo, titulada “Memoria en *Lo que no tiene nombre*” está dividida en cuatro apartados: “Memoria y materia”, en el cual analizo cómo en el texto de Bonnett la memoria tiene conexión con la materia en cuanto a que Bonnett extraña a su hijo desde lo físico: el dolor es porque su hijo dejó de formar parte del mundo físico y porque ella siente el dolor de manera física; “Memoria y escritura”, en el cual examino la relación entre la escritura y la rememoración, pues es el refugio de la escritora, es su manera de hacer duelo, y evitar que Daniel caiga en el olvido; “Memoria como recapitulación de lo vivido” en el que analizo

cómo a través de la memoria y esta recapitulación de su vida la narradora intenta comprender qué pasó y por qué su hijo tomó la decisión que tomó; “Memoria e imaginación” que consiste en el análisis de la conexión entre la memoria y la imaginación como parte del duelo de la narradora y cómo estos influyen en la construcción de la subjetividad del yo autoral, como mujer y madre. Utilizo la teoría de Paul Ricoeur, Karl J. Weintraub, Maurice Halbwachs, Karl Kohut y George Gusdorf.

Capítulo I.

Las escrituras del yo

Las escrituras del yo son aquellas que abordan, valga la redundancia, el “yo”; es decir, experiencias, sentires de la vida de quién las escribe. La necesidad del ser humano de escribir sobre sí mismo no es reciente, pues desde hace siglos existen las confesiones religiosas y la literatura memorialística. Sin embargo, la autobiografía no se reconoció como género literario hasta el siglo XVIII, cuando se separó de las escrituras confesionales; fue entonces cuando se estableció en la tradición literaria (Jirku y Pozo 9). Generalmente, dentro de las escrituras del yo se consideran a las memorias, diarios, biografías, novelas personales, poemas autobiográficos, autorretratos o ensayos (Lejeune 51). En este capítulo definiré algunos conceptos que serán tomados en capítulos posteriores para el análisis.

I.1. La autobiografía

Uno de los primeros estudios teóricos de la autobiografía fue el del crítico francés Philippe Lejeune, quien, en el año 1975, en su obra *El pacto autobiográfico* define este tipo de escritura como: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (50). Lejeune explica que es necesario que coincidan en su identidad el autor, el narrador y el personaje para que exista la autobiografía. Para lograr esto se hace uso de diversas estrategias narrativas, como lo es el uso de la primera persona para indicar que el narrador y el personaje principal son el mismo, aunque también se puede hacer uso de la tercera persona (52). Por ello es importante distinguir entre dos criterios, que son el de “la persona gramatical

y el de la identidad de los individuos a los que nos reenvía la persona gramatical” (53). La coincidencia de la identidad del autor – narrador – personaje es lo que Lejeune define como Pacto Autobiográfico, el cual “es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al *nombre* del autor sobre la portada” (64). Dicha identidad se establece de dos maneras (65):

1. Implícitamente, en la conexión autor-narrador, con ocasión del pacto autobiográfico, la cual puede tomar dos formas: A) empleo de títulos que no dejan lugar a dudas acerca del hecho de que la primera persona nos remite al nombre del autor. B) sección inicial del texto en la que el narrador se compromete con el lector a comportarse como si fuera el autor, de tal manera que el lector no duda de que el “yo” remite al nombre de la portada.
2. De manera patente, en el nombre que se da el narrador-personaje en la narración y que coincide con el del autor de la portada.

El inciso A es lo que Gerard Genette define como paratextos. Genette propone cinco relaciones transtextuales: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y la architextualidad. La relación transtextual que interesa en este caso es la de Paratextualidad. Para Genette el paratexto está constituido por las señales accesorias que procuran un entorno al texto: títulos, subtítulos, prefacios, advertencias, prólogos, esquemas previos, borradores, epígrafes, epílogos, notas, solapas, etc.

El inciso B es a lo que Manuel Alberca se refiere como “pacto de referencialidad”, que es cuando:

Lo que se cuenta en el texto se hace como un expediente de la realidad, de algo acaecido y comprobable a veces por el lector, que espera o exige el máximo de correspondencia entre el texto y la referencialidad nombrada por este. (130)

Además del pacto autobiográfico también existe el pacto novelesco o de ficción, el cual “nos deja mucho más libres, no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está focalizada en el autor, sino en el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario.” (Alberca 131) Para Lejeune este pacto tendría dos rasgos: “práctica patente de la no-identidad (el autor y el personaje no tienen el mismo nombre) y atestación de la ficción (hoy en día el subtítulo novela cumple esta función).” (67) Siguiendo esto los casos se pueden clasificar en dos criterios: la relación que existe entre el nombre del personaje, el nombre del autor y el pacto establecido por el autor, que derivaría en el siguiente cuadro (66 – 67):

Pacto \ Nombre del personaje	\neq nombre del autor	= 0	= nombre del autor
	1a Novela	2a Novela	
= 0	1b Novela	2b Indeterminado	3a Autobiografía
Autobiográfico		2c Autobiografía	3b Autobiografía

Lo que esto produce son diversas reacciones en el lector, según Lejeune, empezando por:

1. Nombre del personaje \neq nombre del autor: No hay posibilidad de autobiografía, ya que no hay identidad entre personaje – autor – personaje.

2. Nombre del personaje = 0: De esto derivan tres casos posibles de pacto:
 - a) Pacto novelesco: el libro es ficción
 - b) Pacto = 0: el personaje no tiene nombre, y el autor no propone algún pacto, por lo tanto no existe ni pacto novelesco ni autobiográfico.
 - c) Pacto autobiográfico: no tiene nombre el personaje, pero el autor coincide con el narrador. Las autobiografías entran dentro de esta clasificación.
3. Nombre del personaje = nombre del autor: No hay ficción.
 - a) Pacto = 0: no existe una declaración por parte del escritor de la identidad de autor-narrador-personaje, pero el lector la puede constatar. Las autobiografías pueden entrar dentro de esta clasificación.
 - b) Pacto autobiográfico: el más común en este caso, aquí entrarían las autobiografías.

Dentro de todas estas opciones, Lejeune no analiza el hecho de que dentro de la novela exista una concordancia de nombres entre el narrador – personaje y autor, pues se cuestiona si:

El héroe de una novela, ¿puede tener el mismo nombre que el autor? Nada impide que así sea y es tal vez una contradicción interna de la que podríamos deducir efectos interesantes [...], si el caso se da, el lector tiene la impresión de que hay un error. (55)

I.2. Autoficción

De la falta de análisis de la coincidencia en la novela del nombre del narrador, el personaje y el autor, surge el término de Autoficción, el cual apareció por primera vez en 1977, cuando el escritor Serge Doubrovsky se refirió a su novela *Fils* de la siguiente manera: “¿Autobiografía? No. Es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente. Ficción, de acontecimientos y de

hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (53) agregando que “la autoficción es la ficción que he decidido, en tanto que escritor, darme a mí mismo y por mí mismo, incorporándole, en el sentido pleno del término, la experiencia del análisis, no sólo en la temática, sino en la producción del texto” (62) con esto:

Dobrovsky apuesta por la existencia de un género mestizo en el que, contradiciendo a Philippe Lejeune, sí es posible que un héroe de una novela lleve el mismo nombre que el autor; es decir el pacto de ficción sí es compatible con la identidad de nombre entre su autor, narrador y personaje. (Casas 9)

La autoficción, que sigue siendo estudiada actualmente en la academia, resulta un término algo confuso pues aún no hay una definición explícita; los estudiosos no llegan a un acuerdo en relación con las definiciones de las diferentes escrituras del yo. Más que un género, la autoficción es considerada o un subgénero de la autobiografía o un recurso retórico. Una de las principales características de la autoficción, en la que se está de acuerdo dentro de la teoría, es que empieza por diferenciarse en el tiempo gramatical, ya que la autoficción está escrita en primera persona generalmente. Al no haber una sola definición, el uso del término se ha generalizado, por lo cual, como explica Casas, “ha acabado convirtiéndose en un cajón de sastre” (10), en el que caben todos los textos autobiográficos, como las autobiografías que no son comunes, en las que no hay identificación explícita entre autor y personaje, solo se sugiere; otros textos, donde el autor no es protagónico pero sí es explícita la identificación, y otros que entran en la autoficción. Por lo tanto, cada autor tiene su propia definición para la autoficción. Elizabeth Martínez, citando a Colonna, explica que éste se refiere a la autoficción como “ficcionalización del yo”, y explica que:

mientras ésta (autobiografía) se caracteriza por introducir en la ficción sucesos de la vida real de su autor, más o menos velados; la autoficción sería la narración de hechos totalmente ficticios (sin que sean siquiera alegoría de la realidad) protagonizados por un personaje que comparte nombre con el autor [...] El que un escritor incluya su existencia para elaborar una obra de ficción constituye un fenómeno banal y bien conocido. En cambio, que él figure en un relato imaginario, como si intentara desdoblarse en un personaje novelesco, resulta un gesto menos habitual y más enigmático. (11).

Por su parte, Manuel Alberca escribe:

La autoficción se presenta como una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo. autobiografía [...]. Su transparencia autobiográfica proviene de la identidad nominal, explícita o implícita, del narrador y/o protagonista con el autor de la obra, cuya firma presida la portada. (145)

Y para Gérard Genette, citado por Alberca, la autoficción es “un relato de autofabulación en el que el autor advierte: ‘Yo, autor, voy a contaros una historia, cuyo protagonista soy yo, pero nunca me ha sucedido’” (146), cada uno entiende y tiene su definición para la autoficción. Ana Casas habla de “lo irreal del pasado”, un término usado en 1994 por Lejeune en una entrevista con la revista *Ritm*, en el cual el escritor toma un hecho de su pasado, lo reelabora y crea nuevas posibilidades con él, por lo tanto se toma un hecho real y se modifica y agrega a una historia irreal. (Casas 13) A esto se le suma lo que se llama “línea de ficción”, que es una perspectiva Lacaniana, en la cual se habla de un proceso que hace el autor al seleccionar aspectos de su vida, que trae al tiempo presente para así dar una “imagen coherente” de su propia vida, con el fin de entenderse mejor. (13)

Casas también menciona la definición que tiene Jacques Lacarme para la autoficción: “un relato donde autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y donde el título genérico indica que se trata de una novela” (21). Como se mencionó antes, diversos autores tienen su propia definición del término y Casas explica que:

Las aportaciones recientes profundizan en la noción de indefinición genérica inherente a la autoficción a partir de dos conceptos fundamentales: el de ambigüedad, dada la recepción simultánea de dos pactos de lectura en principio excluyentes (el pacto autobiográfico y el pacto novelesco) y, en segundo lugar, el de hibridismo al combinar la autoficción rasgos propios de los enunciados de realidad y los enunciados de ficción. (22)

El término autoficción se encuentra entre dos de los pactos que ya se definieron antes, que son el pacto autobiográfico y el pacto novelesco, es decir que en la autoficción se ficcionaliza la historia de la vida, se noveliza la autobiografía, pues, como lo dice Ana Casas, “la autoficción nace muy apegada a la autobiografía en tanto que expresión experimental de esta” (17), tanto que incluso Lejeune

admite la posibilidad de un pacto de lectura contradictorio, simultáneamente autobiográfico y novelesco, pero incluso así advierte de las “trampas” de los escritores que, llamando a sus textos novelas, se protegen de las reacciones adversas de amigos y enemigos, o que, cobijándose en la ficción, dotan a su obra de mayor prestigio, alejándola del grado cero de escritura, más propio de las formas referenciales. (Casas 17)

Esto habla de dos aspectos importantes, pues la autobiografía, como lo explica Doubrovsky “[...] está regida por una ley suprema: decir (sobre sí mismo y, de paso, sobre el otro) la *verdad*, que está vinculada a la *realidad*, por oposición, desde luego, a la *ficción*.” (48)

Por ello es por lo que hay “trampas” en el texto autoficcional, pues no se puede saber, más que por textos fuera de la diégesis, lo que Genette menciona como “paratextos”; por entrevistas o textos que dan más información autobiográfica del autor, esto es lo que permite conocer qué sí es autobiográfico dentro de una novela autoficcional, aunque no a profundidad, pues no hay manera de saber todo sobre el autor, ni de qué es ficción y qué es real. Esto genera lo que Iser llama “espacios vacíos” en su texto *La estructura apelativa de los textos*, que los define como:

lugares que abren un espacio explicativo del modo de relacionarse los aspectos representados en las perspectivas. No deben ser dejados de lado por causa del texto. [...] Los lugares vacíos de un texto literario no son de ninguna manera, como quizás pudiera suponerse, un defecto, sino que constituyen un punto de apoyo básico para su efectividad. El lector no suele observarlos en el curso de la lectura de la novela. Es lo que suele decirse de la mayoría de las novelas que en el proceso de lectura se producen continuamente “perspectivas esquemáticas”. Esto quiere decir que el lector continuamente o bien llena esos espacios vacíos o prescinde de ellos. Se aprovecha del espacio explicativo dejado, estableciendo por su cuenta las relaciones entre las perspectivas que no han sido formuladas por el texto. (138)

Estos lugares vacíos se llenan con la experiencia del lector sobre lecturas pasadas y lo que conoce del mundo, pero estos también generan expectativas en el lector sobre lo que va a leer y suceder en la novela.

Existen diferentes definiciones y términos para referirse a la autoficción, es por ello que Ana Casas pone a la autoficción como “un término problemático”, debido a las múltiples definiciones que se tienen para el término. Casas describe los diferentes términos que se emplean para designar a la autoficción, como: “surficción” creado por Raymond Federman para designar así a las nuevas autobiografías; Albert Stone lo define como “ficción factual”

y después llegamos al término de “autonarración” que lo propone Schmitt para referirse a la agrupación de dos géneros: autobiografía y la novela autobiográfica y agrega que la autonarración también incluiría la autoficción, pues esta no busca evitar la confrontación con lo real ni protegerse tras la máscara de la ficción, sino, todo lo contrario, su objetivo sería decir lo real pero adoptando una forma literaria. [...] la autonarración ya no necesita construirse – como le ocurría a la autobiografía convencional – sobre la noción de veracidad, sino de compromiso, ya que sobre esta base el autor narra episodios que no tienen que ver tanto con la verdad – los hechos verificables, objetivos–, sino con su verdad íntima y subjetiva, que Casas explica esto alude a la forma en la que están escritas las novelas desde el siglo XIX, cuando se abandona el esquema episódico y se utiliza la primera persona y hay introspección por parte del personaje. (31) Aunque la autonarración podría pensarse igual a la autoficción esta no tiene lo que Casas explica como “una voluntad explícita de deconstruir el discurso autobiográfico” (33), que para Casas la autoficción si lo tiene pues la autoficción no intenta solo:

dotar al relato autobiográfico de una forma literaria, [...], sino de elaborar una narración paradójica donde se infringen las convenciones genéricas tanto de la novela como de la autobiografía. De la novela, por un lado, al producirse la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje; y la autobiografía, por el otro, porque dicha identificación se ve cuestionada. Para ello no es suficiente con que el paratexto indique que una obra de contenido autobiográfico debe ser leída como una novela. Es el propio relato el que tiene que generar una serie de estrategias textuales que estén orientadas a construir una narración autoficcional. (33)

I.3. Escrituras del yo y género

Hasta este punto se han revisado la autobiografía y la autoficción, ahora se abordará el tema del género en las escrituras del yo. Jirku y Pozo mencionan que “la autobiografía tradicional es por definición en género masculino, burgués o aristocrático, propio de Centroeuropa o Norteamérica en el que un héroe, que gobierna el mundo, posee la habilidad de decir ‘yo’”.

(10) Esto quiere decir que el único “yo” del que se hablaba era el del hombre blanco que estaba en una posición de privilegio ante los demás, por lo tanto:

A ciertos colectivos que participaban de una alteridad marginada se les vetaba la posibilidad de producir un discurso autobiográfico coherente porque la fragmentación y la multiplicidad del yo, propios del discurso de tales grupos, planteaban irresolubles problemas de identificación. (10)

Estos colectivos marginados eran: las mujeres, los negros, los de clase media y baja, los que formaban parte de la comunidad LGTBTTTI+, etc. Pero, a pesar de esto, “las mujeres escribían sus autobiografías sin tratar de ocupar una posición narrativa autoritaria. Recurrieron desde el principio a subgéneros como las memorias, las confesiones religiosas, las cartas o los homenajes a sus maridos y amigos” (10) pero este desplazamiento de la mujer dentro del discurso hace que existiera la “ansiedad de autoría”, algo que Arriaga Flórez (citado por De Vos), define como “la incertidumbre de quienes saben que no están autorizadas a hablar, de quienes tienen conciencia de estar invadiendo un terreno prohibido” (28), un terreno que, como ya se mencionó antes, solo pertenecía al hombre. A pesar de esta “ansiedad de autoría” las mujeres empezaron a escribir, pero ahora se enfrentaban a otro problema más, ya que:

La escritora sólo puede obtener autoridad cuando el público lee sus textos. Por consiguiente necesita inscribirse en la cultura patriarcal superior y más prestigiosa que la suya, en la ideología del yo masculino, una obligación que Smith llama el ‘contrato patrilineal’ y este (De Vos citando a Arriaga) “renunciar al propio género a favor del género del otro en el ‘precio’ que las autoras tienen que pagar para poder entrar en la representación, es decir, para hacerse visibles y audibles” (De Vos 28)

Jirku y Pozo explican que la autobiografía femenina exploraba la búsqueda que hacían las mujeres de su identidad, su lugar en la sociedad explorando con diversas estrategias narrativas para contar su vida, por ende:

La mujer vacila entre una narración íntima y una narración objetiva, lo que significa, por un lado, su deseo de introspección; por otro, la aspiración de ser aceptada y, sobre todo, perdonada por sus lectores. No tiene la audacia de servirse del discurso autobiográfico tradicional identificado con el sujeto masculino (10)

Aun cuando, como se mencionó anteriormente, necesitan inscribirse en esta cultura para ser leídas y por tanto para tener lugar en el discurso. Al rechazar este lenguaje paternal, pues no es una solución a su búsqueda de identidad y representación, intentan entrar en el lenguaje materno, pero eso deja a la mujer relegada a la maternidad y a la idealización de ella como:

La caracterización típica de la mujer en la literatura patriarcal como un ángel doméstico por un extremo y como una loca por otro, desde luego no representativa de la mujer real. En consecuencia, la mujer pasa de ser el objeto de la autobiografía, inspirada por la cultura patriarcal, a ser el sujeto, lo que provoca una alteridad de voces e historias” (De Vos 29)

Lo que hace que exista el “modelo doméstico” ya que las autobiografías femeninas nacen de lo privado, pues no buscan ser la heroínas, sino mostrar su normalidad en busca de esa representación. (De Vos 30)

Capítulo II.

Elementos autoficcionales en *Lo que no tiene nombre*

En este capítulo se analiza *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett con la teoría de las escrituras del yo que ya fue expuesta en el primer capítulo, haciendo hincapié en la autoficción. Así como también se analizará el contexto y estructura de la obra; el suicidio y la salud mental y la importancia de la identidad nominal.

II. 1. *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett

En una entrevista con *El País*, a Piedad Bonnett le hacen la siguiente observación: “El suicidio de su hijo Daniel dio la vuelta no sólo a su vida, también a su trabajo como escritora...”, a lo que ella contesta que “La literatura tiene la capacidad de hacer que nos conozcamos *a posteriori*. Si leo mi poesía trazo la línea de mi vida, de mis desconciertos a mis inconformismos. Me leo a mí misma” (2019).

En *Lo que no tiene nombre* Bonnett narra la lucha e historia de Daniel contra la esquizofrenia durante 10 años, hasta que este padecimiento lo llevó a terminar con su vida. La obra está dividida en cuatro partes: “Lo irreparable”, “Un precario equilibrio”, “La cuarta pared” y “El final”; cada una de ellas, menos “Lo irreparable”, empiezan con un epígrafe que hace referencia al contenido del capítulo.

Daniel Segura Bonnett fue un artista plástico muy talentoso a quien le diagnosticaron esquizofrenia a los 20 años y 8 años después, el 14 de mayo de 2011, se quitó la vida al aventarse desde el quinto piso del edificio donde vivía en Nueva York.

II. 2. Acercamiento formal

a. Paratextos

La identidad entre el autor, el narrador, el personaje y los paratextos darán al lector elementos para comprender lo que está sucediendo en la obra y lo que hay que esperar de ella. Empezaré el acercamiento formal de la obra con el análisis de los paratextos. Genette propone cinco relaciones transtextuales: intertextualidad, metatextualidad, hipertextualidad, la architextualidad y la paratextualidad; este último está constituido por los títulos, subtítulos, prefacios, advertencias, prólogos, esquemas previos, borradores, epígrafes, epílogos, notas, solapas, entre otros.

Empezaré por analizar el título, que es el paratexto con el que se tiene el primer acercamiento a la novela. En una entrevista con el noticiero de los Municipios, Piedad Bonnett explica que el título nace de que “*Lo que no tiene nombre* es el dolor del que ese libro habla, que es el dolor de la pérdida de un hijo. Yo creo que es uno de los dolores más grandes que puede tener un ser humano, pero más si la pérdida de ese hijo obedece a una enfermedad por la cual sufrió muchísimo” (2013). Existe un dicho que va de la siguiente manera: “¿Cómo se le dice a alguien que perdió a su madre/padre? Huérfano. ¿Cómo se le dice a alguien que pierde a su esposo/esposa? Viudo. Y ¿Cómo se le dice a alguien que perdió a su hijo? Eso no tiene nombre.” Es inimaginable ese dolor y esa pérdida, tanto que no hay ni siquiera un nombre para describirlo, y es desde el título que Piedad Bonnett dice qué es lo que se encontrará en su obra, un relato de lo que no tiene nombre. En la obra de Piedad Bonnett el título guarda una relación muy estrecha con el texto. En la portada encontramos también un autorretrato realizado por Daniel Segura en tinta; es un dibujo en un fondo blanco

con la parte superior del cuerpo de este, en el que salen su cara y su torso. En el dibujo Daniel se ha retratado con el rostro en matices de gris y con una mirada profunda, y su rostro serio.



Autorretrato en tinta por Daniel Segura Bonnett (2001) ¹

Este autorretrato fue realizado en conjunto con otros en el año 2001, y es la manera en la que Daniel se veía a sí mismo, plasmado en su arte. Que la obra de Daniel, como este autorretrato, esté en la portada y a lo largo de la obra no es gratuito. Piedad Bonnett explica que ella hace este libro para entender lo que pasó con su hijo y hacer una denuncia sobre

¹ Imágenes obtenidas de: <http://danielsegurabonnett.blogspot.com>

cómo se maneja la salud mental en Colombia; pero también como una forma de recordar a Daniel, y esto también se hace por medio de su obra, pues Bonnett realiza un libro con una basta recopilación de la obra de su hijo y la da en el velorio de este, junto con esto crea un blog en el que la comparte y asimismo la expone en este libro.

Otro paratexto que analizaré es la cuarta de forros, donde se encuentra la sinopsis de este, que empieza así:

¿Hasta dónde puede llegar la literatura? En este libro dedicado a la vida y la muerte de su hijo Daniel, Piedad Bonnett alcanza con las palabras los lugares más extremos de la existencia. La naturalidad y la extrañeza conviven en sus páginas igual que en su mirada conviven la sequedad de la inteligencia y el latido más intenso de la emoción.

En este párrafo del comienzo de la sinopsis se puede notar que desde este momento al lector se le dice que este libro habla de algo real que le pasó a la autora, y confirma de nuevo la identidad nominal de la obra.

Buscar respuestas es sólo un modo de hacerse preguntas, de negociar con las preguntas, de saber cuántas preguntas caben en una obsesión. Es también una forma de seguir cuidando al hijo más allá de la muerte, de defenderlo contra el frío, comprarle ropa nueva, preguntarle por los estudios y por su arte. Aunque no haya ningún sobre en la habitación, todo suicidio es una carta a los seres que se dejan en la vida. El dolor, el amor, los recuerdos, las imaginaciones, los sentimientos de culpa, la conciencia de haber ayudado y la certeza de la enfermedad se mezcla en nuestros ojos al leer esa carta y nos interpelan sobre nuestra propia realidad. Piedad Bonnett ha vivido el duelo en compañía de la literatura. Toda la lucidez y toda la emoción pudorosa que han caracterizado su poesía y su narrativa se condensan aquí. La gran literatura convierte la historia personal en una experiencia humana colectiva. Por eso este libro habla de la fragilidad de cualquier vida, de cualquier mundo en el que

pueden desaparecer los oficios y las artes, de cualquier estado que pretenda engañarnos con su estabilidad. Habla también de la necesidad de seguir viviendo.

En el resto de la sinopsis se le dice al lector que la obra trata del suicidio del hijo de Bonnett y los temas que aborda: la enfermedad, el suicidio, el duelo, pero también la vida de Daniel y cómo su madre encuentra consuelo al narrar su historia.

Una vez que nos adentramos al texto, encontramos otro paratexto que dice: “Para Rafael, Renata y Camila”, lo cual hace saber que son personas importantes para la autora, pero para quiénes conocemos el trabajo de esta, sabemos que son el esposo de Piedad y sus hijas, hermanas de Daniel, que aparecen a lo largo de la novela, pues esta también es su historia, la historia de cómo perdieron a un ser que amaron tanto y cómo vivieron junto con él su enfermedad.

Los siguientes paratextos que aparecen en la novela son tres epígrafes. El primero es del escritor Peter Handke que dice “[...] *esta historia tiene que ver realmente con lo que no tiene nombre, con segundos de espanto para los que no hay lenguaje.*” En esta frase se hace mención del título de la obra, da a entender que lo que se habla en este libro no tiene lenguaje para poder describir el dolor/espanto/sentimiento del que se trata y que al mismo tiempo, si no tiene lenguaje para describirlo, tampoco para entenderlo.

El segundo epígrafe es un párrafo del escritor Paul Auster que dice: “*Piensas que nunca te va a pasar, imposible que te suceda a ti, que eres la única persona del mundo a quien jamás ocurrirán esas cosas, y entonces, una por una, empiezan a pasarte todas, igual que le suceden a cualquier otro.*” Este epígrafe hace mención a un hecho que uno nunca pensó que ocurriría, tiene relación con el título y con el epígrafe anterior, se va reafirmando

la idea en el lector de que lo que aborda este libro es algo inimaginable, que no tiene ni siquiera lenguaje para poder explicarlo.

El tercer epígrafe es una frase de la autora Blanca Varela, que dice: “[...] hurgo mis sentimientos / estoy viva” que es una frase de su poema Inéditos para Prometeo, que habla de la muerte. Después de estos epígrafes se nos presenta el índice de la novela, para pasar al primer capítulo titulado: “Lo irreparable”. Este capítulo es el único que no tiene epígrafes, pero contiene la foto de una pintura en óleo que realizó Daniel Segura que forma parte de la serie llamada ‘Embolazados’, que fue creada entre 2007 y 2008. Esta serie retrata figuras de perros de raza rottweiler con bozales; en la pintura que está en este capítulo del libro se ve a un perro echado en el piso, no sabemos si está vivo o muerto, amarrado con un bozal:

2



(Embolazados 2007-2008)

Asdrúbal Valencia hace un análisis de la imagen diciendo que el rottweiler está “aparentemente muerto”, pero “no como resultado de un proceso natural y plácido, sino con violencia, pues tiene bozal, collar de castigo y se encuentra atado a un lazo. Una muerte no apacible como la muerte de Daniel.” (5)

² Imágenes obtenidas de: <http://danielsegurabonnett.blogspot.com>

Piedad Bonnett explica que es necesario hablar con la verdad y no ocultar lo que le sucedió a su hijo, no esconder por qué y cómo fue que falleció Daniel; no esconder que él decidió quitarse la vida pues eso sería una deshonra a su memoria. En el poema del poeta venezolano Rafael Cadenas que tiene por epígrafe el segundo capítulo titulado “Un precario equilibrio” se dice lo siguiente: “No he de proferir adornada falsedad ni poner tinta dudosa ni añadir brillos a lo que es. Esto me obliga a oírme. Pero estamos aquí para decir la verdad. Seamos reales. Quiero exactitudes aterradoras.” (59), en este se habla de no embellecer la realidad, ser honestos, ser reales aun cuando lo que se va a decir no se quiere oír, a dar exactitudes aterradoras, es lo que hace Piedad Bonnett en su novela, pues no embellece la enfermedad de Daniel ni busca esconder su muerte ni su vida, sino mostrarla en todo su esplendor con lo real y difícil que fue. Este poema va acompañado por un dibujo de Daniel, titulado “Hombre con Mordaza”, es una pieza de lápiz sobre papel en el que se ve a un hombre amordazado con los ojos cerrados:



“Hombre con mordaza”

3. Imágenes obtenidas de: <http://danielsegurabonnett.blogspot.com>

Dentro de la obra de Daniel, es un tema recurrente que el sujeto de su arte esté amordazado como se ve en este dibujo y también con la pintura anterior de la serie “Embozalados”, Asdrúbal Valencia menciona que a su parecer:

El hombre con una mordaza es la muestra de un sujeto que es víctima de algo o alguien y que ha de callar. La mordaza al igual que el bozal y que la esquizofrenia, inhiben al sujeto y lo privan de su control, de su albedrío, de su voluntad. El hombre con la mordaza podría ser Daniel, que no puede expresar los motivos de su pesadumbre y ha decidido no decirle a la sociedad la enfermedad que lo acongoja y que no le permite ser un hombre normal. (7)

El tercer apartado se titula “La cuarta pared” y tiene como paratextos las siguientes frases: “Todo entender es un malentendido” del escritor húngaro Imre Kertész y “El suicidio es una confesión de fracaso” de A. Álvarez. Con estos paratextos y habiendo leído la obra se puede deducir que Bonnett hace referencia con ellos a su sentir y pensar. Bonnett explica que no importa cuánto ella busque una respuesta a sus preguntas sobre la vida de Daniel y su muerte, pues en ese mismo capítulo Piedad dice:

Como en la pérdida amorosa, después del suicidio de la persona querida la mente vuelve una y otra vez sobre el hecho mismo, siempre en vilo sobre un abismo de ansiedad y desconcierto. Porque en el corazón del suicidio, aun en los casos en que se deja una carta aclaratoria, hay siempre un misterio, un agujero negro de incertidumbre alrededor del cual, como mariposas enloquecidas, revolotean las preguntas. (68)

Con el párrafo anterior y la frase: “Todo entender es un malentendido”, se da a conocer al lector que para Bonnett siempre habrá malentendidos sobre la muerte de Daniel, pues él ya no está para responder esas preguntas y todo lo que Bonnett entienda sobre los sucesos y su vida será un tal vez, pues no se sabrá nunca la verdad.

Con la frase “El suicidio es una confesión de fracaso” de A. Álvarez, Bonnett hace alusión a otro aspecto del cual habla en la novela, pues explica que Daniel fracasó en su batalla contra la esquizofrenia y cedió ante ese cansancio y pelea constante contra él mismo. Bonnett explica que “Améry usa, en vez de «fracaso», la palabra échec, un término francés que le parece el más preciso. Nos dice que el suicida mira hacia atrás, hace un balance, ve su pasado como algo infame, y «suma todos los fracasos de su existencia en el sentimiento del échec»” (78), así Daniel acepta su fracaso y decide quitarse la vida.

En este capítulo, como en los anteriores, también se encuentra una obra de Daniel, en este caso tenemos una pintura al óleo sobre tela en la que hace un estudio sobre la pintura “Pierre Menard, autor de “El Quijote. Lección de Anatomía del Doctor Pulp” del pintor neerlandés Rembrandt, este es un estudio que realizó Daniel en el 2002 (en este momento él ya había sido diagnosticado con esquizofrenia) pero enfocándose en el cuerpo que se estudia, en lo rojo de la sangre, Asdrúbal Valencia lo explica diciendo que:

Si bien es una representación de un fragmento del Rembrandt, lo rescata volviéndolo a crear en la misma forma en que fue concebido, pero enfocándolo en el sujeto y sus tejidos, en su interior, lo envuelve en la experiencia propia, en la voz y el contexto del mundo de su nuevo creador. A lo Pierre Menard, autor del Quijote, lo que pinta Daniel no es una copia del original, aunque sea idéntico en el fragmento que presenta.

(10)



⁴Estudio sobre “El Quijote. Lección de Anatomía del Doctor Pulp”

En el cuarto y último capítulo titulado “El final” están los siguientes epígrafes: “Hoy me acuerdo de tus manos / de tu risa y de tus ojos / que sé que fueron dos truenos / y ahora son dos cielos rotos.” Una copla flamenca titulada “Canción de cuna” y “[...] Por favor / vuelve. Por favor, existe. Pero no ocurre nada...” de la poeta estadounidense Mary Jo Bang, fragmento de un poema que se encuentra en su libro “Elegía” en el cual habla sobre la muerte de su hijo por sobredosis. Entre este epígrafe y la novela de Bonnett existe una conexión directa entre textos de dos madres que han perdido a un hijo. En este fragmento el yo poético suplica porque alguien regrese, que vuelva a existir, pero no ocurre nada porque es imposible. Bonnett explica que aún espera ver a Daniel y que tiene “brevísimos instantes de lucidez, de comprensión: no, Daniel no volverá *jamás*.” Con Canción de cuna, la copla flamenca, se habla de que se recuerda a alguien, se recuerda su risa, sus ojos, y dentro del contexto de la novela se entiende como que el Yo recuerda a alguien que ya no está, en este caso Bonnett a Daniel y también hace referencia a la falta y ausencia física de Daniel.

⁴ Imágenes obtenidas de: <http://danielsegurabonnett.blogspot.com>

El último dibujo se encuentra en este capítulo final, pero el formato es diferente, ya que se trata de una fotografía de un cuaderno de Daniel en el cual se ve un dibujo que él realizó, con una cara de una mujer y otro personaje.



Bitácora de dibujo de Daniel Segura Bonnett

El conocer la historia de Daniel desde la voz de Piedad Bonnett, así como sus obras, hace que el libro tenga otra experiencia lectora, la misma que analizaré más adelante con más profundidad usando la teoría de Woolfang, Iser.

Es importante mencionar los paratextos y las imágenes pues contribuyen a la lectura del libro; forman parte de los signos con los que nos relacionamos como lectores.

b. La écfrasis

Es un aspecto esencial mostrar las obras que están en la novela pues nos abren una puerta más a la vida de Daniel y cómo se relacionaba él con su diagnóstico. Para este apartado usaré la teoría de Luz Aurora Pimentel sobre la “Écfrasis y lecturas iconotextuales”. Pimentel define la écfrasis como la “relación tanto referencial como representacional con un objeto plástico que el propio texto propone como autónomo, como *otro* con respecto al discurso que intenta representarlo” (p. 205) Existen tres tipos de écfrasis (p. 207):

- 1) Écfrasis referencial: El objeto artístico descrito existe fuera del texto.
- 2) Écfrasis nocional: El objeto artístico existe por la descripción, el texto mismo lo produce.
- 3) Écfrasis referencial genérica: Se alude a un estilo pictórico o escultórico y no a una obra en específico.

En la novela de Piedad Bonnett se hace mención e incluso se muestran varias obras de Daniel, es decir, se hace uso de la écfrasis referencial, aquella en la que “el objeto artístico existe fuera del texto”, Piedad escribe:

En las pinturas y dibujos —más de cien, que dejó perfectamente clasificados y cuidadosamente empacados— es fácil ver no sólo la naturaleza hipersensible de Daniel, sino también la plasmación simbólica de su angustia, un sentido trágico del mundo. En el 2000, con sólo diecisiete años, y sin ningún signo de enfermedad, recrea el tema de la soledad y presenta la autodestrucción como una salida. [...] Del 2001 son sus restantes autorretratos, dibujos que lo muestran con una agresiva tristeza en los ojos. Mucho más tarde vendrá su obra más profundamente simbólica, en la que Daniel camufla sus pesares, los transfigura: sus hombres y perros con mordaza, de miradas penetrantes. Imágenes que causan en el espectador un inevitable estremecimiento porque aluden con una fuerza monstruosa a rabias sofocadas, a un secreto guardado, a la amenaza del miedo. Sin embargo esos dibujos y pinturas, todos posteriores al 2000, jamás serán explicados por él como lo que evidentemente son: transposiciones estéticas de sus conflictos o emociones. (38)

Para así describirnos las obras de Daniel y cómo las percibía ella; también es importante este aspecto dentro la obra pues Piedad Bonnett a lo largo de la novela siempre menciona las habilidades artísticas que tenía su hijo y cómo por medio de estas se podía conocer cómo se sentía Daniel. En la novela también se nos habla de las frustraciones que tenía Daniel en cuanto al arte por comentarios de maestros y sus propias expectativas sobre esta. Esto es importante para entender la manera en la que se desenvolvía en la vida, la

escuela, sus relaciones interpersonales y cómo se vieron afectadas ambas cuando se desató la esquizofrenia en él. Dentro de la novela, así como encontramos la écfrasis, también se encuentra el uso de la intertextualidad que se define como “la presencia de un texto verbal en otro” (Pimentel 206), que se da por medio de la cita puntual y la alusión. Pimentel explica que “en la cita puntual, el texto verbal citado sufre una serie de transformaciones debido al nuevo contexto circundante, pero las palabras como tales son las mismas” (206). Estos ayudan a Bonnett a expresar sus sentires/pensamientos/críticas sobre la situación por la que pasó con la muerte de su hijo.

c. Aspectos autoficcionales en la novela *Lo que no tiene nombre*

Para que exista la autoficción en la narración debe haber una combinación entre el pacto novelesco y el autobiográfico, que es lo que Ana Casas menciona como rasgo principal de la autoficción, este “hibridismo al combinar la autoficción con rasgos propios de los enunciados de realidad y los enunciados de ficción” (22). La novela de Bonnett está escrita en primera persona; se trata de un narrador homodiegético personaje. El uso de la primera persona, aunado a los paratextos que analizamos arriba, puede generar o confirmar al lector la idea de que es la misma autora quién está narrando la historia. Lejeune explica en *El pacto autobiográfico* que “La identidad del narrador y del personaje principal que la autobiografía asume queda indicada, en la mayor parte de los casos, por el uso de la primera persona” (48). En este caso en *Lo que no tiene nombre* se empieza la obra narrando cómo fue el día en el que la narradora llegó a Nueva York después de recibir la noticia de que su hijo había muerto:

Buscamos un sitio vacío donde estacionar y lo encontramos a unos cincuenta metros del viejo edificio de cinco pisos que se levanta, digno pero sin gracia, casi al final de la 84 entre 2.^a y 3.^a, una de esas típicas calles neoyorkinas del Upper East Side,

tradicionales y casi siempre apacibles a pesar de los muchos negocios que funcionan en los pisos bajos (10)

Hasta aquí, es evidente la identidad entre narrador y personaje. Sin embargo, esto no es suficiente para concluir que se trata de escritura autobiográfica. Lejeune explica que es necesario que coincidan la identidad del autor, el narrador y el personaje, como ya mencioné en el capítulo anterior, para que exista la autobiografía (52). Lejeune define el “Pacto Autobiográfico” como “la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al nombre del autor sobre la portada” (64), y establece que hay dos maneras de establecer esa identidad:

3. Implícitamente, en la conexión autor-narrador, con ocasión del pacto autobiográfico, la cual puede tomar dos formas: A) empleo de títulos que no dejan lugar a dudas acerca del hecho de que la primera persona nos remite al nombre del autor. B) sección inicial del texto en la que el narrador se compromete con el lector a comportarse como si fuera el autor, de tal manera que el lector no duda de que el “yo” remite al nombre de la portada.
4. De manera patente, en el nombre que se da el narrador-personaje en la narración y que coincide con el del autor de la portada.

La que se muestra en la obra de Piedad Bonnett es la segunda manera. La obra empieza escrita en primera persona, pero la identificación entre narrador-autor aparece por primera vez en la página 20, cuando se advierte el nombre de la autora dentro de la narración: “Sí, Piedad. Es un hecho. Sucedió.”

Ya establecida la identidad narrador/personaje/autor, para pensar en que el texto puede ser autoficcional, es necesario que también exista el pacto novelesco, que se define — mencionado en el primer capítulo de esta tesis — como aquel que “nos deja mucho más libres, no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está focalizada en el autor, sino en el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario” (Alberca 131). Estos rasgos novelescos o enunciados de ficción los encontramos en la novela en la forma en la que está narrada la historia haciendo uso de recursos literarios. Bonnett explica en una entrevista en el Conservatorio Arcadia que ella tenía que narrar esta historia pues tenía una “fuerza dramática tan irreversible que yo pensé que eso había que narrarlo, no era un ensayo, no era poesía, yo tenía que contar esa historia, una historia que me concernía más hondamente que todas las que he contado.”

El gran dolor que le provoca el suicidio de su hijo, conduce a la autora, por una parte, a intentar comprender lo que ha ocurrido, y por otra —y al mismo tiempo— a recomponerse en el sentido de replantear su propia subjetividad. La estructura autoficcional le permite elaborar más libremente en torno al lugar de enunciación de la madre que ha perdido al hijo. ¿Quién soy ahora que he perdido a mi hijo debido a que se suicidó? Dentro de la novela, Bonnett hace uso de recursos literarios como la metáfora, metonimia, hipérboles, oxímoron, etc., que son los que le dan el pacto ambiguo a la obra. La propia Bonnett en su texto “Por ser yo quien soy” publicado por el periódico El espectador, dice:

Sobra decir que casi toda literatura se nutre de datos autobiográficos. Pero en toda autobiografía hay también algo de ficción, pues la imperfecta memoria acomoda las cosas o las reinventa al seleccionar entre los innumerables hechos de una vida lo que conviene a los fines que persigue, a veces hasta llegar a la “auto-ficción”.

Una vez identificados los aspectos autoficcionales de la obra, entre los cuales también entran los paratextos, pues estos tanto para Alberca como para Lecarme son parte de la autoficción, continuaré con el análisis de estos mismos aspectos pero en la representación del suicidio dentro de la narración.

II.3. Representación del suicidio

Para responder a la pregunta ¿quién soy ahora, como madre de un hijo que se suicidó?, la narradora se refiere de distintas maneras al fenómeno. Desde el primer capítulo en *Lo que no tiene nombre*, titulado “Lo irreparable”, inicia la narración de la historia de Daniel, que comienza con el día en el que Bonnett y su esposo Rafael llegan a Nueva York después de haber recibido la noticia de la muerte de su hijo. Pero antes de comenzar el análisis del texto, es importante anotar una definición de suicidio que servirá de base para la reflexión, y hacer un pequeño recorrido por lo que significa el suicidio en la sociedad, en diferentes disciplinas y también en la religión, para así hablar de cómo está representado en la novela de Piedad Bonnett.

El suicidio tiene muchas definiciones, en este caso usaré la del sociólogo Emile Durkheim en su libro *El suicidio. Un estudio de sociología* publicado en 1982, en donde lo define como: “llamamos suicidio a toda muerte que resulta, mediata o inmediatamente, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma a sabiendas del resultado” (14). Durkheim también explica que aunque no hay una clasificación, se puede considerar que existen cuatro tipos de suicidio, los cuales engloban los más importantes (32-34):

1. Suicidio maniático
2. Suicidio melancólico

3. Suicidio Obsesivo
4. Suicidio impulsivo o automático

En esta investigación el que nos interesa es el primero, el suicidio maniático, que es definido por Durkheim como:

Se produce como consecuencia de alucinaciones o concepciones delirantes. El enfermo se mata para escapar de un peligro o de una vergüenza imaginarios o para obedecer una orden misteriosa que ha recibido de lo alto, etc. Los motivos de este suicidio y su modo de evolucionar reflejan los caracteres generales de la enfermedad en la deriva: la manía (32)

Por su lado, María Teresa del Carmen Barriga en su tesina titulada “El suicidio y la iglesia católica” da diferentes definiciones del suicidio de acuerdo con diferentes autores, por ejemplo, cita que en el *Diccionario de psicología* de Friedrich Dorsh este describe que “En individuos psíquicamente sanos, la decisión adoptada libremente, del homicidio de sí mismo puede ser consecuencia de una situación a la que no se le ve salida, pero se produce a menudo en conexión con un estado afectivo de angustia, desesperación y ausencia de otras salidas...” (11) También cita a Freud, diciendo que este “aporta la hipótesis de que el suicidio es la manifestación de una agresividad dirigida originalmente contra otra persona (el objeto de amor perdido) que al no poder ser descargada se dirige hacia el propio individuo, es decir, secundariamente, contra sí mismo” (11) y continúa exponiendo que según la Psicología Profunda, “el suicidio es el último término de la serie: condena moral de sí mismo, vejación de sí mismo y destrucción de sí mismo, es el objetivo último de la agresión a sí mismo” (11) que, Barriga explica, tiene que ver con las “pulsiones de Muerte”. Para Freud hay dos pulsiones, las sexuales (de vida) y las de muerte (yoicas). Martín Jacobo explica que las

pulsiones de muerte se caracterizan por su esfuerzo en el sentido de la muerte, provienen de la animación de la materia inanimada, intentan regresar a su estado inicial (la muerte), las percepciones son inadvertidas pues son silenciosas, y reconducen al ser vivo orgánico al estado inerte. Tienden a destruir y matar (71). Barriga continúa citando al Dr. Alfonso Reyes Zubira que define el suicidio como “todas aquellas conductas autodestructivas que, de manera directa o indirecta, ponen en peligro la vida, sean conscientes o inconscientes, voluntarias o involuntarias, activas o pasivas” (11), y después agrega que “la palabra suicidio se puede referir no a un acto singular, sino también a una variedad de conductas que lo acompañan: deseos virtuosos y viciosos, pensamientos, intenciones, gestos, emociones, sentimientos, actitudes internas positivas y negativas y mucho más” (12).

El suicidio según la religión es un tema diferente, pues como lo explica Francisco Javier Peralta Gallego en *Estudio de la relación entre suicidio y religión*, en la escritura hebrea, en el Éxodo 20:13, se dicta el “No matarás” y tanto en la religión cristiana como la judía en este mandamiento se considera como prohibido el suicidio. Peralta pone el ejemplo de Agustín de Hipona, que argumenta que el mandamiento, al no estar calificado como “no matarás a tu prójimo”, sino solo como “no matarás”, en las escrituras no se “concede ningún permiso para morir por suicidio y que es mejor para el cristiano sufrir que cometer el pecado de quitarse la vida (City of God I 16-27)”. Peralta explica que en el Corán el mandato contra el suicidio es más explícito, pues dicta que “¡Ni mueran (ni destruyan) ustedes mismos! ¡Porque en verdad Allah ha sido para ustedes Misericordioso!” (Surah 4:29). Haciendo así que el suicidio sea considerado como ilegal en varios países islámicos. El suicidio no es tolerado en la religión, que es una de las críticas que hace Bonnett en esta obra.

Comenzaré el análisis mencionando que, en el caso de Daniel, el suicidio se deriva de una enfermedad mental que fue la esquizofrenia. En la obra, Piedad Bonnett narra el

suicidio de su hijo desde un lugar de entendimiento y dolor. En el conservatorio Arcadia, a Bonnett le preguntan si el suicidio siempre fue algo importante para ella o se desencadenó esta necesidad de hablarlo a partir de lo que vivió, a lo que ella contesta que desde que era adolescente ella ha tenido una “especial sensibilidad por el suicidio”, ya que explica que este “mitifica” sobre todo a los escritores y que tenía un interés en el suicidio pues siempre se ha considerado como una persona que tiene un “sentido trágico de la existencia”. Continúa diciendo que ella siempre se ha considerado como una persona con una mentalidad muy liberal y que siempre ha pensado al suicidio como “un derecho fundamental que tenemos”, y que no se debe silenciar un acto legítimo, respetable, en el cual por supuesto hay que ayudar a la gente a no tener ese fin, pero que si esa es la decisión que tomaron hay que respetarla. En el momento en el que empieza la enfermedad de Daniel, ella vive el suicidio de otra manera, y comenta que:

[...] una vez comienza la enfermedad de Daniel y yo supe que eso era una opción posible, yo me interesé por eso desde un punto de vista humano, no literario, porque sería una aberración, ni siquiera puedo decir que me sumergí en el tema del suicidio porque lo que quería era evitar ese tema, porque me dolía muchísimo que esa fuera una opción, entonces lo viví como una posibilidad latente, como un miedo, pero no de otra manera.

En el libro, Bonnett describe el momento en el que se entera de la muerte de Daniel de la siguiente manera:

Daniel murió en Nueva York el sábado 14 de mayo de 2011, a la una y diez de la tarde. Acababa de cumplir veintiocho años y llevaba diez meses estudiando una maestría en la Universidad de Columbia. Renata, mi hija mayor, me dio la noticia por teléfono dos horas después, con cuatro palabras, de las cuales la primera, pronunciada con voz vacilante, consciente del horror que desataría del otro lado, fue, claro está, *mamá*. Las tres restantes daban cuenta, sin ambages ni mentiras piadosas, del hecho,

del dato simple y llano de que alguien infinitamente amado se ha ido para siempre, no volverá a mirarnos ni a sonreírnos.

En estos casos, trágicos y sorprendidos, el lenguaje nos remite a una realidad que la mente no puede comprender. Antes de preguntar a mi hija los detalles, de rendirme a la indagación, mis palabras niegan una y otra vez, en una pequeña rabieta sin sentido. Pero la fuerza de los hechos es incontestable: «Daniel se mató» sólo quiere decir eso, sólo señala un suceso irreversible en el tiempo y el espacio, que nadie puede cambiar con una metáfora o con un relato diferente (15- 16)

Y hace alusión a lo que aparece en los epígrafes del capítulo, pues continúa diciendo que:

Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza, y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando, no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie (16-17)

La forma en la que se presenta el dolor en la narración nos muestra a un Yo que está viviendo un episodio muy doloroso de su vida, es una visión cercana del dolor, la confusión, la tristeza, de todas las dudas que tiene y sin resolución pues Daniel no ha dejado una nota:

Con los pocos elementos de que dispongo reconstruyo imaginariamente las circunstancias, esas que hacen de toda muerte un hecho único, pero más único esta vez, porque Daniel no ha muerto plácidamente en su cama, adormecido por calmantes, como todos soñamos morir, sino que ha saltado desde el techo de un edificio de cinco pisos para ir a estrellarse sobre el asfalto. Trato de pensar en la lucha que debió librar entre el deseo de acabar y su miedo, y me pregunto si fue un suicidio por impulso, un acto irreflexivo, o, por el contrario una acción premeditada, lo que los expertos llaman un «suicidio por balance». ¿Había subido antes hasta el techo a preparar el terreno? ¿En qué pensaba cuando saltó? ¿Qué se siente al caer? ¿Se pierde la conciencia? ¿En las últimas horas pasamos los que lo queríamos por su cabeza? Las preguntas se alzan y mueren al instante, vencidas, derrotadas (20 – 21)

Bonnett en una entrevista con Casa de América en el 2013 explica que ella decide hacer una narración de la vida y muerte de hijo porque narrar le permitía tener una contención afectiva, y así poder racionalizar, tomar las riendas pues su intención al contar esta historia no era irse por lo sentimental, aunque sí hay parte de ello, sino que escribe “como una manera de recuperar, ordenar, tratar de entender y también de denunciar cosas, un sistema de salud, la manera de tratar la salud mental por parte de los médicos, el estigma de la sociedad, los silenciamientos alrededor del suicidio y el duelo”. También explica que su intención no es hacer una confesión maternal, pues ella intenta hacer un ejercicio plenamente literario para así ahondar en la historia y enriquecerla, pues, como lo dice en el conservatorio de Arcadia:

¿Por qué decido yo literariamente escribir este libro?

Porque es una historia poderosísima, es una historia llena de potencia, dolor, dramatismo, hay una fuerza tremenda que se asemeja a la fuerza del destino, el destino que los griegos llamaban así. Una forma de destino es la genética, yo quería meterme en ese problema de las encrucijadas, me pareció tan terrible esto de (como la crónica de una muerte anunciada) todos luchando para que esto no sucediera, incluido el mismo Daniel, y sin embargo, eso sucede. Las cosas son y cuando son, son irreversibles. Esto tenía una fuerza dramática tan irreversible que yo pensé que eso había que narrarlo, no era un ensayo, no era poesía, yo tenía que contar esa historia, una historia que me concernía más hondamente que todas las que he contado.

Dentro de la novela encontramos diferentes posiciones del yo, pues existe la madre que pierde a su hijo: “Tu hijo ha muerto y debes empacar una maleta para viajar hasta donde te espera su cadáver. Y lo haces.” (17), y también la madre que hace una denuncia y crítica hacia el sistema de salud en cuanto a cómo se manejan estas personas y situaciones en Colombia principalmente. En el conservatorio de Arcadia, Piedad Bonnett expresa que: “Lo

que yo he sacado en conclusión es que las familias estamos muy abandonadas por los médicos. El médico se ocupa del paciente, y la familia está navegando siempre en un mar de incertidumbre. Es mi experiencia después de 8, 9, 10 largos años de haber lidiado con eso.” Así como también la madre que respeta el deseo de su hijo al suicidarse y no decide seguir estigmatizando el suicidio o silenciándolo, pues Bonnett, como ya se mencionó antes, ve el suicidio como un derecho fundamental que todos tenemos y ocultarlo sería faltarle al respeto a su hijo:

Acordamos desde el primer momento que no haremos rito religioso y que no se ocultará la circunstancia de la muerte, ni tampoco la enfermedad que precipitó el suicidio. Sus amigos, nuestra familia, las mujeres que lo quisieron, necesitan una explicación de esta tragedia brutal, intempestiva, aparentemente absurda, y sin duda agradecerán la verdad desnuda (29 – 30)

Porque como explica, “la sola palabra suicidio asusta a muchos interlocutores” (51), y muchos evaden el tema o no saben cómo reaccionar ante el hecho de que fue así la manera en la que murió Daniel, pero Bonnett explica que “es desconcertante y doloroso un suicidio, y más de alguien tan joven, pero al fin y al cabo fue un acto voluntario, una elección, un alivio” (57).

El primer capítulo, que como ya mencioné se titula “Lo irreparable”, habla del suicidio de Daniel, y cómo ella y su familia lo vivieron; con dolor pero al mismo tiempo con una idea más final de la muerte. Es muy común que cuando alguien muere se diga que “ahora están en un mejor lugar”, o que “ya está descansando”, Bonnett en la obra lo pone como que “Siempre vendrá quien me diga que nos queda la memoria, que nuestro hijo vive de una manera distinta dentro de nosotros, que nos consolemos con los recuerdos felices, que dejó una obra... Pero la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un

rostro irrepetibles: el alma es el cuerpo” (24-25), porque más adelante explica que “decir que ya descansó sería incurrir en un burdo lugar común y en una ingenuidad que no se ajusta a la realidad. Esta es mucho más cruel: Daniel no descansa porque no es. Lo que hacíamos corresponder con ese nombre se ha disuelto, ya no puede experimentar nada” (33- 34), ya que Bonnett no es una persona religiosa, y no cree en el discurso católico o cristiano de la muerte como algo que trasciende y pasa a mejor. Al respecto escribe: “Pienso en la patética decadencia de la Iglesia, en el triste despojamiento de sus ritos, en la pobreza cada vez mayor de sus símbolos” (49). Es por esto por lo que Bonnett ve el suicidio como una decisión respetable por parte de quien la toma, y es por esta razón por la cual a lo largo de la obra hace una crítica sobre cómo es percibido el suicidio en la sociedad, pues la primera institución que considera al suicidio como algo negativo es la Iglesia.

La narradora y su esposo van a ver al antiguo terapeuta de Daniel con el afán de entender qué es lo que pasó con su hijo y por qué tomó la decisión de irse así, y este les explica que:

A partir de hechos que va sabiendo por nosotros mismos, nos explica que la llamada «tormenta perfecta» que potencia el suicidio requiere tres factores: uno físico (en este caso la enfermedad), uno subjetivo (¿tal vez la sensación íntima de fracaso?) y uno social (quizá lo que A. Álvarez describe como «[...] la insufrible amenaza del examen público»). Unas semanas más adelante, en Bogotá, su médico nos habla de «la cuarta pared», esa que el suicida levanta frente a sus ojos para reafirmarse en su sensación de atrapamiento (69)

Es a partir de aquí que la narradora empieza su búsqueda para entender lo que sucedió con su hijo, aun cuando, como ya mencioné antes, este no dejó una carta explicando su decisión:

A partir de ahí, en un intento por comprender cómo se tejió la red de eventos que terminaron por lanzarlo a la muerte, trato de guiarme a través del laberinto aferrada al hilo de las últimas decisiones de Daniel. Y el rompecabezas se va armando ante mis ojos, aunque desde ya puedo anticipar que quedarán faltando algunas piezas (69)

En este fragmento del texto que se hace alusión a lo que veíamos en el paratexto incluido en el capítulo III, pues pensamos en las frases de Imre Kertész y A. Álvarez. A partir de aquí la forma de la narradora de lidiar con el dolor y de manejar su duelo como madre que pierde a su hijo empieza a materializarse en esta crítica y análisis que hace en la novela para poder tener un poco de esa contención que busca. Más adelante ahondaré en este tema. Antes, conviene reparar en otro elemento principal en la búsqueda de este yo que narra del sentido de la muerte.

II. 4. Medicamentos y esquizofrenia

Así como el yo indaga su lugar de enunciación al preguntarse ¿quién soy ahora que mi hijo se ha suicidado?, también lo busca al preguntar ¿cómo ocurrió este sinsentido? ¿Pudo evitarse? La respuesta que encuentra, a manera de hipótesis, es demoledora: un medicamento dispuesto a sanar un mal provocó un mal mayor. La narradora, sabedora de los posibles efectos secundarios, no reparó en el daño que podía causar en su hijo mental y emocionalmente. Podría preguntarme si además del dolor por la muerte de su hijo, se siente culpable por haber buscado este medicamento para Daniel para algo como el acné, a lo que ella misma se responde: “No tiene caso increpar a nadie, no tiene caso escribir esa carta que he repasado tantas veces mentalmente: mi hijo ya murió, con su piel intacta” (28).

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), la esquizofrenia “se caracteriza por una distorsión del pensamiento, las percepciones, las emociones, el lenguaje, la

conciencia de sí mismo y la conducta. Algunas de las experiencias más frecuentes son las alucinaciones (oír voces o ver cosas inexistentes) y los delirios (creencia erróneas y persistentes)”.

Dentro de la novela, la primera vez que se menciona la esquizofrenia es en la página 17, pero se le menciona como “la enfermedad”, al decir Bonnett que “Acordamos desde el primer momento que no haremos rito religioso y que no se ocultará la circunstancia de la muerte, ni tampoco la enfermedad que precipitó el suicidio” (17), para más adelante volver a mencionarla en el velorio de su hijo, ante sus amigos, familia conocidos:

Me corresponde a mí, finalmente, correr el velo de la incertidumbre y señalar lo que en el auditorio ni sus amigos, ni sus primos, ni sus maestros ni sus exnovias ni casi nadie sabe: que ese muchacho que tuvo amigos y fue amado y se enamoró y estudió con ahínco y pintó y dibujó con pasión, ese que a veces se veía alegre y bailaba y viajaba cada vez que podía, cargó durante ocho años con una aterradora enfermedad mental que convirtió sus días en una batalla dolorosa y sin tregua, a la que él le sumó el esfuerzo desmesurado de parecer un ser corriente, sano como cualquiera de nosotros (27-28)

En el capítulo II, “Un precario equilibrio”, la narradora hace un recorrido por su memoria para encontrar el punto exacto en el que todo cambió para Daniel:

¿Cuándo comenzó todo? La memoria es imprecisa. Sólo sé que a los diecinueve años la cara de Daniel se llenó de granos purulentos, infames, vergonzosos. Un acné tardío. Y que fuimos aquí y allá y al final nos rendimos a una droga altamente peligrosa, que pone en riesgo el hígado y por tanto lo obligaba a exámenes periódicos. A medida que su piel se transformaba, se enrojecía, se descascaraba, Daniel se hundía en la oscuridad de la depresión. La puerta de su habitación empezó entonces a cerrarse sobre su angustia, el teléfono dejó de sonar, las rutinas parecieron volvérselo insoportables (33)

El cambio se dio a partir de un medicamento que empezó a tomar Daniel a causa del acné, y con este se “disparó” la esquizofrenia. La narradora continúa diciendo que:

¿Tenía Daniel una predisposición genética que fue disparada por aquel veneno lleno de contraindicaciones? ¿Debieron hacer una investigación más cuidadosa de su psiquis antes de formularlo? Un rastreo intuitivo me llevó a leer en internet, años después, lo que sobre aquella medicación para el acné ya se sabía en 2001 pero que nadie tuvo la precaución de decirnos: que «se han comunicado casos de depresión, síntomas psicóticos y rara vez intentos de suicidio». No tiene caso increpar a nadie, no tiene caso escribir esa carta que he repasado tantas veces mentalmente: mi hijo ya murió, con su piel intacta (34)

Pero fue un período largo en el que Bonnett y su familia no se dieron cuenta de lo que sucedía con Daniel y al despedirlo en el aeropuerto cuando iba a Madrid ella lo describe como:

En aquel momento Daniel era para nosotros tan sólo un muchacho en crisis, que encontraría pronto su camino. Si hubiéramos sospechado siquiera que en su cerebro empezaba a despertarse ya el fuego voraz de la locura, jamás lo habríamos dejado tomar aquel avión (41)

A lo largo de la novela se narran diferentes crisis que tuvo Daniel, una de las más impactantes es la que surgió estando en su viaje por Brasil con sus padres; en ese viaje Daniel se mostraba con “desmesura y desequilibrio”, e intentan conseguir sus medicamentos psiquiátricos, pero se niegan a vendérselos, pues necesitan autorización de un doctor brasileño. La narradora y su esposo se comunican con la psicóloga de Daniel, pero ella no es de ayuda con la situación en la que está Daniel pues sólo desdeña la idea de que él pueda estar mal. Cuando ya están por regresar a Colombia, después de retrasos y problemas con la aerolínea, Daniel empieza a cambiar:

Pero el alivio nos dura poco porque a la hora del almuerzo el discurso de Daniel se hace abstruso, inconexo. Con gran naturalidad mezcla elementos de aquí y de allá, del pasado y del futuro, verdaderos y falsos, y propone para su vida ciertos absurdos, como entrar a un seminario para hacerse sacerdote. Cuando un grupo de músicos comienza a tocar él llora con desconsuelo, repite constantemente que es infeliz y hace un recuento de su vida enfatizando en que él no es esquizofrénico ni bipolar, como le han sugerido algunos amigos (50)

Y es que se dan cuenta que están presentando un episodio de locura y Daniel no se encuentra bien. Al siguiente día, cuando están por irse, Daniel declara:

– Papá, mamá, yo me quedo.

Con su mano derecha levantada hace un breve saludo de despedida, da media vuelta y echa a correr. Es un muchacho grande, fuerte, de modo que sus zancadas hacen que se pierda pronto entre la multitud. En cuestión de segundos mi marido reacciona, lo sigue, lo caza, lo toma con violencia del brazo y lo sacude. Daniel le grita, le pega, lo llama hijueputa. Yo comprendo que la violencia es lo único en lo que no podemos caer, y acaricio a Daniel, le pido que se calme, que tenga paciencia, le recuerdo que sólo unas horas nos separan de Bogotá. Debemos salir de allí, regresar, llegar a casa. Lo tomo de la mano y es así como entramos al avión, donde lo ubicamos con prudencia en la ventanilla (51)

La crítica que se hace en la novela a la sociedad y a la manera en la que manejan este tipo de enfermedades o trastornos es que debido al estigma que se tiene de estas es que hay una falta de recursos enorme en los servicios de salud por parte del gobierno, pues la única solución que tienen para las personas con trastornos mentales es la medicación (que a veces es deficiente y muchas veces escasa), y el aislamiento social. Bonnett en el Conservatorio Arcadia menciona que es importante hablar de este tipo de enfermedades porque por el estigma se ignoran y eso pone en peligro la vida de la gente. Por ello, ella decide escribir este

libro, como un acompañamiento a su duelo, pero también para alzar la voz sobre algo que se tiene como tabú en la sociedad.

II. 5. Importancia de los aspectos autoficcionales en la obra

Ahora bien, es importante analizar cuál es la importancia de la identidad nominal en la novela y qué es lo que esto ocasiona en el lector y su forma de recibir la misma.

En *El proceso de lectura: enfoque fenomenológico* de Wolfgang Iser, explica que:

El texto como tal ofrece diferentes “visiones esquematizadas” por medio de las cuales el tema de una obra puede salir a la luz, pero su verdadera manifestación es un acto de *konkretisation*. Si esto es así, la obra literaria tiene dos polos, que podríamos llamar el artístico y el estético: el artístico se refiere al texto creado por el autor, y el estético a la concretización llevada a cabo por el lector. La obra es más que el texto, pues el texto solamente toma vida cuando es concretizado. La convergencia de texto y lector dota a la obra literaria de existencia, y esta convergencia nunca puede ser localizada con precisión, sino que debe permanecer virtual, ya que no ha de identificarse ni con la realidad del texto ni con la disposición individual del lector (33)

Piedad Bonnett dice que ella escribió este libro porque es una intelectual, no nadamás una escritora, y ella cree tener un deber con la sociedad y que al haber vivido una experiencia así tenía el deber de sacarla a la luz para que muchos compartan con ella esto (Conservatorio Arcadia, 2013). Ahora bien, el texto es el nivel artístico de lo que nos habla Iser, pero el nivel estético es el que se concreta cuando es leído. Cuando un lector lee este libro con las características que presenta: que es en primera persona, es autoficcional, es decir, conociendo que sí sucedió y que es una realidad de la autora, esta narración toma muchísima más fuerza, pues nos enfrenta como lectores a miedos, dolores, pensamientos y sentires que son demasiado fuertes por ser reales. Incluso si el lector no conoce a Piedad Bonnett, ni su obra,

ni su vida, y es la primera vez que lee obra suya, aun en esa circunstancia, la forma en la que es recibida el texto por el lector se ve afectada por los paratextos, el uso de primera persona y los hechos que se narran. En la cuarta de forros del libro se le anticipa al lector lo que encontrará en el libro, qué tema trata y que lo narrado sucedió, es real:

¿Hasta dónde puede llegar la literatura? En este libro dedicado a la vida y la muerte de su hijo Daniel, Piedad Bonnett alcanza con las palabras los lugares más extremos de la existencia. La naturalidad y la extrañeza conviven en sus páginas igual que en su mirada conviven la sequedad de la inteligencia y el latido más intenso de la emoción. Buscar respuestas es sólo un modo de hacerse preguntas, de negociar con las preguntas, de saber cuántas preguntas caben en una obsesión.

Piedad Bonnett en una entrevista explica que la gente se acerca a ella para decirle que sienten que conocen a Daniel, que lo quieren, lo aprecian y lo lleva con ellos. Daniel vive en ellos y es una manera que tiene como madre y autora de mantener con vida a Daniel, a través de los lectores, lo cual le da mucho poder, fuerza a esta obra. También explica que la razón por la cual decidió escribirla es porque vio en ella un dramatismo poderosísimo, y eso mismo vemos como lectores. Nos muestra una crítica y una denuncia a un sistema fallido, pero también nos hace partícipes de la enfermedad, la vida, el suicidio de Daniel y su propio duelo.

Capítulo III.

Memoria, olvido y duelo

En este capítulo hablaré de la memoria y el duelo que se narran en la novela de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. Antes de iniciar con el análisis desarrollaré algunas ideas sobre el pasado, la memoria y el recuerdo.

III. 1. La memoria

Como ya se vio en el primer capítulo, Manuel Alberca habla de dos principios importantes para la autobiografía: el principio de identidad y el principio de veracidad. El principio de identidad lo que tratará de hacer es convencer al lector de que el “yo” que se presenta en el texto autobiográfico, es el mismo “yo” que está en la portada como autor: “El llamado ‘principio de identidad’ consagra o establece que el autor, narrador y protagonista son la misma persona, puesto que comparten y responden al mismo nombre propio, que cobra el valor de signo textual y de clave de lectura” (129). El segundo principio del que se habla es el principio de veracidad, este, explica Alberca, hace alusión a la referencialidad externa del texto: “Lo que se cuenta en el texto se hace como expediente de realidad, de algo acaecido y comprobable a veces por el lector, que espera o exige el máximo de correspondencia entre el texto y la realidad nombrada por este” (130). Aquí entra un punto importante, que menciona George Gusdorf, pues él señala que la autobiografía es un género literario firmemente establecido que empieza desde las *Confesiones* de San Agustín, pero que está “limitado en el tiempo y en el espacio: ni ha existido siempre ni existe en todas partes” (9). Gusdorf explica que la autobiografía requiere que el hombre se sitúe lejos de sí mismo “a fin de reconstruirse

en su unidad y en su identidad a través del tiempo” (12). Es decir, que el hombre se construye a sí mismo a través de sus experiencias de vida y se reconstruye con la memoria, pues la autobiografía no puede tener una recreación totalmente objetiva de lo que ocurrió en el pasado, ya que todo eso está permeado por las experiencias que se van teniendo y cómo se ve ese pasado desde el presente o el momento de escritura. Es así como la memoria es parte primordial de las escrituras del yo. Es a través de la memoria que el “yo” se representa en el pasado, conociendo ya qué va a suceder y el presente en el que se encuentra. Como lo explica Karl J. Weintraub:

Allí donde predomine el fenómeno autobiográfico de autodescubrimiento y autoorientación, se impide que el arte autobiográfico pueda presentar la totalidad esencial de la vida. Cuando el autobiógrafo logra situarse en ese lugar estratégico desde el que es posible una visión retrospectiva y total de la vida, consigue imponer el orden del presente sobre el pasado. Un acontecimiento, que en su momento se vio cuando estaba teniendo lugar, puede verse ahora en función de sus resultados. Al sobreponer esta visión presente y consumada de un acontecimiento pasado éste cobra un significado distinto que en el momento en que estaba teniendo lugar no poseía. El sentido del pasado es intangible y significativo en función de su comprensión en el presente (21)

Weintraub continúa explicando que estos elementos que se han extraído de las experiencias pasadas y del contexto en el que se situaban, se extraen porque ahora se las ve con un “sentido sintomático” que podían no haber tenido antes, esto por el tiempo que ya ha transcurrido;

Las líneas de conexión entre elementos de la experiencia y otros anteriores o posteriores cobran, de esta forma, mayor importancia que las líneas de conexión con el contexto temporal en el que esos elementos tienen lugar. Esta reordenación o reorganización de la vida pasada se debe a que ésta está siendo interpretada en función

del sentido (o sentidos) que ahora se cree que posee. La verdad autobiográfica que domina es, de esta forma, la visión de un modelo y sentimiento de la vida que el autobiógrafo tiene en el momento mismo en que escribe su autobiografía (21)

Esto en referencia al pacto de referencialidad o veracidad que se conecta intrínsecamente con la manera en la que presenta el pasado y la verdad a través de la memoria del autobiógrafo.

Para las escrituras del yo la memoria es fundamental, pues es la base con la que el hombre se construye a sí mismo. Paul Ricoeur en su libro *La memoria, la historia y el olvido* hace un recorrido de lo que significa memoria, empezando por los griegos, donde explica que estos tenían dos palabras: *mnēmē* y *anamnesis*, para denominar “el recuerdo como algo que aparece, algo pasivo, en definitiva, hasta el punto de caracterizar como *afección – pathos –* su llegada a la mente, y por otra parte, el recuerdo como objeto de una búsqueda llamada, de ordinario, *rememoración, recolección*” (20). Ricoeur continúa exponiendo que el recuerdo que se busca y se encuentra se sitúa en la “*encrucijada de la semántica y de la pragmática*”⁵ y que “*acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda*”, es aquí donde entra la veracidad de la memoria pues:

Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda. [...] Este desdoblamiento del enfoque cognitivo y del enfoque pragmático tiene una incidencia importante sobre la pretensión de fidelidad de la memoria respecto al pasado: esta pretensión define el estatuto veritativo de la memoria. Mientras tanto, la interferencia de la pragmática de la memoria, en virtud de la cual acordarse es hacer algo, ejerce un efecto de perturbación en toda la problemática veritativa (o veridictiva): posibilidades de abuso

⁵ La semántica es una parte de la lingüística que estudia el significado de las expresiones y la pragmática es la que estudia el lenguaje en su relación con los usuarios y las circunstancias de la comunicación.

se introducen ineluctablemente en los recursos de uso y empleo de la memoria aprehendida según su eje pragmático (20)

Con esto, Ricoeur expresa que “no tenemos otros recursos, sobre la referencia al pasado, que la memoria misma” (40), pues “la memoria es del pasado” (22) pero también ocurre en el presente, ya que el Yo, al recordar y traer esos recuerdos al ahora, trae el pasado al presente, por ende, “a la memoria se vincula una ambición, una pretensión, la de ser fiel al pasado” (40). Es en este punto en el que entra otro factor importante a analizar: el olvido.

Para Ricoeur existen diferentes tipos de olvido: El primero sería aquel que llega por un impedimento neurológico en el individuo que le impide recordar por una enfermedad degenerativa o la misma edad con la cual se van perdiendo facultades mentales; el segundo tipo de olvido es el que es impuesto por uno mismo, con la intención de suprimir cosas del pasado, este puede ser inconsciente y sucede tras un suceso trágico que vive la persona. Pero el olvido no es algo negativo *per se* de la memoria, más bien es lo “que nos une a lo que ocurrió antes de que hiciésemos memoria de ello”, pues “si se puede criticar a la memoria su escasa fiabilidad, es precisamente porque es nuestro único recurso para significar el carácter pasado de aquello de lo que declaramos acordarnos” (40). El olvido es, entonces, algo esencial para la memoria, pues como lo dice Rosa Belvedresi: “el olvido compone el recuerdo que constituye la memoria” (201), pues el olvido no es nada más un impedimento o limitación que nos pone nuestra propia mente, sino que nos dice que la memoria va más allá de ser un lugar en el que se guardan todas nuestras ideas, pues “sin selección de ningún tipo; se trataría de una memoria meramente acumulativa” (201). Ricoeur dice que la memoria, en primera instancia, se consideraría como “la lucha contra el olvido”, pero desdeñamos la memoria que nada olvida, esta idea de la memoria “acumulativa” pues se le considera como “monstruosa”

(532). Entonces, “lo que el olvido evoca en esta encrucijada es la aporía misma que está en el origen del carácter problemático de la representación de pasado, la falta de fiabilidad de la memoria: el olvido es el reto por excelencia opuesto a la ambición de fiabilidad de la memoria” (533).

Por lo tanto, la memoria es selectiva, y toma su carácter de momento importante en la vida del individuo o de la sociedad cuando es vista desde la perspectiva del presente y entonces se ve como ese momento que afectó/ modificó/ permeó al individuo o a la sociedad, pues “lo recordado es el resultado de una actitud hacia el pasado, en cuanto la construcción de la memoria está atravesada por nuestros posicionamientos en el presente y hacia el futuro.” (Belvedresi 202)

San Agustín citado por Karl Kohut dice lo siguiente: “El presente que mira el pasado es memoria; el presente que mira el presente es la percepción inmediata; el presente que mira el futuro es expectativa”, es decir, la memoria y el tiempo están ligados. Karl Kohut se pregunta “¿Qué es la memoria?”, pero esta pregunta se puede contestar de muchas maneras y cada una de ellas estaría en lo cierto. Primero, Kohut menciona que San Agustín la considera como algo que no es objetivo, ni fijo, sino que está “sujeto al trabajo continuo de la conciencia que cambia los hechos memorizados y que está, además, siempre expuesta al olvido” (12). Kohut habla del carácter polifacético de la memoria y cómo esto es un elemento central de la identidad de la persona, es por esto por lo que se suele creer que la memoria solo es de carácter individual, pero se estaría dejando una parte esencial del ser humano, que es la memoria colectiva y de esta manera también la memoria histórica.

Kohut citando a Aleida Assman escribe “la memoria está relacionada con la identidad personal, con la historia y con la nación” (26). Es por esto por lo que se habla de la memoria histórica, memoria colectiva y memoria individual o autobiográfica. Halbwachs escribe:

Supongamos, no obstante, que los recuerdos tengan dos formas de organizarse y puedan agruparse en torno a una persona definida, que los vea desde su punto de vista o se repartan dentro de una sociedad mayor o menor, de la que sean imágenes parciales. Por lo tanto, habría memorias individuales y, por decirlo de algún modo, memorias colectivas. El individuo participaría en dos tipos de memorias. Pero según participe en una u otra, adoptaría actitudes muy distintas e incluso contrarias. Por una parte, en el marco de su personalidad, o de su vida personal, es donde se producirían sus recuerdos: los que comparte con los demás sólo los vería bajo el aspecto que interesase distinguiéndose de ellos (53)

Halbwachs explica que las dos memorias están conectadas, pues para que el individuo pueda evocar su propia memoria, necesita de la memoria colectiva, puntos que existen fuera de él, fijados por la sociedad:

Consideramos ahora la memoria individual. No está totalmente aislada y cerrada. Muchas veces, para evocar su propio pasado, un hombre necesita recurrir a los recuerdos de los demás. Se remite a puntos de referencia que existen fuera de él, fijados por la sociedad. Es más, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin estos instrumentos que son las palabras e ideas, que no ha inventado el individuo, sino que le vienen dadas por su entorno (54)

Pero esta memoria viene con sus propias limitaciones, la memoria colectiva tiene manifestaciones orales y escritas, pero la individual está limitada en el espacio y el tiempo, y aunque también la colectiva lo está, los límites no son los mismos, pues es de la sociedad, mientras que la individual está dentro de los límites del individuo: “Bien es cierto que sólo nos acordamos de lo que hemos visto, hecho, sentido o pensado en un momento dado, es decir, que nuestra memoria no se confunde con la de los demás” (54) y:

En la mayoría de los casos, consideramos la memoria como una facultad específicamente individual, es decir, que aparece en una conciencia limitada a sus

únicos recursos, aislada de las demás, capaz de evocar, ya sea por voluntad propia o por casualidad, los estados por los que pasó anteriormente (57)

Halbwachs distingue dos memorias dentro del individuo, una memoria interior o interna y otra exterior, una memoria personal y una memoria social y las dos están intrínsecamente conectadas (55). Para que un suceso pase de ser una memoria colectiva “u ocupe su lugar en la serie de hechos históricos” no ocurre de manera inmediata, sino “hasta un tiempo después de producirse” (57). Con este libro, Bonnett logra elaborar una memoria individual para convertirla en memoria colectiva, pues como dice Kohut:

La memoria colectiva se manifiesta en la totalidad de las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales, así como en los objetos de uso diario. La literatura constituye, por ende, sólo una parte de la memoria colectiva, si bien podemos decir que se trata de una parte privilegiada (27)

Elizabeth Jelin dice: “la memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades” (9), es por eso por lo que la característica de verdad que tiene la memoria es de suma importancia, pues lo único que nos asegura que hemos vivido, experimentado, sentido algo es lo que guardamos en la memoria, ese recuerdo del pasado y en esto se basa nuestra identidad, tanto como individuo y como sociedad. Bonnett al haber escrito este texto y publicarlo lo vuelve parte de la memoria colectiva, pues como dice Kohut, la literatura es parte de esta memoria, y ahora la historia de Daniel está inscrita al colectivo social de quiénes hayan leído el texto de Bonnett y por eso es tan importante que sea un texto autoficcional y que nos asegure que esa es la historia de Daniel y la historia de Bonnett, que está basada en hechos reales, así Daniel en verdad nunca llegará a olvido, pues por cada lector nuevo que tenga el texto, el Daniel que Bonnett presenta en el libro sigue presente.

III. 2. Memoria en *Lo que no tiene nombre*

III. 2. 1. Memoria y materia

La memoria es un término complejo y difícil de definir. Para avanzar en el análisis, he distinguido dos maneras en las que prevalece la función de la memoria en el libro de Bonnett. El primer aspecto que destacaré gira en torno a la construcción de la memoria a partir de lo material, centrado, por una parte, en la obra del hijo, pinturas y dibujos, y por otra, en su corporalidad.

Bonnett empieza este trabajo de escritura como una manera de afrontar su duelo, de no permitir que Daniel caiga en el olvido y mantener su memoria viva: trae a Daniel a nuestro presente como lectores cuando ofrece su obra y su vida, lo que hace con el fin de evitar que sea olvidado, no solo por ella sino por todos aquellos que lo conocieron y por los lectores que, aunque no lo conocimos, nos comparte su vida. Bonnett propone un acercamiento a la vida de su hijo a través de las acciones de clasificar y examinar la obra de arte:

Tratando de preservar a Daniel de una muerte definitiva, me doy a examinar su obra, a clasificarla. Encuentro, organizado de manera impecable, un folder que dice: “Dibujos de chiquito”. Están ahí los trabajos infantiles que yo guardé alguna vez, y de los cuales no me acordaba. También obras de la primera adolescencia. Hay óleos, dibujos, grabados, no menos de doscientas piezas. Seleccione unos cuantos, los mejores, y le pido a mi amigo Óscar Monsalve, fotógrafo de obras de arte, que me haga un archivo, adelantándome a lo que será inevitable: la repartición de su pequeño legado. Con Camila hacemos un blog que muestra una veintena de lo mejor de su obra (71)

La autora configura estos fragmentos a manera de duelo, pues recolectar la obra de Daniel, catalogarla, compartirla le permite sentirse más cerca de él y conocerlo mejor. Daniel

presentaba su ser más profundo en su obra artística, en ella se refleja la manera en que se veía a sí mismo y cómo veía el mundo. El acercamiento analítico que hace a la obra de su hijo ofrece a los lectores rasgos de la personalidad de Daniel. Pero lo más interesante es que ofrece una visión del mundo de la propia madre. Daniel ha clasificado sus dibujos y pinturas por etapas sucesivas de su vida, pero para la madre eso no parece un ordenamiento significativo, pues dice: “Selecciono unos cuantos, los mejores” (98). Selecciona unos cuantos, y pide al fotógrafo que haga un archivo, lo que provocará la dispersión del archivo original, el concebido por Daniel, acción que a la madre le parece inevitable para dar a conocer a su hijo. La forma en que ella quiere preservar el archivo está orientada a conservar la memoria del hijo como artista, es decir, como figura pública. El trabajo de memoria que ella hace, a través del ordenamiento de archivo, tiene como finalidad la difusión pública y socialmente de quien fue su hijo, y no la expresión familiar y privada: los dibujos que hizo en su niñez o etapas tempranas de su adolescencia.

Weintraub menciona que “el objetivo de la autobiografía es dejar constancia de toda una vida y no simplemente de aquellas cosas que han marcado su existencia. Si la vida es una interacción entre el «yo y sus circunstancias», entonces su historia debería ser algo más que el mero relato de unas circunstancias” (19). Esto es lo que Bonnett intenta hacer con la obra de Daniel y con este libro. Muestra su obra al público, vuelve público también el padecimiento de su hijo, y lo hace para dejar constancia del paso de Daniel por el mundo, para que no pase desapercibido el artista que era y que no llegó a desarrollarse completamente. Exponer su obra le permite a Bonnett hacer lo que Daniel quería y que tanto tiempo lo atormentó.

Parte del anecdotario sobre el acercamiento de Daniel a la pintura es cuando decide dejar esta ocupación. A lo largo de la novela la narradora habla de esta decisión de Daniel,

provocada porque en su primera clase en la Universidad, un maestro le dice que la pintura ha muerto, y a lo largo de su carrera y de su vida esa frase que lo marcó, lo perseguía y lo atormentaba. Llegó a afectarlo tanto que impactó su elección de la maestría a cursar:

Fue en octubre, dos meses y medio después de su llegada. Daniel cursa seis materias —una sola de las cuales es pintura— y, según nos informa Renata, un tiempo después se siente agobiado, no sólo por la enorme carga académica, sino porque empieza a comprender que se ha equivocado en su elección: Administración Artística. Fuimos varios los que, a la hora de presentarse a las universidades, pusimos en duda que esa fuera una decisión acertada. *¿Por qué, Daniel, si eres un artista, vas a estudiar eso?*, le decía yo y también algunos de sus profesores y amigos (59)

Para Daniel era difícil la incertidumbre que representaba la pintura. A lo largo de su carrera se encargaron de reafirmarle que la pintura no existía, lo que le provocaba constante ansiedad:

Pero Daniel, según me explicó después el doctor E —quien siempre le insistió en que él era ante todo un pintor—, tenía buenas razones: a su mente perseguida por miedos y obsesiones no le convenía un futuro de días sin horario, que le ofrecieran la libertad propia de la vida de un artista, el cual se debe a su disciplina y debe optar por la soledad. *A mí me conviene la rutina, un jefe, un trabajo impuesto desde fuera, que me amarre a un ritmo, a unos deberes, a un proceso de concentración y no de divagación*, me dijo alguna vez. Pero además, uno de los terrores que lo obsesionaban era el de la escasez. *Ya nadie compra pintura, mamá*, me decía. *¿De qué voy a vivir?* (59)

Con este acercamiento a la obra y la actitud de Daniel, la narradora le da a su hijo ese último adiós, y al mismo tiempo le permite mantenerlo siempre presente. Hablar de la historia de Daniel y dejar constancia de que existió más allá de su esquizofrenia, que fue un artista y una persona amada, permite a la narradora llevar su duelo y ayudar a reconstruir la imagen de su hijo, al mismo tiempo que se ayuda a sí misma.

El otro aspecto material al que Bonnett recurre en la reconstrucción de la memoria es el cuerpo físico. A lo largo del texto menciona que la vida es física, y que en realidad no le tranquilizan los pésames en los que le dicen que su hijo queda en el recuerdo:

Siempre vendrá quien me diga que nos queda la memoria, que nuestro hijo vive de una manera distinta dentro de nosotros, que nos consolemos con los recuerdos felices, que dejó una obra... Pero la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un rostro irrepetibles: el alma que es el cuerpo (13)

Pues, lo que más extraña de él es esa materialidad, esa presencia física de Daniel en su vida:

A pocas horas de su muerte lo que me empieza a hacer falta hasta la desesperación son las manos de Daniel, las mejillas por las que pasaba el dorso de mi mano cuando lo veía triste, la frente que besé tantas veces cuando era niño, la espalda morena de tanto sol. Su singularidad. Su modo de reír, de caminar, de vestirse. Su olor. Una idea absurda me persigue: jamás el universo producirá otro Daniel (13)

La narradora siempre hace hincapié en la pérdida de la presencia porque su hijo ha dejado de existir en el mundo físico. Daniel ya no está más, se ha ido, era materia, calor, aromas, sensaciones corporales y sin su cuerpo no hay nada. Pero escribir sobre su hijo le ofrece otra oportunidad de reconstruirlo, mediante el uso del lenguaje, de la memoria, los recuerdos, de constituirlo, y así no dejarlo morir por completo, no dejarlo vivir la muerte definitiva que es el olvido. Como se verá en el siguiente inciso, la escritura es una forma de recuperación física de Daniel.

III. 2. 2. Memoria y escritura

El proceso de recolección de la obra, la exposición y la escritura, le permiten traer a Daniel de nuevo al plano físico. Gusdorf explica que “la rememoración se tiene a sí misma como objetivo, y la evocación del pasado responde a una inquietud cargada de mayo o menor angustia, ansiosa de encontrar el tiempo perdido para recuperarlo y fijarlo para siempre” (13). Lo que la narradora busca es recuperar eso que perdió y fijarlo siempre y lo hace narrando la vida de Daniel. En el “Envío” ella declara que hacer este texto fue como volverlo a parir:

Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido. Otros levantan monumentos, graban lápidas. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme (74)

En este fragmento habla de las palabras y dice que “no hacen las veces de tumba” (74), pues permiten que Daniel tenga vida, vuelva a hablar, a mostrarse ante su madre, el recuerdo de Daniel escrito en el texto le permite a la narradora volverlo a “ver”. Bonnett encuentra en la escritura una manera de conservar a su hijo, más allá de la evocación o el recuerdo, porque su ser ha quedado inscrito en signos que prevalecerán.

Bonnett diferencia la escritura de las imágenes que generalmente se utilizan para recordar: las fotografías. Cuando hace referencia a que lo único que le queda de Daniel son imágenes, fotografías, habla de cómo estas le permiten recordar a su hijo, pero al mismo tiempo lo fijan, lo petrifican, como dice la narradora, en un punto específico del pasado, pues

Daniel ya no será más que el Daniel que está en esa foto, porque no tiene más un futuro, lo dejan plasmado en un punto que ya no regresará y le rectifican que Daniel ya no está:

Imágenes. Es todo o casi todo lo que nos queda de aquel muerto que tanto quisimos, que aún queremos. Después de conocer la noticia todo el mundo ha acudido a buscar fotografías de Daniel, en un gesto desesperado que quiere hurtarle su ausencia a la muerte. También yo, días después, ya en la soledad de mi casa, me dedico a repasar mis álbumes. Y en ellos veo al niño que habla o simula hablar por teléfono, al adolescente de huesos firmes, pelo largo y mirada divertida, al veinteañero de quijada angulosa que se asoma a la cámara con una sonrisa cómplice. Veo a Daniel en Machu Picchu, en Berlín, en Lisboa, con la «imprevista belleza» de sus últimos años, posando con la sonrisa plena de quien descubre el mundo. Es verdad que a veces esa sonrisa me resulta forzada. Y que la mirada en ciertas fotografías —sólo yo podría verlo— tiene un brillo exaltado que me produce malestar. Pero en general su imagen es la de un hombre sano de hombros anchos y dientes perfectos, en el que habitaba, con toda su potencia, la vida entera. Y me rebelo contra esas imágenes, porque lo petrifican, lo fijan, lo condenan a una realidad estática que amenaza con suplantar las otras, las vivas que todavía conserva mi memoria (20)

Bonnett entonces prefiere sus propios recuerdos de Daniel para mantenerlo siempre presente y con vida. A diferencia de la fotografía que refleja una realidad estática, la escritura, la palabra, permite rehacer la vida en curso de Daniel, pues siempre podrá encontrarlo como un personaje que hace cosas, que tenía deseos, esperanzas y padecimientos. Daniel vive en la escritura porque los lectores al leer rehacen su vida, su transcurso, no una imagen congelada en el tiempo. Daniel no está estático, se ríe y vive en quienes lo leen. La narradora dice:

La fotografía, qué paradoja, recupera y mata. Muy pronto esas veinte o treinta fotografías se tragarán al ser vivo. Y habrá un día en que ya nadie sobre la Tierra recordará a Daniel a través de una imagen móvil, cambiante. Entonces será apenas

alguien señalado por un índice, con una pregunta: ¿y este, quién es? Y la respuesta, necesariamente, será plana, simple, esquemática. Un mero dato o anécdota (21)

A través de la escritura de Bonnett, los lectores comprenden que, como ya mencioné antes, la vida de Daniel fue una vida de sufrimiento, por su enfermedad, pero también de todo el amor que dio y recibió. Es por eso por lo que para Bonnett escribir la memoria es sumamente importante, le permite tener a su hijo de vuelta. Ricoeur explica que:

Acordarse es no sólo acoger, recibir una imagen del pasado: es también buscarla, “hacer algo”. El verbo “recordar” duplica al sustantivo “recuerdo”. El verbo designa el hecho de que la memoria es “ejercida”. Pero la memoria la noción de ejercicio, aplicada a la memoria es tan antigua como la de *eikón*, de representación (81)

Bonnett rememora; está haciendo el ejercicio de buscar a Daniel en sus recuerdos, en sus experiencias, en su arte, pero esta memoria está sesgada. ¿Por qué? En primer lugar, porque la memoria es selectiva. Ricoeur explica:

No podemos acordarnos de todo ni contarlo todo, pues el mero hecho de elaborar una trama con distintos acontecimientos del pasado precisa una gran selección en función de lo que se considera importante, significativo o susceptible de hacer intangible la progresión de la historia. (111)

Es decir, en el momento en el que se decide hacer memoria y elaborar una trama con esos recuerdos se hace una selección de lo que consideramos fue importante para el momento actual que estamos viviendo, ya sea por cómo nos afectó o porque de ello se derivó algún acontecimiento que nos marcó. Esta selección hace que el recuerdo venga en función de algo, en este caso, su función es ayudar al duelo de Bonnett. Esta es la razón por la cual la memoria de Bonnett está sesgada, pues todo el trabajo de rememoración que hace lo hace en función de ella misma, no de Daniel. Recuerda para entender, para contestar sus preguntas y para

hacer duelo. Ella solamente recuerda lo que ella vivió con su hijo, más no de lo que su hijo vivió con otras personas o cómo vivió él su propia enfermedad.

Al ser su madre no sabe cómo era Daniel con sus amigos, en la escuela, con sus novias, incluso con sus hermanas o su papá, pues con cada persona la relación es diferente y la convivencia también. Estas otras personas expresan los recuerdos que tienen de Daniel, lo que amplía los de la propia madre:

Y lentamente va emergiendo, a medida que lo recuerdan sus maestros, sus compañeros, sus hermanas, una imagen de Daniel que es más amplia de la que yo tengo. Hablan ellos, con voz entrecortada, de su pasión por el arte, de su carácter reflexivo, de su sentido crítico, de la potencia de sus obrar, de su sentido del humor.

[...] Mi hija mayor evoca cómo era Daniel cuando niño y remata diciendo que le gusta pensar que en vez de caer voló liberándose de sus sufrimientos. Y yo no sé, oyendo todas estas palabras, qué me duele más, si el mundo sin Daniel o Daniel sin el mundo (23)

Surge, entonces, un Daniel, con más matices, imperfecciones, y con aspectos que amar. La palabra es usada para darse calma y también como un último mensaje para Daniel, una manera de limpiar la culpa propia, como se verá en el siguiente apartado, pero también la que pudiera sentir su hijo por todo el tabú que existe en cuanto al suicidio. Es una manera de expiarse y de despedirse y también de seguir protegiéndolo, de ser firme ante su hijo y defender su decisión. Aun cuando él ya no está decide seguir cuidando de su hijo, sigue abogando por él y sigue respetándolo.

Dentro de su duelo, la narradora vuelve a hablar de lo físico dentro de su dolor:

Ahora sé que el dolor del alma se siente primero en el cuerpo. Que puede nacer de improviso, en forma de un repentino desaliento, de un aleteo en el estómago, de náusea, de temblor en las rodillas, de una sensación de ahogo en la garganta. O simplemente de lágrimas calientes que acuden sin llamarlas. (Es sentimiento puro

albergado en la amígdala —me dice mi terapeuta— que surge sin necesidad de pensamiento asociado). Sé que en determinados momentos mi dolor me acerca a la locura. También hay brevísimos instantes de lucidez, de comprensión: no, Daniel no volverá jamás. Es como si esta palabra afectara una parte de mi cerebro, que hace que me abisme a un estado desconocido, imposible de describir con palabras exactas. Un estado similar a aquel que en mi niñez precipitó el descubrimiento del concepto de eternidad, y que cuajaba en mi mente en forma de metáfora: un mar negro, infinito, sin orillas, que me producía tal terror que sentía náuseas. Sé también que podemos permanecer serenos ante la fotografía del ser que hemos perdido y unos minutos más tarde echarnos a llorar con el sabor de un plato que nos lo recuerda, o simplemente con el zumbido de una sierra en mitad de una tarde silenciosa. Que tememos olvidar la voz, el olor, quién sabe si el rostro. Y que no hay un dolor más solitario. Escondo mis lágrimas, no por vergüenza de llorar en público, sino porque no quiero traspasar a mis padres, a mis hijas, a mi marido mis raptos dolorosos. Y porque ninguna palabra expresaría verdaderamente el sentimiento (69)

En esta cita textual tan larga que me permito incluir aquí, se conjuntan los aspectos que he analizado arriba: la importancia de lo físico, y cómo se representa el dolor desde la corporalidad, tanto de la narradora como de Daniel. El dolor de la narradora se presenta de manera física, en el cuerpo. Con Daniel sucede que lo que extraña es su cuerpo. La escritura es el refugio de la narradora. Daniel no volverá, y vive lo que llama “instantes de lucidez, de comprensión” (69), un sentimiento para el cual no hay palabras, “porque ninguna palabra expresaría verdaderamente el sentimiento” (69) y aun así la narradora se refugia en ellas, las palabras, para encontrar a su hijo, para recordarlo. Y por último, la narradora expresa el miedo a olvidar a Daniel, “olvidar la voz, el olor, quién sabe si el rostro” (69).

Al respecto, Ricoeur explica que: “El olvido es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna.

La memoria, a este respecto, se define, al menos, en primera instancia, como lucha contra el olvido” (532). Y es esto lo que Bonnett hace en su libro, es su manera de luchar contra el olvido, ella no quiere olvidar a Daniel y no quiere que nadie lo haga, no quiere permitir que “una muerte definitiva” (71) lo alcance y entonces se da a la tarea de “examinar su obra, a clasificarla” (71), pero, como ya mencioné antes, esta mirada, este archivo y clasificación de la obra de Daniel sirve a Bonnett, más no es la forma en la que Daniel la clasificaría. También deriva su escritura, esta catalogación de la obra de Daniel es lo que hace que Bonnett escriba: “Y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con el Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz. «Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan...” (71). Esta necesidad de escribir se da por como ella lo dice: cambiar su relación con Daniel, y su aceptación, porque ya no es el Daniel que sufre, que está atormentado y con miedo, el Daniel que reencuentra en la escritura y para ella como madre es el Daniel en paz y liberado, un Daniel que ya no sufre más.

La narradora explica que cuando un amigo suyo le regala un libro de la escritora Annie Ernaux titulado *El acontecimiento*, encuentra un fragmento que dice: “Es posible que un relato como este provoque irritación o repulsión, o que sea tachado de mal gusto. El hecho de haber vivido algo, sea lo que sea, da el derecho imprescriptible de escribir sobre ello. No existe una verdad inferior.” Entonces la narradora hace una reflexión de su propia situación y explica por qué escribe:

Da el derecho, sí. Pero me pregunto por qué lo hago.

Quizá porque un libro se escribe sobre todo para hacerse preguntas.

Porque narrar equivale a distanciar, a dar perspectiva y sentido.

Porque contando mi historia tal vez cuento muchas otras.

Porque a pesar de todo, de mi confusión y mi desaliento, todavía tengo fe en las palabras.

Porque aunque envidio a los que pueden hacer literatura con dramas ajenos, yo sólo puedo alimentarme de mis propias entrañas.

Pero sobre todo porque, como escribe Millás, «la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas» (71)

A través de la escritura la narradora le habla a Daniel, se disculpa, le da su amor, su comprensión y también se la da a sí misma, se ayuda con su propio duelo:

Dani, Dani querido. Me preguntaste alguna vez si te ayudaría a llegar al final. Nunca lo dije en voz alta, pero lo pensé mil veces: sí, te ayudaría, si de ese modo evitaba tu enorme sufrimiento. Y mira, nada pude hacer. Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido (74)

La narradora intenta darle un sentido a la muerte de Daniel, pero ese “sentido” que le da es en relación con lo que ella siente y necesita, como ya lo mencioné a lo largo de este capítulo. Esta búsqueda por el sentido la hace a través de la recapitulación de lo vivido, que es lo que analizaré en el siguiente apartado.

III. 2.3. Memoria como recapitulación de lo vivido

George Gusdorf explica que la autobiografía no es una simple recuperación del pasado tal cual fue, ya que esa rememoración es de un mundo que ya no existe y que se ha ido para siempre. Explica que:

La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado. El paso de la experiencia inmediata a la

conciencia en el recuerdo, la cual lleva a cabo una especie de recapitulación de esa experiencia, basta para modificar el significado de esta última (13-14)

El trabajo de escritura de la memoria en esta novela se realiza en función de distintos asuntos. Ya mencioné antes el de recordar a Daniel, traerlo de nuevo al plano físico. Mencionaré ahora lo referente a tratar de entender qué pasó y por qué pasó, es decir a la recapitulación de lo vivido con la finalidad de comprender mejor, si acaso es posible, lo que condujo a su hijo a tomar la decisión de suicidarse.

El sentido de este libro gira en torno al miedo a olvidar, al dolor y también a la culpa. Este último aspecto es el que analizaré en este momento. La narradora se presenta como una madre que no pudo hacer suficiente, que no alcanzó a proteger a su hijo. En el capítulo anterior me hacía la pregunta de si ella se sentía culpable por haber buscado el medicamento que a Daniel le desencadena la esquizofrenia. En su análisis, Nieves Marín Cobos se refiere precisamente a esto y lo explica así: “La experiencia de la maternidad en duelo será el eje vertebrador de esta escritura del yo: la impotencia ante la muerte del hijo se traduce en un sentimiento de culpabilidad que buscará ser revertido” (87). Con la reconstrucción de lo vivido la narradora acomoda las piezas que le permiten a la vez comprender y expiar su culpa por el suicidio de su hijo. Es en este sentido que buscará revertir ese sentimiento de culpa al que se refiere Marín. La narradora comenta que en un momento le dijo a Daniel: “Sólo es bueno lo que nos hace felices, le decía yo en los últimos tiempos. Libérate. Y me duele pensar que en este punto me hizo caso. Radicalmente” (81).

A través de la escritura de los recuerdos, Bonnett busca una respuesta a la decisión de su hijo, y se culpa por no haber podido ayudarlo, Marín Cobos explica:

La maternidad se reconoce como una fuerza de intención protectora, pero necesariamente débil. La especulación en torno a los motivos del suicidio no se

entiende sin el sentimiento de culpabilidad. Porque, como reza una cita de A. Álvarez que Bonnett recoge, entre otras muchas, el suicidio es: “una confesión de fracaso”; entiéndase, fracaso del que opta por esa opción, pero también de aquellos que no lo consiguen evitar. La culpabilidad del Yo es tal que reinterpreta recuerdos fuera de todo contexto para relacionarlos en un sentido trágico con lo acaecido (91)

La narradora busca por todos lados la manera de entender qué pasó y en qué erró, qué pudo haber evitado para que esto sucediera, se pregunta:

¿En qué sorteo se decidió, pues, el destino de Daniel? ¿Cómo fueron llevándolo a la muerte las distintas jugadas de esta lotería pavorosa que se vio obligado a jugar desde niño? ¿Por qué, si los índices de esquizofrenia —con sus múltiples variantes— no llegan al 1 % en la población mundial, tuvo que estar Daniel dentro de ellos? ¿Por qué si sólo un 10 o 15 % de los enfermos que intentan suicidarse lo logran, él lo pudo llevar a cabo? (36)

Todas estas preguntas se hacen con el afán de entender qué pasó, pero la narradora no encuentra respuestas, pues se dice a sí misma: “Sólo puedo contestarme que mis preguntas son absurdas pues nunca hay un porqué, ni un sentido, ni un designio” (36). Aquí parece diferir de lo que plantea Gusdorf en relación con la función de la autobiografía de permitir comprender más por qué se tomaron ciertas decisiones, aunque se trate de una reconstrucción del pasado de manera consciente. Frente a un suceso como la enfermedad y el suicidio de un hijo no parecer haber reconstrucción ni explicación que satisfaga, menos cuando la madre ha tenido que ver en ambos sucesos. Como he dicho arriba, al parecer, el medicamento fue causa del padecimiento y esto, a la vez, llevó a Daniel al suicidio.

De cualquier manera, ella sigue buscando respuestas, porque es su hijo y quiere entender en donde se equivocó y si pudo haberlo salvado. Por eso insiste en la reconstrucción

de memoria que le permite acomodar los recuerdos de manera que encuentre sentido a lo ocurrido. En el fondo de este proceso parecen subyacer preguntas como, ¿hice todo lo que pude?, ¿sabía que no había remedio?, ¿me engañé a mí misma? La narradora manifiesta haber estado siempre alerta, pendiente de su hijo, atenta a cualquier mínimo cambio de actitud que le permitiera reaccionar o reconocer lo que esté sucediendo para actuar con rapidez. Como madre, está en constante tensión pues cree que su hijo está mal, aun cuando le aseguran que no: “Una llamada a la doctora N, que sirve de puente con el psiquiatra, me tranquiliza por unos días, o tal vez me lleva a pensar que mi obsesión maternal me hace ver señales donde no las hay” (82). Pero la mirada maternal le permite reconocer cuando Daniel no está bien, pues es una mirada que lo conoce y sabe que algo sucede:

Mis ojos, siempre alerta, empiezan a ver, sin embargo, que el ya bastante desasosegado estudiante de Arquitectura da muestras de taciturnidad y ensimismamiento. Su silencio se agudiza, de nuevo se acalla la música. A veces veo a Daniel tirado en su cama, mirando fijamente el techo. Mis radares de madre, casi siempre infalibles, me anuncian que las cosas no andan bien (38)

El conocer a Daniel, saber cómo es su hijo, es lo que le permite reconocer estas señales de que algo anda mal, como ya lo mencioné antes, esto es lo que la lleva a “predecir” la muerte de Daniel, es también en esta predicción que entra la culpa, el sentir que algo iba a suceder y no poder evitarlo:

El sábado, cuando recibí el aviso de que Daniel se estaba sintiendo mal y aceptaba ir a una clínica, recuerdo que se me arrugó el corazón y que después de darle la noticia a Rafael le dije, exactamente, estas palabras: *vamos a tener que ir pensando que Dani no va a acabar bien*. Faltaban apenas dos horas largas para su muerte. Entonces me senté en mi mullido sofá de siempre, donde paso muchas horas leyendo, y recordé un cuento de Raymond Carver, «Parece una tontería». Y algo dentro de mí produjo un

pensamiento en apariencia absurdo: me va a llegar la cuenta del spa cuando Dani ya esté muerto (63)

A partir de esta “predicción/anticipación”, la narradora se hace preguntas: “¿Qué me hizo anticipar la muerte de Daniel de esa manera contundente, brutal? Algunos dirán que el vínculo entrañable, el nexo maternal que crea una comunicación que puede rebasar las fronteras de tiempo y espacio” (64). Pero la narradora lo ve más como una empatía que sentía con su hijo, eso es lo que le “hizo saber que no resistiría otra crisis, que su cansancio después de ocho o tal vez más años de lucha era insuperable” (64). La narradora cuenta que una persona le hace un comentario sobre este “vínculo entrañable” que tenía con Daniel, y que le aconseja “que lo abrazara en la distancia, lo acariciara imaginariamente y lo consolara de sus posibles pesares. Y eso hice algunas veces, como los desesperados que en busca de los seres desaparecidos acuden a chamanes o a médiums” (64), pero no fue suficiente este abrazar a Daniel a la distancia, no fue suficiente el amor de madre que sentía hacia él para mantenerlo con vida, sin sus tormentos, sin la desesperación y sin las crisis, la narradora dice:

[...] cuando me llamaron, cuando me enteré de que estaba mal, cuando dije que debíamos hacernos a la idea de que su final no iba a ser bueno. A las 12:45, por Skype, le escribí: «Daniel, ¿estás ahí? Lindo, no desesperes, ya van tus hermanas por ti». No podía saber que a esa hora, 1:45 de Nueva York, ya había saltado al vacío. Por lo visto, a Daniel no le alcanzaron mis abrazos (64)

Y entonces sucede, no se puede evitar lo inevitable, Daniel tomó una decisión y no hay paso atrás y tampoco quiso darlo; en un apartado, Bonnett habla de lo que Améry describe como “*échec*”, explica que:

[...] en vez de «fracaso», la palabra *échec*, un término francés que le parece el más preciso. Nos dice que el suicida mira hacia atrás, hace un balance, ve su pasado como

algo infame, y «suma todos los fracasos de su existencia en el sentimiento del échec» (63)

Aún con todos los esfuerzos que hizo la narradora, aun cuando va con el doctor y le dice: “Quiero que me explique qué puedo hacer por mi hijo, le digo, qué esperanzas puedo tener, cómo acompañarlo en su enfermedad, cómo salvarlo” (49), no puede, Daniel ya se fue, y las dudas, las preguntas, la búsqueda de una razón empieza:

Mi primera reacción después de la muerte de Daniel ha sido tratar de comprender. Los que están a mi lado, tal vez más sabiamente que yo, se contentan con aceptar. Así es. Fue. Sucedió. Fue la enfermedad, dicen. Pero yo sé que había algo más allá del trastorno: una lucidez suficiente como para querer morir. Quisiera poder saber aunque no sé bien para qué— cuánto duró su vacilación, de qué magnitud fue su sufrimiento, qué opciones contempló, cuándo empezó a estrecharse el cerco (55)

Pues la narradora comenta que en el texto de Jean Améry se puede hablar de un primer velo, este cae en el suicida, pero:

Hay otro velo, más leve pero sin duda también atrozmente perturbador: el que cae frente a los ojos de los padres o los hijos o el cónyuge o, en fin, frente a los dolientes del que se ha quitado la vida. A través de él sólo vemos sombras; y cuando, al aguzar la mirada, creemos estar ya enfocando una realidad precisa, esta cambia o se desvanece. Como en la pérdida amorosa, después del suicidio de la persona querida la mente vuelve una y otra vez sobre el hecho mismo, siempre en vilo sobre un abismo de ansiedad y desconcierto. Porque en el corazón del suicidio, aun en los casos en que se deja una carta aclaratoria, hay siempre un misterio, un agujero negro de incertidumbre alrededor del cual, como mariposas enloquecidas, revolotean las preguntas (55)

He señalado arriba que la palabra es lo que le permite a la madre la reconstrucción, el recorrido por la vida de Daniel, juntar las piezas del rompecabezas para entender, pero esa reconstrucción no es la verdad total, es sólo un pedazo de la verdad, pues como dice Marín Cobos: “Toda reconstrucción de sentido es susceptible de ser parcial, incompleta, porque ningún foco es omnisciente ni puede serlo. La palabra queda lastrada siempre por un componente de incomprensión” (92). Marín continúa diciendo que esto pasa en este libro de Bonnett porque la madre no puede introducirse en los recuerdos de Daniel (92). La única persona que nos podría decir qué pasó y qué sintió ya no está, sólo queda la suposición de lo que pasó de lo que Daniel sintió, esto es lo que la narradora trata de recuperar en el libro, el trabajo de escritura que se hace es con el fin de lograr un poco de comprensión:

[...] en un intento por comprender cómo se tejió la red de eventos que terminaron por lanzarlo a la muerte, trato de guiarme a través del laberinto aferrada al hilo de las últimas decisiones de Daniel. Y el rompecabezas se va armando ante mis ojos, aunque desde ya puedo anticipar que quedarán faltando algunas piezas (56)

Esto es el sentido de la recuperación de la memoria en este libro, ante el suceso extremo, doloroso, la imposibilidad de encontrar respuestas que satisfagan.

III. 2. 4. Memoria e imaginación

Como ya he mencionado, a través de la palabra Bonnett hace un recorrido por la memoria; con la reconstrucción de la vida vivida con su hijo intenta dejar la culpa de lado por ese vínculo materno fallido que no le permitió salvarlo. Pero en el texto no solo se acude al recuerdo, sino también a la imaginación. La narradora dice:

Es verdad que a veces me duelo de mí misma, que sucumbo a la autocompasión, pero el Gran Dolor que me agobia es el que nace cuando me pregunto cuánto sufriría

Daniel a lo largo de sus últimos meses, pero sobre todo en sus últimas horas. Me pregunto si hubo una lucha dentro de mi hijo antes de tomar la decisión final. Es fácil pensar que en aquel mediodía alucinaba. Estoy seguro de que fue un suicidio de los llamados de cortocircuito, me dice el psiquiatra, un suicidio por impulso. Pero el suicida, por alienado que esté, no pierde totalmente la conciencia que lo hace humano. Y Daniel no sólo tuvo siempre un pie en la realidad y la lucidez, sino que, como dice A. Álvarez, «por impulsivo que sea el acto y confusos los motivos, cuando al fin una persona decide quitarse la vida ha alcanzado cierta claridad pasajera». Pienso en que el día anterior a su muerte, sumergido en la piscina, habló con Renata con la sensatez de una persona «normal». En que esa misma noche me dio aquellas gracias conmovidas. Pienso en el reloj, la billetera, el iPod y el teléfono puestos con cuidado sobre el escritorio, en su chaqueta colgada sobre el respaldo de la silla. Y trato de imaginarme los veinte o treinta minutos en que estuvo solo levantando la cuarta pared de su desesperanza.(65)

Además de recordar, la narradora está imaginando constantemente cómo pudo haberse sentido su hijo, como experimentó las situaciones que vivió sin saber a ciencia cierta si esto fue verdad, lo único que tiene la narradora es el vínculo materno fallido que la hace “saber” cómo estaba su hijo.

Ricoeur habla de la imaginación como lejana a la memoria, que no son lo mismo, pues se dice que la memoria es lo real y la imaginación es lo opuesto:

La idea guía es la diferencia, que podemos llamar eidética, entre dos objetivos, dos intencionalidades: uno, el de la imaginación, dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo posible, lo utópico; otro, el de la memoria, hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la “cosa recordada”, de lo “recordado” en cuanto tal (22)

Entonces, la memoria es lo pasado, lo que ya ocurrió y la imaginación es simple ficción, pues no pasó, solo es la fantasía sobre algo. Ricoeur explica: "La amenaza

permanente de confusión entre rememoración e imaginación, que resulta de este devenir-imagen del recuerdo, afecta a la ambición de fidelidad en la que se resume la función veritativa de la memoria” (22). Esta función veritativa de la memoria es importante, sin embargo, todo este ejercicio de escritura que se hace en el texto es desde la percepción de la madre de Daniel, ella percibía a su hijo como el gran artista, una persona maravillosa. A nosotros como lectores no nos consta que las cosas que aquí se narran son como las que experimentó Daniel y no sabemos si nos hablen con apego a los hechos de la vida de Daniel, pero lo que si hacen es mostrarnos el duelo de la narradora. Y la manera que tiene Bonnett de lidiar con el suicidio de su hijo es la de convertirse en la narradora de la vida de él, en contar quién era, en usar su memoria para aliviar el dolor que experimenta con la pérdida. Como ya mencioné antes, en el texto la imaginación de la narradora es importante para la narración de la vida de Daniel desde su perspectiva de madre doliente que busca comprender y aliviar su dolor:

Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude, y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor la muerte a una vida indigna atravesada por el terror de saber que el yo, que es todo lo que somos, está habitado por otro (151)

La imaginación sirve para llenar los espacios que no tienen sentido, los espacios en donde Daniel dejó silencios imposibles de responder ahora que él ya no está presente. La narradora usa la imaginación para recordar a su hijo y “hacerlo venir” ahora que se fue, y también para reconstruir los últimos minutos de su hijo:

Con los pocos elementos de que dispongo reconstruyo imaginariamente las circunstancias, esas que hacen de toda muerte un hecho único, pero más único esta

vez, porque Daniel no ha muerto plácidamente en su cama, adormecido por calmantes, como todos soñamos morir, sino que ha saltado desde el techo de un edificio de cinco pisos para ir a estrellarse sobre el asfalto (18)

En este fragmento la narradora reconstruye las circunstancias de la muerte de Daniel, pero todo esto son suposiciones, como Ricoeur lo dice, la imaginación es sólo una utopía y no es real. La narradora recurre a la imaginación porque la muerte de Daniel es un hecho único en el cual él tomó una decisión, y esta le ayuda a buscar la razón a todo esto: “¿Había subido antes hasta el techo a preparar el terreno? ¿En qué pensaba cuando saltó? ¿Qué se siente al caer? ¿Se pierde la conciencia? ¿En las últimas horas pasamos los que lo queríamos por su cabeza?” (18). Todas estas preguntas son las que se derivan de su trabajo de reconstruir imaginariamente la muerte de Daniel, pero no tienen respuesta, pues sólo Daniel podría contestarlas y no está. La imaginación le permite crear escenarios en los cuales puede ver a Daniel a través de su mirada como madre, de esa mirada que se ayuda de esa memoria sesgada que tiene de Daniel. La narradora dice:

Pienso en el reloj, la billetera, el iPod y el teléfono puestos con cuidado sobre el escritorio, en su chaqueta colgada sobre el respaldo de la silla. Y trato de imaginarme los veinte o treinta minutos en que estuvo solo levantando la cuarta pared de su desesperanza (147)

Pero esos veinte o treinta minutos le pertenecen a Daniel y es el único que sabe qué sintió, si era desesperanza, miedo, dolor o libertad y tranquilidad. Esas son respuestas que sólo tiene Daniel. A través de la imaginación la narradora intenta formar parte de estos momentos, estar ahí con Daniel para entender por qué no lo pudo salvar, porque tomó esa decisión. Anteriormente hablé y cité un apartado del texto en el que la narradora “anticipa”

la muerte de Daniel y que alguien le había dicho lo siguiente: “De hecho, alguna persona cercana, proclive al pensamiento mágico, me aconsejó, cuando me vio dolorida por el viaje de Daniel a Nueva York, que lo abrazara en la distancia, lo acariciara imaginariamente y lo consolara de sus posibles pesares” (142), para después terminar ese apartado con: “Por lo visto, a Daniel no le alcanzaron mis abrazos” (143), es por eso por lo que la narradora usa su imaginación para insertarse en la situación, estar con Daniel, para imaginarse qué sentía y por qué para así ella tener un cierre a la incertidumbre que le dejó la muerte de su hijo.

La narradora utiliza la memoria y la imaginación para afrontar el duelo que está viviendo y superar la culpa de no haber estado ahí, de no haber sido suficiente para que su hijo hubiera decidido quedarse y también de no haber podido ayudarlo a llegar al final.

Conclusiones

El objetivo de esta investigación fue analizar los aspectos autoficcionales, y de recepción en el libro de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. La pregunta que me hice al inicio del trabajo fue: ¿Qué agrega a la comprensión de las problemáticas de la enfermedad mental y el suicidio el uso de recursos autoficcionales y cómo contribuyen estos recursos a la recepción de la obra?

La hipótesis inicial de este trabajo fue que los aspectos autoficcionales utilizados en el libro de Bonnett para abordar los temas de la salud mental y el suicidio producen un acercamiento diferente de los hechos narrados a los lectores y a la propia autora, en relación con la comprensión de sí misma como madre que sufre por la pérdida de un hijo. Los hallazgos se acercan mucho a lo planteado en esta hipótesis. Los aspectos autoficcionales presentes en *Lo que no tiene nombre* cambian el significado de la historia. Si esta hubiese sido contada como mera ficción sería una recepción diferente la que tendría el lector, pues aunque es una historia difícil el que sea una historia real afecta la manera en la que el lector se relaciona con lo que se cuenta. Tenemos una historia cruda y dolorosa para la autora, que decidió narrar como hechos ficcionalizados.

Se puede decir que estos aspectos autoficcionales organizan las dos funciones principales del libro: 1. Ser una crítica al sistema de salud mental que hay en Colombia, la falta de empatía hacia las personas y sus familiares que viven estas situaciones, y 2. La función de la memoria como una salida al proceso del duelo.

En cuanto a la primera función, que consiste en el momento de hacer la crítica el “yo”, ese “yo” se presenta como un yo autoral que experimentó los defectos del sistema de salud.

Se configura como un yo autoral en busca de un cambio, que realiza una crítica que al mismo tiempo funciona como denuncia de un sistema fallido que no protege a sus pacientes. La crítica también se realiza en contra de la sociedad, pues se habla de una sociedad que lastima, enjuicia y discrimina a las personas que viven con estas situaciones día a día en lugar de tener empatía por otro ser humano, y todo esto por la falta de información que hay sobre el tema. El uso de la primera persona le permite a Piedad Bonnett hacer una denuncia de lo que vivió como madre y familiar de un paciente y también de lo que vivió su hijo, pero esto a través de una visión sesgada, pues la narradora cuenta lo que ella cree/piensa que vivió su hijo, esto desde su visión de madre que no es objetiva. No se sabe cómo vivió Daniel la experiencia, pues él ya no está; esto me llevó a mi siguiente análisis del yo autoral y la memoria.

En cuanto a la segunda función, la escritura como salida del duelo, el uso de la primera persona le permite a la narradora hacer memoria, rememorar a su hijo y así tener su proceso de duelo. A través de la escritura es como el yo autoral del texto busca comprender y aceptar el suicidio de Daniel, entender desde cuándo cambiaron las cosas, por qué y así también expiar su propia culpa. Que el texto utilice la primera persona lo vuelve subjetivo, y como lector no sabemos si es verdad o ficción lo que se está narrando; la cuarta de forros nos presenta el libro como historia basada en hechos reales, y una vez que se realiza una investigación en la vida de la autora sabemos que Daniel si se suicidó, pero su historia no es contada desde un punto de vista objetivo, pues es un yo autoral en duelo, con culpa y con la necesidad de sentir a su hijo cerca de nuevo. El punto de vista objetivo viene en el momento en que ella hace la denuncia en contra del sistema de salud.

En el primer capítulo se mencionó que tradicionalmente la narrativa de una mujer en las escrituras del yo estaba ligada a lo íntimo, a lo doméstico, porque ese era el lugar de la mujer: el hogar, el cuidado de la familia y de los hijos. Al contrario, en la autobiografía

tradicional, que era considerada como un género masculino y burgués, los hombres narraban su vida en el ámbito público, el cual dominaban. La escritura de mujeres era considerada un modelo doméstico pues narraban su normalidad para tener representación en el discurso. La escritura de Bonnett habita los espacios público y el privado. Narra una historia personal, íntima, familiar, dolorosa y la vuelve pública para hacer una crítica al sistema que la abandonó a ella y a su hijo cuando más lo necesitaban.

Como hemos dicho, en la narrativa autobiográfica, la mujer se mueve entre la narración íntima y la objetiva; entre la introspección y el querer ser aceptada. Con esta escritura, Bonnett no busca ser aceptada, sino que utiliza la autoficción para explorar sus sentimientos y para hacer público el caso de su hijo a manera de denuncia. En su texto, ella hace una introspección sobre la muerte de Daniel, así conlleva su duelo y busca aceptar y entender las decisiones de Daniel. Todo esto la lleva a buscar un espacio público para así hacer una denuncia.

La narración totalmente subjetiva del duelo, está permeada por la objetividad de pedir justicia ante un problema social muy grande en el mundo, pero haciendo hincapié en Colombia, sobre la salud mental y cómo se maneja. La escritura de Bonnett hace una exploración de su intimidad y de su yo social, algo que ha ido ocurriendo en la escritura femenina en el último siglo. Bonnett no renuncia a su género para contar su historia, no renuncia a lo íntimo y personal, al contrario, se aferra a esa intimidad para procesar su pérdida, al mismo tiempo que hace que su texto sea de impacto social.

La manera en la que la narradora presenta su punto de vista sobre el suicidio es desde la experiencia de haber perdido a su hijo de esa manera, esto crea una ruptura en ella, y se divide en un “yo” crítico que ve el suicidio como algo válido, alegando que la persona que lo decide está en su derecho de hacerlo, la autora explica en una entrevista que incluso antes de

lo sucedido con su hijo esto es algo que ella ya pensaba. Pero, se presenta también el “yo” que es la madre del joven que se suicida, y es un “yo” que intenta aceptar esa decisión y afrontar lo que ello significa para ella, que es que su hijo se ha ido y no volverá.

De este modo, puede verse que en *Lo que no tiene nombre* la narradora utiliza estos dos “yo” para proteger a su hijo, pues al no ser una muerte convencional, al no ser un accidente, ella intenta protegerlo de los juicios que el suicidio genera en la sociedad por ser considerado un tabú. Su manera de usar estos “yo” es por una parte utilizar al yo crítico para mostrar que el suicidio es una decisión válida y mostrar la importancia de la salud mental, explicando que su hijo no fue un cobarde como muchos ven el suicidio, sino que fue valiente por no seguir con una vida que lo atormentaba. Y el “Yo” como madre/mujer que pierde a su hijo y narrar esta historia, escribir este texto le permite dar salida a su duelo, y también recordar a su hijo para mantenerlo vivo dentro del texto.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. “Las novelas del yo” en *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Editorial ARCO/LIBROS, S.L., 2012.
- Asdrúbal Valencia Londoño, Jonathan. *Lo que no tiene nombre*. Manifestaciones del arte en la novela de Piedad Bonnett. Universidad Eafit, 2015.
- Barriga Soto, María Teresa del Carmen. *Tesina El suicidio y la Iglesia católica. La verdad de la Misericordia De Dios en la praxis De la Iglesia y la Salvación en la Fe*. AMECYD, 2012. <http://www.tanatologia-amtac.com/descargas/tesinas/129%20El%20suicidio.pdf>
- Belvedresi, Rosa.. "Consideraciones acerca de la memoria, el olvido y el perdón a partir de Slos aportes de P. Ricoeur.." *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol. XXXII N°2 2006: 200 - 211.
- Bonnett, Piedad. *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara, 2013.
- Casas, Ana. “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual” en *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Editorial ARCO/LIBROS, S.L., 2012.
- De Vos, Sarah. *Género y autobiografía: un análisis feminista de la Autobiografía de Victoria Ocampo*. Universiteit Gent, 2008 – 2009.
- Doubrovsky, Serge. “Autobiografía/verdad/psicoanálisis” en *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Editorial ARCO/LIBROS, S.L., 2012.
- Durkheim, Emile. *El suicidio. Un estudio sociológico*. Ediciones Akal, 2012.
- Genette, Gerard. *Ficción y dicción*. Lumen, 1993.
- Gusdorf, George. “Condiciones y límites de la autobiografía”. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos Anthropos*, 29, 1991, pp. 9-18.
- Halbwachs, Maurice . *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.
- Iser, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico.” *Estética de la Recepción*. Arcolibros, 1987. 215 – 243.
- Iser, Wolfgang. *La estructura apelativa de los textos*. 133 – 148.

- Jacobo, Martín Jacobo. "Pulsión de muerte, terror e infancia." *Revista de Educación y Desarrollo* 14 julio-septiembre 2010: 69 - 73. *Revista de Educación y Desarrollo*. 28 noviembre 2021
https://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/anteriores/14/014_Jacobo.pdf.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores, 2002.
- Jirku, Brigitte E. & Pozo, Begoña. *Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción*. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*. Vol XVI 2011: 9-21.
- Kohut, Karl. "Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano." *Rev. CESLA*. 2009: pp. 25-40.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. MEGAZUL-ENDYMION, 1975.
- Marín Cobos, Nieves. "Escribir desde el dolor: Identidad y performatividad en *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett." *Azafea. Rev. filos.* 2020: pp. 85-108.
- Martínez Murcia, Elizabeth. *Autoficción y construcción del yo en El cuerpo en que nació de Guadalupe Nettel*. UNAM, 2015
- OMS. "Esquizofrenia." Organización Mundial de la Salud. 4 Octubre 2019. Organización Mundial de la Salud. 18 de octubre 2021 <https://www.who.int/es/news-room/factsheets/detail/schizophrenia>.
- Peralta Gallego, Francisco Javier, et al . "Suicidio y religión." *Interpsiquis*. Abril 2018. *Interpsiquis*. 13 Diciembre 2021
<https://psiquiatria.com/bibliopsiquis/volumen.php?wurl=suicidio-y-religion>.
- Pimentel, Luz Aurora. "Écfrasis y lecturas iconotextuales". *Poligrafías IV*. UNAM, 2003.
- Ricoeur, Paul. "Memoria, olvido y melancolía." *Revista de Occidente* 1997: 105-121
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Weintraub, Karl J.. "Autobiografía y conciencia histórica." *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Suplementos Anthropos, 29, 1991, pp. 18 - 33.

Entrevistas y Reseñas

Entrevista a Piedad Bonnett en Casa de América el 26 de septiembre de 2013:

<https://www.youtube.com/watch?v=Qxp90lGhU2o>

Entrevista a Piedad Bonnett en la Federación Colombiana de Municipios el 15 de Abril de 2013:

<https://www.youtube.com/watch?v=gN1Hq8WfuN4>

Presentación del libro “*Lo que no tiene nombre*” de Piedad Bonnett en el Conservatorio Arcadia el 15 de Marzo de 2013:

<https://www.youtube.com/watch?v=OC-7wLR8akM>

Rodríguez Marcos, Javier. “El libro de los hijos muertos” El País. 12 Marzo 2021. El País. 15 de Octubre 2021.

<https://elpais.com/babelia/2021-03-12/el-libro-de-los-hijos-muertos.html>

Zabalbeascoa, Anaxu. "Piedad Bonnett: "Escribir desde las tripas es algo femenino"."

El País 8 Enero 2019: s.p.. El País. 10 de Octubre 2021

https://elpais.com/elpais/2018/12/27/eps/1545933017_588470.html.

Imágenes obtenidas de: <http://danielsegurabonnett.blogspot.com>

ASUNTO: Voto aprobatorio.

**DRA. DULCE MARÍA ARIAS ATAIDE
DIRECTORA GENERAL DE SERVICIOS ESCOLARES
DE LA UAEM,
P R E S E N T E.**

Los suscritos Catedráticos se dirigen a Usted con el fin de comunicarle que, después de haber revisado la tesis titulada: Aspectos autoficcionales en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett como recurso para la crítica y el duelo, que presenta la pasante de la Licenciatura en Letras Hispánicas, la C. Mac-Gregor Herrera Daniela, consideramos que reúne los requisitos que exige un trabajo de esta especie, por lo que hacemos saber nuestro **VOTO APROBATORIO**. Teniendo como Directora de tesis a la Dra. Angélica Tornero Salinas, con la siguiente designación de jurado:

Nombre	Sinodal	Firma
Dra. Anna Juliet Reid	Presidenta	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Dra. Angélica Tornero Salinas	1er. Vocal	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón	Secretaria	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Dr. Ismael Antonio Borunda Magallanes	Suplente	<i>Se anexa firma electrónica</i>
Mtro. Benjamín Aguilar Sandín	Suplente	

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Psic. Akschenka Parada Morán
Persona titular de la Secretaría Ejecutiva



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

AKASCHENKA PARADA MORAN | Fecha:2022-09-20 16:05:53 | Firmante

SErvisAhWlydsUHvEoKpnPjh/pKqAMhqpYtfc6JzbdN9i3KiuCR+UnNmMSXfyYns9NUwqBy+ALdM0KEbbT1j2lGa1Hcjefl8q07JaaLFcy/DBYA2uG+KhAW1eukxj3AurE7rY7AQuG0r7GaMrvmqq5HFZy+3FJF1WcJYc6irmW6VbHSeRhenWih66vyW8dxcPD+dykpX8HjPEgjacUddMQNFtTirr0FKmx0fqtH2nlzZrUab4FbKpeELZZtY7PNM4VTh3ixTKM+7qtVENCMt+KAuEVxYZPqodU33lwbV11imUPo7JhBrp0kGuZev763j3iTT+2+VA/JppqrQFzv3w==

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2022-09-20 19:37:16 | Firmante

KzPNYVWDeCwRZAVQ1a9vtpIhp8simyhF6lQyLmP4FCAEIEEclLS+RXnRGfauxi2X3nRpH27Olk/nS17gJgklsMvTFpU89U8LhyZ0leenw2dKIRsRT1E96q3lsmDgzkgDSljeXGRPbEBOYsx7CRMoj2M13rjRK9K4rerSIXsmr105719of4brlN1425TWctNZxDh4eagGJ3ZORJcfW057aOdzlXwTKO7j22Us4uZ/sXmRlglcym7pTnJZxwWNx1Wc703gwOBE4LiR1SiYuSqmQRu008CDu6/OWxjwnJ73AanM+HhVXFfe1LYRUhw1SNKrG+mtGbVYl/mRmAxCljkQ==

ANNA JULIET REID | Fecha:2022-09-21 10:10:42 | Firmante

Npdp5oLmUg2rHTNTEgK3+h0z+evpVyyqZWimueTJKa+HP3TppGrnx8MW7kdqV8nc4AF4eLv6caioxc9iVa7GkNrr+pvVUy+yexdCviVsJG8SUEqCxZE96A00pykGyaJzD5akupw/eWtFz5Jf6f8ivefMwaR2/xwejzCY3VuoP2aGRU/gHZqNAHmUq/Np774kzFABFTFIB7FwAbWP34cs6uSGrik4b/zizjgf0pD8JXL3HWEyJEw3YAOXw3bXNZKLIAP+/4bC1HyBignNXCJWtX09yIheBQKwal7oNUaB2DYff1uW51AkShrGzryNCL2grZ1klZ5f+has3vBKGGQ==

ISMAEL ANTONIO BORUNDA MAGALLANES | Fecha:2022-09-27 13:27:24 | Firmante

bRvMhZdqeeqxnNMNFIXemfmORYscMcDOG+xgr/ZxpJf2Paiaejbh1Rivg85C/x1cLvZ8+n7gEI3x2tWQ/YfNHGk6xq/9ZBFCFWRKUYJeDV6pgiZ4w0q3xu1d/IJgvBcFLVrt5oow0Os sq6tWfYrsL2/UQldB0eSTvAGLz+nSC/zF5Wd9oP8h+6ToJJV6P6nUgLzNvVXian4jzAjKWo4mYr5Aa/coeHFmTuXYEM+Ni2jiLurrGsNcavStU3ZC8B/9Qs9pYBpcOhHemOym6VS9RxbNiUlvyTMVS4o/su1MFzvAjrOx9XFpcj0ZdNETfv/0lwQPwHVYczpFTkG+GKqloQ==

ANGELICA TORNERO SALINAS | Fecha:2022-09-28 13:21:40 | Firmante

fsIXdlQDL4fY7eX1HdOioNgGjQZW+IC8m87cx7DBenizmEqz2O0K0+PpNSmQYB7pIRWYHzH0gIIKAXtoi51Pd7WS0CHJx4hgLMvlrobc++k5pP1yvrOR9NVdjozvknW9Ant7d3L00aQLK75c4anjgJMMhPbRqm/arEcUu9BxBb5JkN7qDI9mXQAOTptFjXHa/3qH/L66bjRZ3dr23r8ZD7HF+vrNYJ7bfbS7Tub6if5c2MwnnbWtfW3K/4Pjwbpj+hwM2fzcvGS/W9ImN/ljWmBpMLEQ38NmLqtl2PYwDUqZLBvykc3lawh6xnie/z+738BdvPMAierl2RYQIs/Yw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



MNI8Jz5PT

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/X3TjwTsxDHspkjrdWNANK2tBGx50QcZ>

