

Soy la que soy. Una propuesta de análisis de *Morderse las uñas*, de Itzel Guevara del Ángel

Manuel Barroso

Universidad Iberoamericana

La obra de Itzel Guevara del Ángel (Veracruz, 1976) está compuesta por las novelas *Una casa con jardín* (Editorial Enjambre Literario / Kaja Negra, 2019) y *Mi amigo pechuga* (Editorial Castillo, 2022), los libros de cuentos *Santas madrecitas* (Tierra Adentro, 2008), *A qué le temen los niños* (IVEC, 2018) y *Domingo de summer time* (Paraíso Perdido, 2019), y la novela corta *Morderse las uñas* (Universidad Javeriana, 2017).

La obra comienza cuando Leidy, una florista transexual, despierta con una terrible angustia cuyo origen desconoce. No encuentra la respuesta en su horóscopo y sale a trabajar en su florería, que está frente a la funeraria más cara de la ciudad. En la tarde, varias camionetas llegan a la funeraria para velar a un importante empresario y, al mismo tiempo, una mujer le pide a Leidy una discreta corona de flores para ese velorio. La protagonista no necesita mucho para entender que su cliente es la amante, lo que le hace recordar cuando ella fue la otra de su primer amor: el tío que le violó de niño.

En lugar de una corona, Leidy construye un enorme corazón floral a la funeraria. Antes de que la florista alcance el féretro, un familiar la intercepta, la golpea y le grita “maricón”. Esto rompe a la protagonista y, ya en casa, se desmaquilla y se repite, llorando, quién es. Esa reafirmación de la identidad construida es lo que se pone en juego en este libro. Por eso, a lo largo de esta ponencia, ahondaré en cómo Itzel Guevara del Ángel logró uno de los personajes más entrañables de la novela corta mexicana.

El inicio de esta anécdota cuenta con una estructura similar al del cuento “Perfume de gardenias”, publicado en *Santas madrecitas*. Éste arranca cuando “Sugar despertó alterada: había tenido uno de esos sueños en que la perseguían, corría por los pasillos de un edificio abandonado, huyendo de un hombre que era su padre y a la vez su ex novio” (Guevara, *Santas* 29). Años después, Guevara del Ángel retoma ese arranque y lo utiliza en el cuento “Lady Di”, que empieza cuando, de un tirón, “como solía hacerlo con esos enormes brazos, Leidy levantó la cortina de metal. El chirrido largo que se produjo quebró el silencio en que dormitaba la avenida Matamoros. Eran las cinco de la mañana” (Guevara, *Domingo* 85). En el caso de *Morderse las uñas*, el inicio se centra en presentar un personaje, una manera de narrar y el primer indicio de que algo, que la voz narrativa no menciona, ya pasó.

Leidy se despierta de golpe, asustada. Tiene un presentimiento. Leidy ha tenido despertares parecidos; de hecho, ha tenido muchos despertares parecidos a lo largo de su vida. Aunque eso no importa, porque cuando se tiene miedo uno olvida por completo las experiencias anteriores, olvida que ha sobrevivido tantas veces. El miedo aniquila cualquier pensamiento positivo o racional, cualquier posibilidad de hurgar en el pasado y verificar que has salido ileso de otros despertares. Por lo tanto, Leidy despierta angustiada, con esa sensación de aprensión emocional de un acontecimiento futuro o, en pocas palabras, con la certeza de que algo está por suceder (Guevara, *Morderse* 11).

Este inicio, que constituye la diferencia entre la novela corta y los cuentos en los que Leidy aparece previamente, propone un acercamiento distinto a la misma anécdota. Mientras el primer párrafo de la novela corta tiende a una pregunta que señala al pasado (¿qué ha pasado para que Leidy sienta miedo?), el del cuento apunta hacia el futuro de la narración (¿qué pasará con este personaje?).

El cambio de propuesta de escritura que realiza Guevara permite recordar las palabras de Luis Arturo Ramos, maestro de la autora en la UTEP, sobre la novela breve: ésta tiene una cadencia distinta a la del cuento o la novela. Ésta se hace notar desde el inicio y hace que “un lector más o

menos experimentado alcance a musitar: “Esto va para largo” y lo sabe no sólo por el número de páginas, [...], sino por el tono y cadencia de la voz narrativa en la presentación del inicio de la trama, personajes y lugar donde se ubican” (Ramos 49).

La cadencia propuesta en el inicio se consolida por medio de la estructura externa de la obra: 15 capítulos numerados que, a modo de cierre, cuentan con fragmentos que, por un lado, construyen a Leidy como personaje. Por el otro, ahondan en nombres, tópicos o nociones que aparecen en el capítulo que cierran.

Los dos tipos de anexos, por divertidos o informativos que sean, orillan a que quien lee se pregunte por el tipo de voz narrativa que se sale de la historia para ahondar en asuntos como los “Datos sobre la canción *Bésame mucho*”. Se trata de una voz narrativa omnisciente que aprovecha el humor para acortar la distancia entre quien lee y los personajes por medio del humor construido por contraste y por medio del uso de frases hechas y lugares comunes. Un ejemplo de ello es cuando Leidy entrega del corazón de flores al funeral. En ese momento, el gerente, un “joven recién egresado de la licenciatura de Administración de Empresas, contratado como gerente gracias a la amistad de su padre con el dueño de la funeraria, hace acto de presencia para calmar los ánimos. Ningún contenido curricular, [...], lo ha preparado para una situación como esta, en la que se ha tenido que desempeñar como negociador de rehenes” (75). Este tipo de descripciones funcionan no solo para aportar humor, sino para interrumpir el avance de la lectura hacia la conclusión de la trama.

Estas interrupciones inciden en la cadencia de lectura tanto como el uso que Guevara del Ángel hace de la analepsis. En el capítulo “Bésame mucho”, Leidy queda impactada por la delicadeza de su clienta. Es debido a ello que, “Más tarde, cuando recuerde el episodio, dirá que le pareció la elegancia personificada, vestida todo de negro, los cabellos rubios, cabellos cortos,

muy cortos. Sólo una mujer demasiado segura sí misma puede llevar los cabellos así y seguir siendo bella” (57). Los verbos de la narración han estado conjugados en presente desde el primer párrafo, el tiempo objetivo desde el que hablaba la voz narrativa era el mismo en el que ocurrían las acciones. Entonces, ¿desde dónde y cuándo está narrada la obra? Y si el tiempo objetivo está en el futuro en relación con las acciones narradas, entonces, ¿qué ha podido pasar para que Leidy recuerde este episodio en particular?

Las preguntas aumentan cuando, un poco más adelante, la mujer pide que en la corona pongan “un pequeño lazo grabado con la leyenda “Bésame mucho”, que *ahora mismo* está sacando de su bolso” (58). Esta combinación de tiempos pasado y presente es una constante en la historia y, si bien es un recurso ya utilizado en la tradición mexicana de la novela corta, su función es ligeramente distinta. No se trata de hacer presente el pasado, como hacen José Emilio Pacheco y Carlos Fuentes en *Las batallas en el desierto* y *Aura*, respectivamente, sino de ahondar en la identidad de Leidy. Porque lo que marca *Morderse las uñas* es que Leidy es una mujer transexual, lo cual se hace notar con detalles sutiles porque a Guevara no le interesa el morbo que pueda generar su personaje. Le importa contar cómo Leidy se ve obligada a repasar cómo se ha construido una identidad por su cuenta. Construye su negocio, su horóscopo, su feminidad porque los valores que le asigna la sociedad en la que vive le son ajenos. Tan es así que las primeras palabras que pronuncia en la obra son una reafirmación de sí misma: “soy una mujer sensible, dice, una mujer con una misión, y soy consciente de eso. Soy la pieza, soy la tuerca la llave que ayudará a abrir algo. Algún día sucederá, y debo estar lista para actuar” (11).

Este proceso de reafirmación, que es el tema central de la obra, está condicionado por la posición marginal que ocupa Leidy y los roles que asume debido a dicha marginalidad. Es la artista imposible, la florista pobre, el cuerpo tosco, la mujer transexual, la amante odiada por la familia.

Es por medio de enfatizar dichos roles, por medio de digresiones, que la voz narrativa desarrolla la identidad de la protagonista.

El primer paso que toma la protagonista para construir su identidad está en su nombre. En una analepsis se muestra cómo, obsesionada con Lady Diana, a quien ve como el ejemplo de feminidad al que aspira, decide presentarse ante la gente como Leidy. A la mitad de dicha digresión, la voz narrativa pide que “hagamos una pausa para abordar de una vez por todas el asunto del nombre; ¿en verdad nunca notó la ortografía errónea? [...]. Hay que decir que en un principio la falta fue invisible a sus ojos [...]; sin embargo, una vez que cayó en cuenta de las letras erradas, se negó a cambiarlas” (47). Aspira a ser una mujer delicada, femenina, a seguir los pasos de la princesa de Gales y, desde esa idea, elige su nombre. Y se encarga de difundirlo, con todo y la falta de ortografía, porque lo siente propio. No como el que le fue asignado al nacer, el que no le corresponde, el que está manchado.

Sobre ese otro nombre casi no se habla; sin embargo, juega un papel central en la construcción de identidad de Leidy. Así se muestra en la digresión que narra la relación secreta que sostiene con su tío. Dicha relación, en la que la protagonista cimenta buena parte de su identidad, es el aspecto más horrible de la historia, pues ésta comienza debido a una violación.

Matamoros fue el hombre de mi vida, quien me hizo mujer, recordaría para siempre Leidy, nostálgica, pues antes de él no era más que un muchachito ingenuo y afeminado con el cabello lacio cayéndole sobre la frente. Fue Matamoros quien se metió una noche en su cama, le tapó la boca, la sometió hasta que dejó de dar patadas y le ahogó los gritos de dolor. También fue él quien le secó las lágrimas y le prometió que la última vez no le iba a doler (64).

Este evento es crucial para la construcción que hace Leidy de sí misma. Para empezar, la idea de perder la virginidad es lo que la hace pasar de ser “un muchachito” a convertirla en mujer. En uno de los encuentros posteriores, el Matamoros le dice a la protagonista que “lo único que deseo es

acariciar tu culo parado y estas tetitas de niña” (64). Esta línea es la única vez en la vida de Leidy en que su cuerpo es visto por otra persona como el de una mujer.

Esto hace que Leidy, locamente enamorada, comienza a escribirle cartas a su tío describiendo sus sentimientos y sus actos. La voz narrativa señala que pudo haberlas firmado “con un simple “tu niña”, [...]. Ella misma no se explica qué la llevó a firmar con ese otro nombre, el que hace tantos años no usa, el que nunca le perteneció, el vergonzoso. Ese nombre fue la ruina, la prueba del delito cometido, como dijeron todos” (65). Ese otro nombre es lapidado debajo del de Leidy. La dama refinada, la artista, la delicada; esa que ama con pasión y que procura no perder la compostura; esa misma existe sobre los restos de ese muchachito que se enamoró de su tío y al que su familia exilió. Cabe destacar, además, que es justo el Matamoros quien ve, y llama, a la protagonista como mujer. Ella es “su niña” cuando para todos los demás es un hombre.

Esa mujer cae en cuenta, durante una boda sin centros de mesa, que la manera de entender su sensibilidad está en el la florería. Inspirada por “las fotografías del recital de clausura de la Academia de Ballet Royal” (70), crea enormes cisnes con cuellos de aluminio, cuerpos de clavel y cola de plumas blancas que pone sobre pétalos azules. Los arreglos son un éxito y los asistentes a la fiesta le señalan, una y otra vez, que debería dedicarse a eso porque ella es una artista.

Esto último es crucial para Leidy: es una artista y cada trabajo floral debe ser una muestra de ello. Por eso, cuando le piden un arreglo para un funeral, infunde en ella su propia visión. Ésta “no solo consistía en los colores brillantes que emergían del más puro blanco, también estaba la idea de la oscuridad, la de plasmar en un arreglo la tristeza producida por el que partía, y en un giro inesperado realizaba sus creaciones con rosas azul marinas o negras que ella misma pintaba” (39). Sin embargo, la voz narrativa elimina cualquier posibilidad de pensar las ideas de Leidy como lo que canónicamente se entiende como arte. La muestra es el arreglo que realiza en lugar de la

corona de flores. Se trata de un corazón cubierto con rosas abiertas y helechos. En lugar del lazo que le entregaron, escribe “Besame mucho” (sin tilde) con letras de unicel bañadas en brillantina blanca. Este arrebatado de emociones y exageración kitsch es, para Leidy, arte.

Bajo ninguna circunstancia la creación recién salida de Boutique Floral y Algo Más podría considerarse apropiada: era un grito, una llamada de atención, el llanto de una mujer que acaba de perder a su hombre, le dijo Leidy a la Sandra, de todas las mujeres que hemos perdido al nuestro. Leidy sabe que va a provocar un escándalo, pero no le importa; su corazón es el estandarte de una lucha para la que ha sido llamada. Lo que tenemos frente a nosotros es una auténtica doncella de Orleans contemporánea, llena de fe, dispuesta a defender una causa divina, armada sólo con un corazón de rosas rojas. Qué visión más poética (73).

La desproporcionada comparación entre Leidy y Juana de Arco funciona como generador de risa porque está planteado desde la perspectiva de la voz narrativa. Sin embargo, este tipo de comparaciones son constantes para Leidy. Los posters de su cuarto funcionan como un recordatorio del tipo de mujer en la que ha decidido convertirse. Lady Di, Talía, Marilyn, todas son referentes de lo que, cada día, busca ser. El problema es que, para quienes la rodean, su pretensión es una afrenta imperdonable. Por eso, al inicio de la historia, cuando la protagonista hace enojar a su madre, esta última le grita la frase “que había pronunciado al menos 50 veces a gritos y seguramente más de 100 en medio del chismorreo con las vecinas. Hay cosas que de tan repetidas [...] se memorizan, aunque no por eso el efecto que causan desaparece [...]. Y aquí viene la frase, que con ésta ya habrá sido pronunciada 51 veces a gritos: ¡Mujer de a mentiras, mujer de a fuerzas no es mujer!” (21).

Dicha negación le viene de todos lados y termina rompiéndola cuando el hombre en la funeraria la llama maricón y la golpea. Ese momento la derrumba, pierde la fe en quién es, en la identidad que se ha construido. Ella no es más una artista, una elegante y delicada dama. ¿Cómo serlo “cuando todos piensan que ella es una mentira mal maquillada y no les importa burlarse para

hacerle saber que lo saben” (84)?, ¿cómo serlo cuando no se siente digna del nombre ha elegido para sí? La protagonista decidió hacerse llamar, identificarse y construirse a sí misma, no desde la princesa Diana, el personaje histórico, sino desde Lady D, el personaje mítico que Leidy conoce por las revistas de chismes y los posters que tiene en su cuarto. Es a esa idea de feminidad, la de la dama delicada, a la que ella se aferra para ser ante el mundo. Sin embargo, lo que atestiguamos durante el cierre de la obra es el momento en que este sistema de creencias se fractura, cuando Leidy pierde la fe en la identidad que se ha hecho para sí. Y exponer ese instante en la vida de alguien exige un espacio más amplio que el que le proporcionaron los cuentos, exige una cadencia basada en digresiones y una estructura fragmentaria que se ve privilegiada en la novela corta.