



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



‘I DON’T FEEL BLUE, I AM BLUE’: EL AZULAMIENTO DEL CUERPO FEMENINO  
POR MEDIO DE LA DOLENCIA EN *BLUETS* DE MAGGIE NELSON

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:  
SANDRA GÓMEZ AMADOR

ASESORA:  
DRA. NATTIE LILIANA GOLUBOV FIGUEROA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**

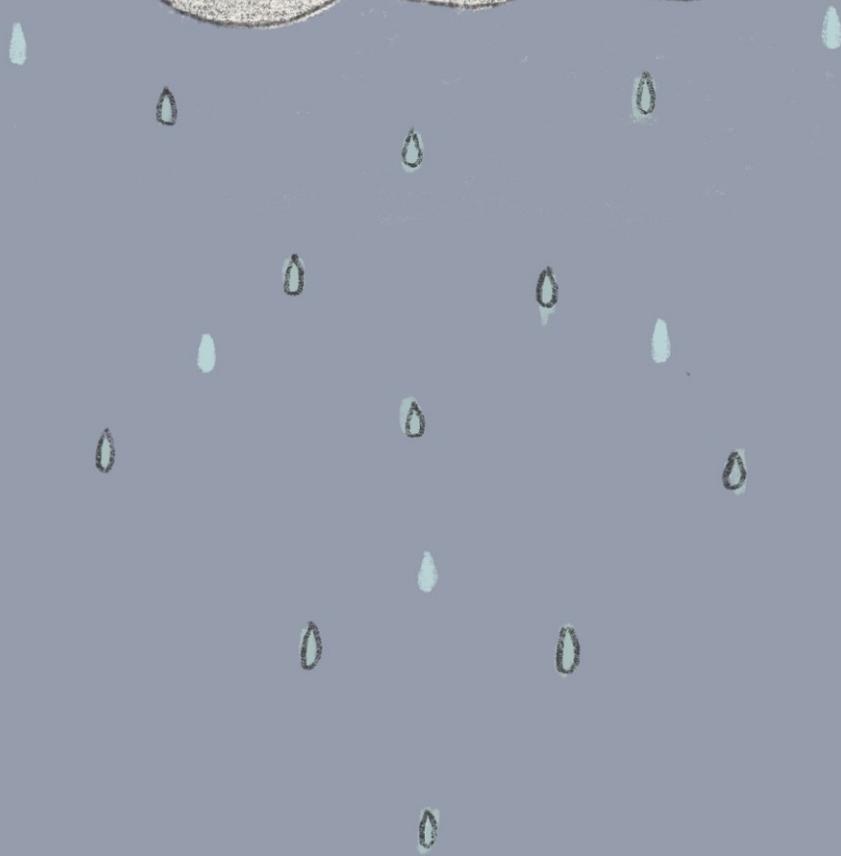


**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Para todas las mujeres que con su escritura, enseñanza y ternura  
me han guiado, querido y cuidado.

Para mis abuelos Jorge y Salvador que, sin saberlo,  
me trajeron hasta donde estoy.

Para las fantasmas de todas las escritoras que viven  
detrás de mi librero.

## Agradecimientos

A Nattie, mi asesora, por guiarme, leerme, editarme y, sobretodo, por hacerme sentir que mis ideas son valiosas. Por las horas de pláticas, por los correos aun en fines de semana y por escucharme siempre. Mi camino por la facultad no hubiera sido el mismo sin tu enseñanza, apoyo, acompañamiento y cuidado.

A Irene, Julieta, Sofía y David, mis sínodas, por leerme pacientemente, por sus comentarios, por su entusiasmo y por siempre hacerme sentir apoyada.

A Elizabeth, mi madre, a Leobardo, mi padre, y a David, mi mellizo, por su apoyo incondicional. A Ana y Genoveva, mis abuelas, por todo su cariño. A toda mi familia por nunca dudar de mí.

A Gabriela Jáuregui, cuyo impacto en mi escritura nunca dejaré de agradecer. Gracias por tu cuidado, tu enseñanza y tu amistad.

A Carlos, por cuidarme, escucharme, ayudarme y llenarme de ternura a lo largo de este proceso. Por creer en mí y en las cosas que tengo por decir. Te llevo siempre conmigo.

A Paula, Mariana, Claudia y Lu, por ser mi red de apoyo, por escucharme hablar mil veces de este trabajo, por leerme cuidadosamente y por siempre estar ahí. Estas palabras no existirían sin ustedes. A todas mis compañeras por sus lecturas y comentarios.

A la Dirección General de Asuntos del Personal Académico que mediante el proyecto PAPIME PE403020, me otorgó una beca para la finalización de esta investigación.

A todas las mujeres que han abierto paso para que yo pueda escribir esta tesina hoy. A todas las mujeres que resisten en la academia. A todas las mujeres que se esfuerzan por visibilizar nuestra existencia, nuestras corporalidades y lo que nos duele: así como ustedes lo han hecho por tanto tiempo, hoy yo también nos nombro a todas.

“I live; I die; the sea comes over me;  
it’s the blue that lasts”

—Virginia Woolf, *Melymbrosia*

“the body burning into itself,  
deep sea blue inside her body,  
her ribcage an aquarium”

—Warsan Shire, *Her Blue Body*

“Porque el dolor —¿y qué otra cosa soy  
más que el dolor?— me ha hecho eterna”

—Rosario Castellanos, *Poemas*

## Índice

<b>Introducción: azulejos</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I. ‘Somehow the body was justified’: procesos corporales</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo II. ‘I wept for her pain’: los matices de la dolencia</b>	<b>28</b>
<b>Capítulo III. ‘We bear the burden of embodiment’: el azul corporeizado</b>	<b>43</b>
<b>Conclusión: herencias textuales</b>	<b>61</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>69</b>

## Introducción: azulejos

Supongamos que comienzo diciendo que la escritura que parte desde el cuerpo femenino ha sido el medio para revertir el borrado histórico del dolor de las mujeres. Supongamos que digo esto debido a que nuestras dolencias suelen ser ignoradas o pasadas por alto. Comenzó lentamente: con la constante ridiculización ante la cual nos enfrentamos al nombrar nuestro sufrimiento. Luego, se volvió —de algún modo— personal para todas nosotras. Fue así como diversas autoras notaron que la tradición literaria masculina se ha esforzado una y otra vez por mantener nuestros sentires ocultos. “Y sin embargo, escrib[imos]” (25), como establece Joanna Russ; y es que ante esta práctica violenta de minimizar nuestros dolores, un grupo considerable de escritoras se ha esforzado por posicionar a la corporalidad femenina y lo que la marca como el eje central de sus obras.

Por medio de la escritura, varias autoras han logrado volver visible lo invisible: el cuerpo femenino adolorido. *Bluets* (2009) escrito por Maggie Nelson —nacida en 1973 en San Francisco, California— es la prueba de ello. En este texto, Nelson se esfuerza por construir un retrato desgarrador sobre lo que es vivir con y en un cuerpo que se ve obligado a enfrentar un duelo físico o emocional. *Bluets* es, como establece Francis, “a meditation on love and grief; an exploration of loss; a reverie of blue; a syncopated arrangement of 240 prose poems” (1). En él existen dos figuras principales: la figura autoral<sup>1</sup> que acaba de experimentar la ruptura<sup>2</sup> de una relación amorosa construida a partir del sexo y su amiga lesionada, una mujer que después de un accidente pierde la habilidad de mover el cuerpo. La presencia de estas dos figuras y su

---

<sup>1</sup> Debido a que más adelante desarrollo la idea de la escritura desobediente en *Bluets*, decidí nombrar “figura autoral” a la voz que narra el texto. Por figura autoral me refiero a una mezcla entre la voz poética tradicional y Nelson, tomando en cuenta el género de *life-writing* y el modo del *genre-busting*, que también explicaré a lo largo de esta tesina.

<sup>2</sup> En su libro *Rupturas: cómo superar el desgarro que produce una experiencia dolorosa*, la filósofa Claire Marin establece que durante una ruptura “es como si nuestro cuerpo se volviera un extraño. Nuestro cuerpo es una caja de resonancia y cuando atravesamos momentos difíciles el cuerpo se llena de malestar y perturbaciones” (Marin en Febbro). Al mismo tiempo menciona que existe una ambivalencia en la experiencia de la ruptura ya que “cada persona le da un sentido diferente a las catástrofes que atraviesa. Nuestra ruta en la vida no es directa, lineal ... Estamos entonces ante revelaciones inesperadas ... Con la ruptura se produce una suerte de reconversión de la mirada” (Marin en Febbro). En esta tesina abordo la ruptura desde esta teoría.

paralelismo funcionan para matizar la experiencia del dolor, para mostrar cómo ambas mujeres se reconfiguran a partir de lo roto.

Si bien es cierto que día con día los estudios y las escrituras del cuerpo toman más relevancia, también es verdad que por demasiado tiempo las corporalidades femeninas fueron ignoradas, dejadas de lado o ridiculizadas. Es importante revertir estas nociones por medio del nombramiento explícito de lo que nos duele. Escribo esta tesina porque creo firmemente que escribir sobre el dolor femenino es esencial para romper con el pacto que mantiene nuestro sufrimiento en silencio.<sup>3</sup> Problematizar el dolor y la forma en la que tenemos que lidiar con él es abrir la puerta a nuevas maneras de aproximarnos a nuestras dolencias, a sus remedios y a canales de comunicación entre nosotras. Mi tesina busca responder a la problemática de la invisibilización de la experiencia personal del cuerpo femenino, porque aunque en el dualismo cartesiano se asignó al hombre como mente y a la mujer como corporalidad (Bordo 15), aun cuando las mujeres somos cuerpo, son los nuestros los que son constantemente humillados o castigados.

Considero también que es relevante tratar estos temas puesto que históricamente el dolor de las mujeres ha sido invisibilizado o minimizado.<sup>4</sup> En contraste, en *Bluets*, se expone de manera cruda y sin escrúpulos la paranarrativa<sup>5</sup> del dolor femenino enmarcado en las experiencias de sexualidad y de enfermedad. Por medio de la descripción de encuentros sexuales y de la vida después de la cuadriplejía, Nelson hace hincapié en la experiencia del dolor físico y emocional en la corporalidad de las mujeres. Así pues, en mi investigación

---

<sup>3</sup> Según Caitlin Flynn “el dolor de las mujeres es descartado por los doctores, quienes dicen que éste es simplemente un efecto secundario desagradable de los periodos [menstruales] o de horarios de trabajo agitados. Es parte de un patrón preocupante que deja a las mujeres sin diagnosticar y sin tratamiento. Un estudio realizado en el 2003 por la *Academic Emergency Medicine* descubrió que es menos probable que los médicos traten el dolor de las mujeres, lo que coincide con los hallazgos publicados en un artículo de 1994 en *The New England Journal of Medicine*” (1). Por ende, históricamente se ha minimizado la dolencia de las mujeres.

<sup>4</sup> Según Diane E. Hoffman, aunque “[w]omen are more likely to seek treatment for chronic pain, [we] are also more likely to be inadequately treated by health-care providers who discount women’s verbal pain reports” (1). Es evidente que los dolores sufridos por las mujeres han sido continuamente normalizados y menospreciados.

<sup>5</sup> Por paranarrativa me refiero a la narración simultánea de dos historias en un mismo texto, concepto propuesto por Anne McConell en su análisis de *Bluets*.

destacaré la mirada femenina sobre el cuerpo y su relación con las experiencias dolorosas que lo marcan.

La hipótesis de esta tesina es que en *Bluets* las dos figuras femeninas corporeizan<sup>6</sup> el dolor por medio del azulamiento después de que el cuerpo experimenta vivencias de enfermedad y de sexualidad. El texto de Nelson parte de la suposición del enamoramiento entre la figura autoral y el color azul; sin embargo, a lo largo del libro el azul se convierte en un vehículo para expresar el dolor. El azul es el medio desde el cual no sólo comienza la narración, sino también desde el cual se abren distintas vertientes en las que se crea un entramado de enfermedad, sexo, dolor y color. Es por esto que también analizaré las implicaciones del azul y de cómo lo vive y percibe la figura autoral. Para llevar a cabo mi objetivo me basaré en teorías del recuerdo corporeizado, enfermedad, dolor, color y, sobretodo, en los estudios del cuerpo, siempre enfatizando la importancia de la perspectiva femenina en *Bluets*.

A lo largo de la historia de la literatura han existido diversos textos que escapan de la norma: son indefinibles, un conjunto de palabras que se resiste a ser encasillado en un género literario en específico.<sup>7</sup> Por ende, definir con exactitud el género literario de *Bluets* sería extremadamente complejo. Inclusive la propia autora admitió—en una entrevista realizada por Ben Segal— no percibir el texto como poesía debido a que considera que la tradición poética tiene herramientas particulares que se centran principalmente en la ruptura del verso y en formas lógicas que son inalcanzables para la prosa (161). Sin embargo, *Bluets* ha sido clasificado oficialmente como prosa poética por distintas académicas, críticas, editoriales y librerías. La prosa poética es definida como “[p]rose which approximates to verse in the use of

---

<sup>6</sup> La palabra corporeizar es una traducción de la palabra “embody”, que también puede ser traducida como “encarnar”, “incorporar”, “personificar” o inclusive “materializar”. No obstante, elegí utilizar la palabra corporeizar ya que se define como “dar cuerpo o materia a una idea u otra cosa no material” y la implicación que conlleva es la de hacer visible lo invisible, tema que trataré en el capítulo número 2 de este trabajo.

<sup>7</sup> Nelson ha descrito la gran importancia que tuvieron otros libros y autoras en su escritura; es por esto que es posible que la forma de *Bluets* haya sido inspirada por otros modelos indefinibles como el de Wittgenstein en *Tractatus logico-philosophicus* (Nelson en Saxelby) o el de Anne Carson en *The Autobiography of Red* (Nelson en Liebegott); ambos textos son considerados híbridos entre géneros o inclasificables.

rhythm, in the elaborate and ornate use of language, and especially in the use of figurative devices ... [It] is usually employed to achieve a specific effect and raise ‘emotional temperature’” (“poetic prose”). Este género fue popularizado debido a que permitía explorar los límites de la poesía a través del uso de una estructura tradicional y preestablecida (Hirsch 92) que, a su vez, daba espacio a creaciones fuera de la norma.

Yo propongo que *Bluets* puede ser leído como una escritura desobediente que —según Gabriela Jáuregui— es un puente de ida y vuelta dentro del mundo de las letras ya que no busca definir, sino abrir el sentido de lo que consideramos poesía bajo las reglas impuestas por el canon. *Bluets* perturba los productos de escritura homogeneizadores y resiste las reglas de género por medio de la diferencia y las fisuras de lo impuesto (Jáuregui). Esto concuerda con la mirada de Nelson sobre la literatura, ya que la escritora admitió en una entrevista para *El País* que “una ventaja de ser mujer es apoderarse del canon” (Nelson en Aguilar). Es decir, Nelson se apropia de estructuras y formas que le permiten explorar su propia narrativa sin seguir las especificaciones de un género literario en particular; es por esto mismo que la autora ha sido clasificada como *genre-busting*.<sup>8</sup> Además, es importante destacar la desobediencia de Nelson pues ésta se desarrolla dentro del mismo texto.<sup>9</sup>

Ahora bien, diversas críticas han debatido acerca de cómo nombrar los fragmentos numerados del libro. En su *podcast*, Julia Blovh argumenta que deben ser llamados “propositions” debido a que el estilo de la prosa se forma a través de “a collection, preserving, or hoarding ... that works as a collecting in memory... and maybe in collecting all these blues [the book] is restorative” (00:11:03-00:14:53). Para Adrienne Raphel, cada fragmento es una suposición de lo vivido en tanto que la función del texto es proponer la relación de la figura autoral con el color azul. La hipótesis de Raphel se puede confirmar si tomamos en

---

<sup>8</sup> Por *genre-busting* me refiero a una autora u obra de arte que “[does not] conform to established patterns or styles” (“genre-busting”).

<sup>9</sup> Retomaré el tema de la escritura desobediente en la conclusión de esta tesina.

consideración que la primera oración del libro es: “Suppose I were to begin by saying that I had fallen in love with a color” (*Bluets* 1); entonces, el texto de Nelson parte de la suposición del enamoramiento con el color, y así, el libro en su totalidad se transforma en el supuesto de una relación imaginada entre la figura autoral y el color azul. Al mismo tiempo, Al Filreis propone que el uso del término “numbered propositions” es más adecuado ya que puede funcionar como un recurso que “surely creates tensions and obvious obligated connections [in Maggie Nelson’s text]” (00:17:10-00:17:20) a través de la concatenación numérica. Sin embargo, la implicación directa de utilizar la palabra “propositions” sería que el libro en su totalidad es una propuesta de algo que nunca fue o ha sido. Debido a que a lo largo de esta tesina tomo en cuenta el *life-writing*<sup>10</sup> en *Bluets*, decidí que ninguno de los dos términos serían de provecho para esta investigación.

En la entrevista realizada por Ben Segal, Nelson decide no utilizar ninguno de los términos que proponen las críticas para sus fragmentos, sino que los llama “bluets”. Ésta es una idea que también se presenta en el podcast de Al Filreis, en donde Jennifer Firestone propone que cada fragmento representa, a nivel visual, un tono del color azul (00:23:58-00:24:18). Aunque estoy de acuerdo con esta hipótesis y considero que es demostrable al tomar en cuenta los fragmentos que desarrollan las ideas del cianómetro o las tonalidades del azul, considero que utilizar la palabra “bluets” para referirme a los fragmentos podría resultar confuso ya que se mezclaría con el título del libro.

Por otro lado, tanto Anne McConnell como Ben Segal argumentan que el término “fragmento” es idóneo porque la palabra refleja la ruptura de una relación sentimental, del cuerpo de su amiga y de la propia figura autoral, a la vez que describe visualmente los párrafos

---

<sup>10</sup> Según Max Saunders, el *life-writing* es una forma de autopercepción que “exists purely for [the purpose of] telling the story of your own life” (6). Éste, a su vez, es propuesto como “not a genre at all but, precisely, a mode of reading” (4). Así pues, mi investigación parte de la idea de que el texto de Nelson está relacionado directamente con sus propias vivencias, de modo que “the writer becomes, in the act of writing, both the observing subject and the object of investigation, remembrance, and contemplation” (Smith 1).

dentro del texto. Para ambas autoras, el tipo de relación que Nelson aborda en *Bluets* —y la cual es uno de los temas centrales del mismo— está llena de vacíos y se construye a través de “the unbridgeable gulf that constitutes the relation between lovers and reflects upon the way writing and narrative respond to and preserve that gulf” (McConnell 513). Los fragmentos representan el vacío derivado de la ruptura después de sufrir la pérdida de un vínculo sexoafectivo y el duelo al que se enfrenta la figura autoral al conocer el padecimiento de su amiga. Es por esto que optaré por usar la palabra “fragmentos” para nombrar a los párrafos, tomando en cuenta la relación intrínseca que existe entre el uso del fragmento y la noción de ruptura, misma que afecta severamente a la figura autoral y a su amiga lesionada.

Al considerar el fragmento como representación del vacío<sup>11</sup> es importante indicar puntualmente que éste se refiere a la pérdida de una relación de pareja —formada con su amante, el príncipe del azul— y de una parte de su amiga —es decir, a la cuadriplejía sufrida después de un accidente automovilístico—. Para McConnell, entonces, la figura autoral experimenta dos veces el dolor: primero, a causa de la ruptura de una relación y de la pérdida del objeto afectivo que tal vez siempre fue configurado a partir del vacío, y después, debido al sufrimiento simultáneo que experimenta al acompañar a su amiga (525). Por lo tanto, a través de los fragmentos se expresa un duelo por lo que una vez fue y por lo que se perdió (525). Este vacío de palabras está enlazado con la fragmentación y lo roto, puesto que el uso del fragmento y de lo no mencionado trabajan como “a longing; her words as a poor substitute for the warm body of her lover” (McConnell 526). De esta forma, es posible relacionar la fragmentación del texto con el dolor experimentado por la figura autoral.

---

<sup>11</sup> Propongo la fragmentación como vacío puesto que la propia palabra se refiere a un pedazo extraído de un objeto quebrado; es decir, hay un vacío involuntario provocado por la ruptura. Además, Nelson ha establecido que “*Bluets* has most to do with fragmentation, in that it’s explicitly interested in the fragment —both found and made— as a physical phenomenon and conceptual idea” (Nelson en Frere-Jones). El blanco en la página entre fragmento y fragmento representa a nivel visual lo roto y el vacío sentimental y emocional.

Anteriormente nombré al texto de Nelson como *life-writing*. Esto se debe a que gran parte de la obra puede relacionarse con su propia vida. En otras palabras, varios de los eventos descritos en *Bluets* —como la enfermedad de su amiga o la ruptura de la relación— parecen estar basados en hechos reales. De hecho, en *The Argonauts* la autora establece: “[e]very word that I write could be read as some kind of defense, or assertion of value, of whatever it is that I am, whatever viewpoint it is that I ostensibly have to offer, whatever I’ve lived” (97). La narrativa de Nelson se esfuerza por hacer público lo personal con el objetivo de dar a conocer sus dolencias. Según Lee, esto es provocado por “the writing of a life ... ‘To have an open loving heart’ [is] the primary qualification for a biographer” (3). Nelson narra explícitamente estas situaciones para poder conocer y entender su propio dolor; a su vez, por medio del *life-writing* la autora crea una proximidad con sus lectoras.<sup>12</sup>

Tomando en cuenta los huecos que existen en la investigación reciente de *Bluets*, esta tesina contará con tres ejes principales: el cuerpo femenino y sus procesos, las vivencias dolorosas matizadas y la corporeización del color por medio del azulamiento. En el primer capítulo analizaré la manera en la cual el dolor se contrasta a través de la sexualidad y de la enfermedad y cómo estas experiencias marcan al cuerpo. Después, en el segundo capítulo, ahondaré en la forma en la que el dolor es una experiencia compartida por ambas mujeres y cómo eligen nombrarlo, ya que el dolor las transforma cuando viven los procesos de condolencia<sup>13</sup> de la relación de pareja y la ruptura corporal. Por último, en el tercer capítulo, expondré el azulamiento del cuerpo como expresión del dolor. Estos tres capítulos contribuyen a alcanzar el objetivo final de comprender cómo las dolencias marcan al cuerpo. A lo largo del texto de Nelson, además, se expone el dolor en términos de vacío y éste se ilustra visualmente por medio del uso del fragmento. Por lo tanto, argumentaré que el dolor proviene de la

---

<sup>12</sup> Desarrollo esta idea más a fondo en la conclusión de esta tesina.

<sup>13</sup> Por condolencia me refiero al proceso de condoler o condolerse, es decir, participar en el dolor ajeno volviéndose parte de él o “to express sympathy with someone in grief or pain” (“condole”).

enfermedad y de la ruptura amorosa y que la dolencia es expresada visualmente a través de la corporeización del color azul.

Si *Bluets* es un retrato íntimo de lo que es vivir en un cuerpo adolorido, entonces todos estos tópicos representan los azulejos que forman el mosaico completo de la dolencia femenina; es decir que por medio de cada uno de estos temas somos capaces de acercarnos a una imagen más precisa del dolor experimentado por las figuras femeninas. La enfermedad, la sexualidad, el dolor y el color son en sí los fragmentos que se unen para contar una historia en la que la corporalidad femenina es la protagonista. Así pues, el carácter visual de la obra —a partir del color— converge no sólo con la forma, sino también con el contenido del texto.

## Capítulo I

‘Somehow the body was justified’: procesos corporales

“Let’s start with the body, for so much is won  
and lost and lost and lost there.”

- Billy-Ray Belcourt. *A History of My Brief Body*.

A través de su obra, Nelson ha mostrado un gran interés en la narración del cuerpo y los procesos que lo atraviesan. Por ende, no es de extrañarse que una amplia variedad de sus textos como *The Latest Winter* (2003), *The Red Parts* (2004), *Jane: A Murder* (2005) o *The Argonauts* (2015) presenten la corporalidad como uno de sus ejes. El cuerpo, para Nelson, parece ser un lugar de expresión material desde el cual narrar sus historias. A su vez, esta fascinación con la corporalidad se ve plasmada en *Bluets*. En este texto, por medio del enfoque en el cuerpo, la autora explora procesos que tradicionalmente han permanecido ocultos como lo son la enfermedad y la sexualidad.<sup>14</sup>

*Bluets* se caracteriza por visibilizar específicamente la experiencia corporal femenina, ya que en el texto la autora logra capturar detalladamente las vivencias que como mujeres suelen afligirnos. El mero hecho de escribir sobre estos procesos corporales comúnmente considerados tabúes es una forma de resistencia ante la práctica normalizada del ámbito literario de ignorar las experiencias de las mujeres.<sup>15</sup> En *Bluets*, a través de una paranarrativa que se enfoca en las dos figuras femeninas del texto, la figura autoral expone un retrato íntimo y crudo del cuerpo al momento de experimentar dolor.

---

<sup>14</sup> Elizabeth Spelman argumenta que la distinción mente-cuerpo propuesta por diversos filósofos causó un rechazo hacia el cuerpo y sus procesos. Según la autora, se creía en la superioridad de la mente, asociada con lo masculino; por ende, el cuerpo se imaginó como femenino y así, en la filosofía occidental, se creó una actitud poco celebratoria hacia la corporalidad femenina (111) que causó su silenciamiento.

<sup>15</sup> Sobre la corporalidad femenina como tabú, J. Brooks Bouson establece que “[t]he power of culture to shame women should also not be underestimated ... Control of female sexuality (and the female body) has been institutionalized in social and religious form for hundreds of years and more ... Often involving sham[e]/stigma” (8), enfatizando así la manera en la que a las mujeres, por décadas se les ha hecho sentir vergüenza por hablar de sus experiencias corporales. Al mismo tiempo, de acuerdo con Robinson, “[f]or more than a decade now, feminist scholars have been protesting the apparently systematic neglect of women’s experience in the literary canon, neglect that takes the form of distorting and misreading the few recognized female writers and excluding the others” (84); es decir que la experiencia femenina ha sido desatendida y eso ha impedido el reconocimiento de muchas mujeres en la escritura.

En una cultura como la occidental en la que se ha favorecido la mente sobre el cuerpo, no es de sorprender que el tema de la corporalidad femenina haya permanecido oculto por un largo tiempo. Los pocos textos que se concentraban en el cuerpo de las mujeres solían escribirse desde la perspectiva masculina en lugar de la femenina, nombrando lo masculino como universal y dejando de lado las vivencias de las mujeres. Además, el canon y la distribución literaria perpetuaron una narrativa en la que predominaban los escritos de los hombres.<sup>16</sup> Sin embargo, autoras como Catherine Millet, Jenny Boully y Marjane Satrapi<sup>17</sup> han abierto la puerta a que una nueva generación de escritoras se enfoque en explorar temas relacionados con el cuerpo. Al mismo tiempo, Linda McDowell propone que el aumento de los textos relacionados con el cuerpo se debe a que funcionan como una respuesta ante la prolongada invisibilización de la experiencia corporal femenina (61). Esta invisibilización fue perpetuada por la sociedad debido a la relegación de las mujeres a la esfera de lo privado y a la poca investigación o escritura sobre el cuerpo femenino. No obstante, conforme se produjeron “profundos cambios materiales a finales del siglo XX en los países industriales avanzados” (McDowell 61), la noción del cuerpo como algo de qué avergonzarse fue transformándose hasta convertirse en una herramienta para experimentar el dolor y el placer individual (McDowell 62). La hipótesis de este capítulo es que en *Bluets* la figura autoral retrata dos experiencias que se viven por medio del cuerpo; éstas están enmarcadas en la enfermedad —en la figura de la amiga lesionada— y en la sexualidad —en los encuentros sexuales entre la figura autoral y el llamado príncipe del

---

<sup>16</sup> Un ejemplo de esto es la colección *Vindictas*, cuyo lema es “[e]l canon literario las volvió invisibles, tu lectura las reivindica”. Esta iniciativa de la Universidad Nacional Autónoma de México busca difundir la obra de autoras del siglo XX que quedaron fuera del alcance de las lectoras, ya que, de acuerdo con sus editoras, “debido a una visión machista de la literatura no tuvieron difusión ... a pesar de su relevancia literaria y de mantener una vigencia asombrosa” (“Vindictas”). La colección de Novela y memoria revisita textos de autoras latinoamericanas del siglo pasado con el objetivo de visibilizar los escritos de las mujeres. No obstante, en el mundo anglosajón ha existido una larga tradición de proyectos editoriales feministas como lo son *The Feminist Press* o *The Women’s Press*, cuyo objetivo es la recuperación de escritoras cuya obra dejó de circular o de publicarse. Estudios como *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* de Elaine Showalter (1977) reconstruyen una tradición literaria femenina conformada por escritoras omitidas por la historia literaria más convencional.

<sup>17</sup> *The Sexual Life of Catherine M.* (2001) *The Body: An Essay* (2002) y *Embroideries* (2003) son libros que toman al cuerpo femenino y la experiencia de ser mujer como sus temas centrales.

azul—. Además, existe una comparación constante entre las vivencias de sexualidad y de enfermedad que indica que ambos procesos corporales causan dolor en las figuras femeninas del texto.

En este capítulo abordo el retrato de la enfermedad asociada con la figura de la amiga lesionada para después enfocarme en la experiencia de la sexualidad que la figura autoral comparte con su expareja. Finalmente, expongo la convergencia de estos dos procesos corporales para indicar que ambos se muestran simultáneamente en el texto con el objetivo de enfatizar el dolor que ambas figuras femeninas experimentan, tema que analizaré con mayor detenimiento en el segundo capítulo de esta tesina. Para este análisis me baso en estudios del cuerpo con perspectiva feminista.

Los estudios del cuerpo comenzaron a tener más relevancia a partir de que diversas autoras se preguntaron por qué la corporalidad femenina era percibida como una presencia ausente (Calvario 113) que permanecía invisibilizada a pesar de ser el lugar más inmediato de reconocimiento y autopercepción (McDowell 59). Por ende, la cuestión del cuerpo siempre constituyó “un problema para las teóricas feministas, ya que volver la mirada hacia él plantea la inquietante cuestión de las diferencias físicas entre el hombre y la mujer” (McDowell 62). Esto, por supuesto, causó un gran aumento en las escrituras relacionadas con el cuerpo, algunas de las autoras más populares que reflexionaron acerca de este tópico fueron Judith Butler, Susan Bordo y Elizabeth Grosz.<sup>18</sup> Así, para el final de los años noventa, el cuerpo se convirtió en una de las principales preocupaciones teóricas de las escritoras feministas (McDowell 62). En esta tesina abordo el cuerpo como lugar siguiendo la teoría de Linda McDowell, quien argumenta que el cuerpo es un mapa de nuestras vivencias y “una superficie susceptible de inscripción

---

<sup>18</sup> *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'* (1993), *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (1993) y *Volatile Bodies* (1994). Aunque existen textos feministas anteriores que reflexionan acerca de la corporalidad femenina y el sexo como *The Female Body in Western Culture* (1985) de Susan Rubin Suleiman o *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality* (1984) de Carole S. Vance, menciono estos libros ya que son varios de los propuestos por McDowell en su análisis; además de que son algunos de los primeros textos sobre estudios del cuerpo a los que me aproximé para escribir esta tesina.

social” (McDowell 82) de aquello que nos duele.<sup>19</sup> Al mismo tiempo, aunque nombro al cuerpo como espacio, es importante remarcar que “[w]e do not just *have* bodies; we *are* bodies” (DeMello 22), ya que —como argumento a lo largo de este trabajo de titulación— algunas vivencias se pueden expresar en nuestra identidad y en la manera en la que vivimos la experiencia corporal. Corporeizamos aquello que nos impacta vehementemente hasta convertirlo en parte de nosotras y de nuestros cuerpos.

## I. El cuerpo enfermo

En el libro de Nelson se presentan dos figuras centrales: la de la figura autoral y la de su amiga lesionada. La figura de su amiga enferma está basada en Christina Crosby, mentora, profesora y amiga de Nelson, quien, después de un accidente en bicicleta el día primero de octubre del 2003, perdió la habilidad para mover el cuerpo.<sup>20</sup> Tanto Crosby en su libro *A Body, Undone: Living On After Great Pain* (2016), como Nelson en *Something Bright, Then Holes* (2003) abordan la cuádruplejia<sup>21</sup> de Crosby, mencionándola como un factor importante para hablar del cuerpo en sus escritos y, a su vez, un primer acercamiento a la narración *bodysmeared*. Por narración *bodysmeared* me refiero a la literatura que se hace desde el cuerpo y que inevitablemente se ve “embarrada” por las experiencias corporales.<sup>22</sup> A su vez, la literatura *bodysmeared* enfatiza “the transitory fact of having a body in time [which] is under unique pressure in autobiographical writing, whether we choose to foreground this aspect or not”

---

<sup>19</sup> Grosz defiende “la utilidad de la metáfora del cuerpo inscrito para las feministas interesadas en contar la historia del cuerpo femenino y descubrir los mecanismos que emplea el patriarcado, sirviéndose del pensamiento y las instituciones, para neutralizarlo” (McDowell 77). Es decir que ver el cuerpo como espacio funciona para poder notar las marcas que se han dejado en él, mismas que se deben a una larga historia de violencia y agresión en contra de las corporalidades femeninas.

<sup>20</sup> Christina Crosby falleció el 5 de enero del 2021. En su entrevista para *El País*, Nelson menciona, ante la pregunta de si ha cambiado su visión del color azul en estos años, “mi amiga Christina Crosby, que tuvo el accidente cuando escribía, murió el 6 [sic] de enero. El azul nunca termina” (Nelson en Aguilar).

<sup>21</sup> En esta tesina abordo el tema de la cuádruplejia como enfermedad en lugar de discapacidad ya que la figura autoral se limita a describir del cuerpo de su amiga a partir del dolor causado por el accidente. No obstante, Christina Crosby analiza el tópico de su propia discapacidad y el proceso de reconocerla y aceptarla en su libro *A Body, Undone: Living On After Great Pain*, listado en la bibliografía.

<sup>22</sup> En la grabación titulada “Writing the Body” Nelson cita a Wayne Koestenbaum, quien escribe “[f]or what is there to write but the body?” en su reseña de *The Mausoleum of Lovers*, convirtiendo el cuerpo no sólo en un medio para la escritura, sino también en un factor vital para la misma.

(“Writing the Body” 3:25-3:56). Pareciera ser, entonces, que la experiencia de la enfermedad es una ventana que permite explorar cómo se vive el cuerpo ante los procesos dolorosos que sufre, y que estos procesos, a su vez, se apoderan de la escritura de ambas autoras. El cuerpo habla por medio del papel, la tinta y el síntoma.

El tema de la corporalidad se centra en dos experiencias que se viven de manera intrínseca a través del cuerpo: la de la enfermedad y la de la sexualidad. Es decir que el cuerpo es el espacio primordial desde el cual se experimentan estas vivencias. En el caso de la enfermedad, el tópico se encuentra representado por medio de la figura de la amiga lesionada. Julia Blovh afirma que la presencia de esta figura funciona para “possibly checking [the authorial figure’s] own suffering or hav[ing] other perspective on suffering itself” (“Written in Water” 00:33:54-00:34:03); yo propongo que esta figura matiza la experiencia de dolor corporal, puesto que a lo largo del libro se nos muestran diferentes tonos del sufrimiento: una vivencia compartida por ambas figuras femeninas, pero vivida de diferentes maneras.

La figura de la amiga lesionada aparece por primera vez en el fragmento número 22, en el cual la figura autoral narra su primera visita al hospital:

22. ... I remember that day very clearly: I had received a phone call. A friend had been in an accident. Perhaps she would not live. She had very little face, and her spine was broken in two places. He described her as a ‘pebble in water’ ... When I walked into my friend’s hospital room, her eyes were a piercing, pale blue and the only part of her body that could move. I was scared. So was she. The blue was beating. (*Bluets* 9)

Desde el inicio de la narración la amiga es presentada como un ser que, ante la lesión, parece estar incompleta, con poco rostro y el cuerpo roto. Por medio de la mención de las partes del

cuerpo (“face”, “spine”, “eyes”) se crea una característica sinecdóquica<sup>23</sup> que enfatiza la ruptura en la corporalidad. Pareciera ser que después del accidente, el cuerpo de su amiga se fragmentó, se hizo pedazos ante los ojos de las demás. Asimismo, la propia descripción del doctor —“como una piedra en el agua”—<sup>24</sup> evoca imágenes no sólo del color azul sino también de un cuerpo estático.<sup>25</sup> De esta manera se ilustra el cuerpo como enfermo y a la vez roto, pero en esta ruptura hay algo que sobresale: el azul. El color azul de los ojos de su amiga y el hecho de que esté latiendo contrasta con la imagen inmóvil del cuerpo. El azul también es un factor que rompe, que quiebra lo paralizado, que va en contra de la quietud involuntaria del cuerpo. Además el uso de la palabra “beating”, que generalmente está asociada con los latidos del corazón, le otorga una gran importancia al azul. Este fragmento señala al azul como un ente vivo que después se apoderará del entorno y del cuerpo de la figura autoral.

Este fragmento muestra la enfermedad como una ruptura resultado de un accidente que literalmente parte el cuerpo de la amiga en dos. La experiencia de enfermedad atraviesa al cuerpo causándole un dolor inimaginable. Al mismo tiempo, este fragmento marca un parteaguas en el texto ya que es el inicio de la narración doble. Por un lado, leeremos sobre la relación entre el príncipe del azul y la figura autoral y, por el otro, leeremos acerca del proceso de enfermedad de su amiga: desde el día en el que ingresa al hospital por el accidente, pasando por las labores de cuidado que la figura autoral realiza, hasta cuando es capaz de escribir cartas “via voice recognition to keep her friends abreast of changes in her condition” (*Bluets* 92). El

---

<sup>23</sup> La sinécdoque es una figura retórica que “desig[na] una cosa con el nombre de otra ... aplicando a un todo el nombre de una de sus partes” (“synecdoche”). Por “característica sinecdóquica” me refiero al énfasis en las partes corporales desprendidas del cuerpo como unidad.

<sup>24</sup> “A pebble in water” podría ser una referencia al texto de Sylvia Plath “Tulips”, en el cual menciona: “My body is a pebble to them, they tend it as water / Tends to the pebbles it must run over, smoothing them gently. They bring me numbness in their bright needles, they bring me sleep” (15-17). Este poema describe la hospitalización de la voz poética y su evidente disgusto ante la imagen de un ramo de tulipanes rojos que contrasta con la quietud de su habitación. Aunque Nelson no hace una referencia directa a esta intertextualidad, me parece importante recalcar las imágenes que otras mujeres han creado en torno a la enfermedad y a la hospitalización.

<sup>25</sup> En el capítulo número 3 de esta tesina —que se centrará en el uso del color— desarrollaré más a profundidad el análisis de este fragmento.

fragmento funciona de manera doble: para mostrar el cuerpo roto y para crear la primera ruptura en la historia que resulta en la paranarrativa del texto.

El uso de la figura de su amiga lesionada crea esta paranarrativa que, además de contar dos historias, expone una relación que se consolida mediante el sufrimiento y la condolencia. Esta relación funciona como un elemento que retrata de manera más explícita el dolor. Se podría argumentar que todos los dolores son invisibles e iguales, que no podemos ver un dolor provocado por una enfermedad hasta que sus síntomas están materializados en el cuerpo y que mucho menos podríamos aseverar la existencia de un dolor cuando es provocado por factores intangibles como la ruptura de una relación de pareja, pero el dolor de la amiga se vuelve concreto por medio de la narración de su cuadriplejía. Aquí cabe destacar que el dolor que la figura autoral experimenta después de una ruptura de relación no puede equipararse con el dolor físico que proviene de una herida tan grande como la de su amiga, pero la narración de ambas historias funciona para matizar la manera en la que se retratan visualmente los dolores en el cuerpo.

Existen otros fragmentos en los cuales la autora retoma la idea de tener un cuerpo enfermo; en una ocasión lo hace a partir del fragmento 25, en el cual menciona el caso de “a lady, who, after a fall by which her eye was bruised, saw all objects, but especially white objects, glittering in colours, even to an intolerable degree” (*Bluets* 11). En el fragmento subsecuente establece: “[a]fter my friend’s accident, I began to think of this lady of the bruised eye and these glittering white objects with more frequency” (*Bluets* 11). Así, la figura autoral relaciona los procesos de enfermedad con la figura de su amiga. Pareciera ser que asocia de inmediato las experiencias intolerables de la enfermedad con su amiga lesionada. Este fenómeno se repite en el fragmento número 91, en el cual define el concepto *blue-eye* como “archaic: ‘a blueness or dark circle around the eye, from weeping or other cause’” (*Bluets* 35). La imagen del ojo azul remite al fragmento número 22 y la descripción de la amiga como “her

eyes were a piercing, pale blue and the only part of her body that could move” (*Bluets* 9). De esta forma, cada mención de los padecimientos médicos parece remontarse a la figura de su amiga, como si las imágenes de dolor se encontraran conectadas de manera inevitable con la imagen del cuerpo de la amiga y ella se convirtiera en una figura que representa los procesos de enfermedad, que encarna el dolor provocado por la afección; además, la figura de su amiga funciona como un catalizador de la gama de azules y del dolor dentro del libro.

## II. El cuerpo y la sexualidad

El otro proceso corporal que se enfatiza a lo largo del libro es el de la sexualidad. Decido nombrar la sexualidad como proceso ya que —al igual que la enfermedad— se expone de manera gradual a lo largo del libro. Es decir que en los primeros fragmentos se nos presentan con detalle los encuentros sexuales y conforme el texto avanza conocemos cada vez menos acerca de este aspecto. La figura autoral comienza describiendo explícitamente el día en el que cogió<sup>26</sup> por primera vez con el príncipe del azul en el Hotel Chelsea: “[a] warm afternoon in early spring, New York City. We went to Chelsea Hotel to fuck ... It was the only time I came” (*Bluets* 7). Esta descripción se hace a partir del “we”, de la relación establecida entre ella y su pareja. En cambio, la última mención de la sexualidad es mucho más sutil; en ella establece: “[t]hat month I touched myself every night in my narrow bed and came thinking of you, knowing all the while that I was planting the seeds of a fresh disaster ... I learned my lesson. I stopped hoping” (*Bluets* 93). Gracias al énfasis en el “I” y en el papel central de la figura autoral, el sexo se vuelve un tema secundario. En contraste con el proceso de su amiga (que se narra a

---

<sup>26</sup> Utilizaré el verbo “coger” ya que Maggie Nelson establece en su libro *Something Bright, Then Holes* que, con la ayuda de Christina Crosby, aprendió a no sentirse avergonzada de su deseo de sexo y de lenguaje (43). Crosby (según lo narrado en *A Body, Undone*) anima a Nelson a usar un vocabulario común en el que pueda encontrarse a ella misma y en el que pueda repensar sus relaciones sexuales desde el lenguaje (117). Esta elección propicia una especie de complicidad entre lectoras y autoras puesto que abre las puertas a la narración de la sexualidad sin censura ni vergüenza. A su vez, ambas figuras femeninas buscan satisfacer el deseo de placer y de entendimiento de sus propios sentires por medio de la lengua y de la palabra *fuck*, que Isabel Zapata traduce como “coger”.

partir del diagnóstico hasta llegar a la aceptación de la enfermedad), el proceso de la figura autoral es inverso: la sexualidad comienza siendo un tema central y poco a poco se convierte en un recurso mucho menos mencionado; pierde importancia así como su relación con el príncipe del azul, que se convierte sólo en un recuerdo doloroso. Esto se enlaza con el proceso de condolencia en las experiencias dolorosas, el cual abordo en el segundo capítulo de esta tesina.

Los encuentros sexuales entre la figura autoral y el príncipe del azul —un hombre “with the face of a derelict whose eyes literally leaked blue” (*Bluets* 6)— son, como establecí anteriormente, el punto de partida para hablar del cuerpo. Decidí utilizar el término “sexualidad” porque en el texto únicamente conocemos la relación de pareja a partir de los encuentros sexuales. En otras palabras, las menciones del príncipe del azul siempre están enlazadas con el sexo. Esta narración de la relación sexual—que es rememorada después de la ruptura de relación— parece causar dolor en la figura autoral, uniendo así la enfermedad y la sexualidad por medio de la experiencia de dolencia.

La manera en la que Nelson ha escrito sobre las experiencias sexuales ha causado que el texto sea constantemente comparado con libros que tratan principalmente con el tópico de la sexualidad femenina.<sup>27</sup> Esto no es extraño si consideramos que su libro *The Argonauts* también narra a detalle la relación sexual que estableció con su pareja durante los primeros meses de relación, una que ella describe como “a kind of spell [she] had fallen under” (8). En consecuencia, la narración de Nelson suele percibirse como una sin escrúpulos. Existe una simple razón para esto: la propia autora ha admitido que su trabajo es sumamente personal e íntimo, una auto-vulneración a su privacidad (Nelson en Laity).<sup>28</sup> Es por esto que Bailey Boyd

---

<sup>27</sup> El análisis de Bailey Boyd compara el libro de Nelson con obras como *The Sexual Life of Catherine M.* (2001), de Catherine Millet, o *Henry y June* (1986), de Anaïs Nin. Ambos libros abordan los deseos sexuales y afectivos de las mujeres.

<sup>28</sup> La mención de la vulneración o violación a la privacidad puede ser una referencia al fragmento 61 del libro, en el cual la figura autoral menciona que “[i]n his book *On Being Blue*, William Gass argues that what we readers

considera que el texto “is very much about sex” (50). A su vez, Boyd propone que *Bluets* se concentra en la perspectiva, experiencia y mirada femeninas sobre el sexo. Según los registros de la investigadora, la palabra “fucking” se encuentra presente alrededor de veinte veces en el texto (51), lo cual indica la gran necesidad de la figura autoral de hablar de su sexualidad, además de que refleja la crudeza del escrito al usar un lenguaje común, fácil de entender para la mayoría de las lectoras.

Por medio de la narración de los encuentros sexuales entre la figura autoral y su pareja, “the fucking becomes part of Nelson’s narrative: one she thinks about and expresses constantly in all ways through her book” (Boyd 56). Las imágenes ilustradas por Nelson muestran una voz que no titubea al momento de expresar su sexualidad, además de que resaltan la agencia femenina y logran retratar el acto sexual sin caer en la pasividad (Boyd 57) o reiterar las imágenes de sexualidad femenina comúnmente asociadas con la industria pornográfica, misma que se dedica a explotar el cuerpo de las mujeres y violentar la noción de la mujer como ente sexual. Un ejemplo de esto es el ya citado fragmento número 18, en el cual la figura autoral narra la primera vez que coge con el príncipe del azul, descrita como:

18. A warm afternoon in early spring, New York City. We went to the Chelsea Hotel to fuck. Afterward, from the window of our room, I watched a blue tarp on a roof across the way flap in the wind. You slept, so it was my secret. It was a smear of the quotidian, a bright blue flake amidst all the dank providence. It was the only time I came. It was essentially our lives. It was shaking. (*Bluets* 6)

La figura autoral mantiene agencia en este fragmento debido a que “[she] is an active participant in the text” (Boyd 52). Es decir que a lo largo de la narración de la sexualidad su figura siempre está presente, enfatizando su lugar y perspectiva al momento de coger. Es ella quien narra estos encuentros a pesar de que la figura del hombre está presente y la perspectiva femenina es la que

---

really want is ‘the penetration of privacy’ (*Bluets* 24). Así, la libertad al momento de escribir parece ser un tópico significativo para Nelson.

tiene más valor dentro del texto en todo momento. Además, la divinización de la pareja —que abordo en el análisis del fragmento número 19— se contrasta con el uso de la palabra “fuck”, que podría estar inspirada en el resentimiento y el enojo de la ruptura. La figura autoral podría describir los encuentros sexuales valiéndose de frases populares como “make love”, “have sex” o “sleep together”; en cambio la crudeza de la palabra “fuck” (que bien puede ser traducida como “joder”) comunica menosprecio por la relación con el príncipe del azul. Otro ejemplo de la agencia femenina en la sexualidad está presente el fragmento número 48:

48. Imagine, for example, someone who fucks like a whore. Someone who seems good at it, professional. Someone you can still see fucking you, in the mirror, always in the mirror, crazy fucking about three feet away, in an apartment lit by blue light, never lit by daylight, this person is always fucking you from behind in blue light and you both always seem good at it, dedicated and lost unto it, as if there is no other activity on God’s given earth your bodies know how to do except fuck and be fucked like this, in this dim blue light, in this mirror. What do you call someone who fucks this way? (*Bluets* 18)

La figura autoral posiciona su cuerpo como eje central para la descripción del sexo. La importancia de esta escena radica en que la corporalidad de Nelson se enfatiza sobre la de la pareja, ya que aunque él sea quien esté actuando sobre ella y ella sea quien únicamente está viéndose en el espejo, al mencionar que ella puede seguir viéndose relata el acto sexual desde la perspectiva femenina, sin importar la “pasividad” (entrecomillada) que éste a veces requiera. Por ende, la mirada femenina permanece y destaca, ya que involucra “the female gaze and the act of a woman being penetrated from behind, which naturally would cause that gaze to be eliminated or at the very least obstructed” (Boyd 55). Además, Nelson establece un claro vínculo con sus lectoras al usar la segunda persona, pidiéndoles que se imaginen a ellas mismas con alguien más, pero siempre siendo ellas quienes mantienen el control sobre estas imágenes.

La autora se empeña en hacer de la experiencia de la mujer la central, así revirtiendo las imágenes del acto sexual comúnmente narrado desde la perspectiva masculina.

El otro fragmento en el que se abordan la sexualidad y la mirada femenina es en el número 59. A través del concepto de mirada femenina Nelson conecta su texto con el libro *The Sexual Life of Catherine M.* escrito por Catherine Millet en el 2001. Este libro es una autobiografía y *memoir* que narra el “ostentatiously obscene work of erotobabble in the form of a memoir about [Millet’s] ‘unreserved abandonment of the self to a way of life’” (Thurman). La conexión con el libro de Millet se presenta en:

59. There are those, however, who like to look. And we have not yet heard enough, if anything, about the female gaze. About the scorch of it, with the eyes staying in the head. “I love to gaze at a promising-looking cock,” writes Catherine Millet in her beautiful sex memoir, before going on to describe how she also loves to look at the “brownish crater” of her asshole and the “crimson valley” of her pussy, each opened wide—its color laid bare—for the fucking. (*Bluets* 23-24)

Aunque Nelson menciona abiertamente la falta de detalle a la mirada femenina, la realidad es que a lo largo de su texto la destaca una y otra vez, como he ejemplificado anteriormente. Si no es por medio de la narración de sus encuentros sexuales, entonces es a través del relato de sus deseos o la propuesta de un encuentro sexual que involucra a las propias lectoras. Además, ella misma menciona a otras autoras que han presentado esta perspectiva cruda y realista sobre el sexo para recordar la historia de la sexualidad femenina en la narración. Finalmente, la mención de la mirada femenina como “scorch of it, with the eyes staying in the head” (*Bluets* 23) alude a la intensidad de la experiencia del sexo, una que Nelson y Millet parecen compartir. Por lo tanto, para Boyd la mirada femenina de Nelson es una herramienta vital que acentúa la voz de las mujeres en la no ficción narrativa.<sup>29</sup> Esta narración marca al texto como

---

<sup>29</sup> Bailey Boyd argumenta que “*Bluets* can be called many things” (51) debido a la manera en la que Nelson mezcla diversos géneros literarios, pero que su característica autobiográfica la convierte en no ficción narrativa. No

contemporáneo porque da por sentado el discurso libre de la sexualidad y el deseo femenino expresado y ejercido libremente.

Regresando al fragmento número 18, al describir el encuentro sexual como “essentially [their] lives” (*Bluets* 6), la figura autoral le otorga una característica fundamental a la sexualidad para la construcción de su relación. Además, la mención del orgasmo remite a las ideas del cuerpo y el placer corporal también. La figura autoral parece usar la experiencia sexual como base para hablar de la corporalidad y de las sensaciones que la rodean. Esta sexualidad se encuentra constantemente conectada con la figura del príncipe del azul, mismo que aparece de nuevo en el fragmento subsecuente:

19. Months before this afternoon I had a dream, and in this dream an angel came and said: *You must spend more time thinking about the divine, and less time imagining unbuttoning the prince of blue’s pants at the Chelsea Hotel.* But what if the prince of blue’s unbuttoned pants are the divine, I pleaded. *So be it*, she said, and left me to sob with my face against the blue slate floor. (*Bluets* 7)

Aquí se enfatiza la obsesión o el deseo profundo por coger. La figura autoral parece utilizar su tiempo libre para fantasear con el príncipe del azul, expresando su sexualidad por medio de su relación con esta figura. Además, se le otorga la característica de celestial a la figura del príncipe del azul a través de la mención de lo divino. Según Breann Fallon, existe una conexión evidente entre figuras divinas y el color azul, ya que la aparición del color azul en la Biblia se hace presente junto a la imagen de la Virgen María (24). Para Fallon, el color azul es un vehículo que funciona “not as a symbol, but as an active element in encountering the sacred” (37) en el texto de Nelson. Así pues, se evoca la imagen de la devoción de la figura autoral por su sexualidad en relación con el príncipe del azul.

---

obstante, yo describí a *Bluets* como una escritura desobediente remarcando factores como la ruptura de género y la narración de la vida propia a través del filtro de la escritura.

La sexualidad es de suma importancia para referirse al príncipe del azul y la figura autoral parece estar al tanto de esto. En el fragmento 196 comenta al respecto diciendo “I suppose I am avoiding writing down too many specific memories of you ... The most I will say is ‘the fucking.’ Why else suppress the details? Clearly I am not a private person, and quite possibly I am a fool” (*Bluets* 78). Debido a que en el fragmento siguiente la figura autoral menciona “I suppose it is possible that one day we will meet again and it will feel as if nothing ever happened between us” (*Bluets* 78), podemos suponer que el “you” a quien está dirigido el texto es el príncipe del azul. Por lo tanto, sus recuerdos relacionados con él también se enlazan con el sexo. Los encuentros sexuales son el medio que le permite rememorar la relación, su cuerpo a través de ellos y “the bubble of body and breath [they] made” (*Bluets* 75) mediante la cercanía corporal. La relación sexual no es sólo una experiencia o proceso, sino que también es un espacio construido por ambas en lugares concretos como el Chelsea Hotel. Este lugar —al ser una burbuja de cuerpo y aliento— es frágil, siempre enfrentado ante la amenaza de la ruptura. Además, la presencia de la figura del príncipe del azul al momento de hablar de la sexualidad enfatiza su rol en la relación que mantiene con la figura autoral: si la amiga lesionada representa los procesos de enfermedad, entonces los encuentros sexuales con él representan el tópico de la sexualidad.

La figura autoral se empeña una y otra vez en describir este vínculo por medio de la expresión de la sexualidad. Las menciones de su pareja siempre están enmarcadas en los encuentros sexuales y del dolor que ella siente después de haber terminado esta relación. Para Anne McConnell, lo plasmado en el libro no es precisamente una relación de pareja, sino “the grief and misery of sexual relation, or, perhaps more accurately, non-relation” (512); por lo tanto, esta autora propone que en *Bluets* se narra el lazo entre la figura autoral y el príncipe del azul a través de la escritura del fracaso en una relación sentimental que se construyó en torno al sexo, el vacío de la no relación. Por consiguiente, la relación que mantiene la figura autoral

con su pareja es ilustrada a mediante diversos fragmentos en los cuales nunca existe una imagen clara de él, ya que no hay una voz que lo represente, ni siquiera en estilo indirecto como en el caso de la amiga lesionada. Inclusive en las narraciones del sexo —como estableció Boyd— la figura autoral sigue teniendo un papel mucho más importante que el de él gracias a la agencia femenina y a la naturaleza del deseo, que está siempre sustentada en la fantasía. Si bien la sexualidad es la ventana desde la cual la figura autoral recuerda al príncipe del azul, también le permite hablar de su cuerpo y las sensaciones que lo impregnan (como el orgasmo o el dolor). Así pues, la enfermedad —que invade el cuerpo de la amiga— y la sexualidad —enmarcada en la relación sentimental que la figura autoral sostiene con el príncipe del azul— comparten el mismo campo semántico a lo largo de esta escritura desobediente. Esto sugiere que existe una relación estrecha entre la enfermedad y la sexualidad que parecen apoderarse del cuerpo de ambas mujeres.

### **III. Sexualidad y enfermedad: convergencia de los procesos corporales**

La convergencia de la sexualidad y la enfermedad se puede ver reflejada principalmente por medio del uso de la palabra *pharmakon*; dicha palabra significa “anything powerful enough to be therapeutic will be poisonous in excess” (Francis 3). El *pharmakon* (o *pharmacos* en español) ha sido explicado como la unión de dos términos que asemejan a un oxímoron: remedio y veneno (Derrida 429). Este concepto fue retomado por Jacques Derrida en *La pharmacie de Platon*, donde establece que el *pharmakon* es “this ‘medicine’, this philter ...this charm, this spellbinding virtue, this power of fascination, [that] can be —alternately or simultaneously— beneficent or maleficent” (429). Por ende, el *pharmakon* puede actuar de manera diferente dependiendo de la persona que lo experimente, así como puede ser malo y bueno para una misma sujeta.

La primera aparición de este término se encuentra presente en el fragmento número 181 del texto:

181. *Pharmakon* means drug, but as Jacques Derrida and others have pointed out, the word in Greek famously refuses to designate whether *poison* or *cure*. It holds both in the bowl. In the dialogues Plato uses the word to refer to everything from an illness, its cause, its cure, a recipe, a charm, a substance, a spell, artificial color, and paint. Plato does not call fucking *pharmakon*, but then again, while he talks plenty about love, Plato does not say much about fucking. (*Bluets* 73)

Mientras que Derrida analiza el *pharmakon* en relación con la escritura, en este fragmento Nelson lo evoca para centrarse mucho más en la ambivalencia del término, la cual se debe principalmente a que “it constitutes the medium in which opposites are opposed, the movement and the play that links them among themselves, reverses them or makes one side cross over into the other (soul/ body, good/ evil, inside/ outside, memory/ forgetfulness, speech/ writing, etc.)” (Derrida 443). En el fragmento 181, el *pharmakon* se conecta con la sexualidad por medio de la mención de la mención de la palabra “fucking”; esto causa que el sexo y la enfermedad sean colocados en una misma balanza. Aunque Platón no haya nombrado al sexo como *pharmakon*, la figura autoral parece percibir el encuentro sexual como un remedio y un veneno a la vez, un acto que le parece divino pero que también la deja llorando con la cara contra el suelo de pizarra azul,<sup>30</sup> como se estableció anteriormente en el fragmento número 19. La imagen del *pharmakon* como cura y veneno a la vez conjura la imagen de la sexualidad como enfermedad: cuando la figura autoral recuerda sus encuentros con el príncipe del azul enfatiza el placer que sentía; sin embargo, ese placer se transforma en dolor después de la ruptura.

Otra comparación entre la enfermedad y la sexualidad se encuentra presente en el fragmento número 17, en el cual la figura autoral menciona “[b]ut what goes on in you when you talk about color as if it were a cure, when you have not yet stated your disease” (*Bluets* 7). Aquí es necesario mencionar que el fragmento siguiente (el número 18) es en el que se

---

<sup>30</sup> Paráfrasis de la traducción de libre acceso de Isabel Zapata del libro *Bluets*, publicada en 2020 por Jámpter Libros.

rememora por primera vez un encuentro sexual entre la figura autoral y el príncipe del azul. Por ende, la enfermedad que la figura autoral menciona en el fragmento 17 podría ser la vez que cogió con el príncipe del azul en el Chelsea Hotel. Colocar la narración del encuentro sexual después del cuestionamiento sobre la enfermedad no nombrada (de nuevo, refiriendo a la no-figura de la pareja) establece la relación entre la sexualidad y la enfermedad. La dolencia de la figura autoral es producto de los encuentros sexuales con el príncipe del azul.

El énfasis en el vínculo entre el padecimiento y la sexualidad es constante; por ejemplo, en el fragmento 212, la figura autoral establece: “[i]f I were today on my deathbed, I would name my love of the color blue and making love with you [the prince of blue] as two of the sweetest sensations I knew on this earth” (*Bluets* 87). Al mencionar el lecho de muerte en conjunto con coger en un lecho, se le otorga una posición primordial a la sexualidad; como si fuera capaz de producir tanto dolor que la llevara hasta las últimas consecuencias de la enfermedad. Además, la idea de la muerte le agrega un tono oscuro a la sexualidad. Lo mismo sucede en el fragmento número 119, en el cual la amiga lesionada le dice a la figura autoral que su relación con el príncipe del azul “*has a morbid heart*” (*Bluets* 47). El uso del adjetivo “mórbido” —que generalmente se refiere a alguien que padece una enfermedad o a algo que la ocasiona— sugiere que los encuentros sexuales con el príncipe del azul causan una enfermedad en la figura autoral. Por ende, la imaginería que rodea a los encuentros sexuales a lo largo del libro se conecta con el dolor, que, a su vez —en la paranarrativa— es abordado mediante la enfermedad y la sexualidad.

El último ejemplo de la convergencia entre la enfermedad y la sexualidad (mostrando al príncipe del azul como responsable de ella) es el fragmento 94, cuando la figura autoral —después de exponer sus ideas sobre el llanto— menciona “[t]his is the disfunction talking. This is the disease talking. This is how much I miss you talking. This is the deepest blue, talking, talking, always talking to you” (*Bluets* 35). El azul más profundo —que se refiere al tema de la

depresión en el libro de autoayuda *The Deepest Blue* referenciado en el fragmento 88— es la relación con el príncipe del azul que se expresa por medio del sexo. La enfermedad parlante está enlazada a la figura del príncipe del azul que es su escucha imaginario porque está ausente. Su relación de pareja no sólo emula una enfermedad, retrospectivamente, sino que también es la causante del dolor en la figura autoral.

Esta doble narrativa presente en el texto retoma, entonces, el dolor provocado por las dos experiencias corporales. El dolor dual coloca de inmediato a la sexualidad y a la enfermedad como similares; es decir que los encuentros sexuales con el príncipe del azul son descritos como un padecimiento no deseado para la figura autoral. Así, la enfermedad y la sexualidad parecen compartir un mismo campo semántico: ambos son procesos corporales que causan dolor en las figuras femeninas del texto.

#### **IV. Conclusión**

Por medio del recuento de las experiencias de enfermedad y sexualidad —que se viven inevitablemente a través del cuerpo— la figura autoral enfatiza la importancia de los procesos corporales. Las imágenes del cuerpo brindadas por Nelson se enfocan en la figura femenina, visibilizando así los cuerpos de las dos mujeres a través de vivencias sumamente íntimas y personales. La narración del cuerpo que ha experimentado procesos dolorosos es también cruda y realista; ésta muestra un retrato veraz tanto de la ruptura emocional como de la física. Por ende, el cuerpo se convierte en el lugar primordial para experimentar el mundo.

La paranarrativa en la que se narran estas dos historias de manera simultánea proporciona diversos matices de las vivencias que provocan dolor: un dolor físico que es causa de la cuadriplejía y un dolor emocional incitado por la ruptura de relación. Además, la semejanza entre ambos procesos indica una conexión entre padecimiento y encuentro sexual, provocando que el sexo sea percibido como una enfermedad. Los dos cuerpos experimentan

dolor a través de vivencias diferentes que, al mismo tiempo, son comparadas hasta crear una convergencia de ambos procesos.

En el siguiente capítulo abordaré la idea del dolor que es causado por estas experiencias. Este dolor es uno que parece unir a la amiga lesionada y a la figura autoral por medio de la condolencia, ya que la paranarrativa de sus vivencias abarca diferentes perspectivas sobre el dolor: uno provocada por la enfermedad y otro por la ruptura de la relación entre la figura autoral y su pareja sexo-afectiva. En el texto existen varios fragmentos en los que ambas figuras conversan sobre las experiencias que las lastiman, mismos que analizaré con la ayuda de los estudios del cuerpo, ya que este dolor parece materializarse en el cuerpo de las figuras, azulando diversas partes corporales. Ambas mujeres corporeizan el dolor que experimenta por medio de los distintos matices del color azul.

## Capítulo II

‘I wept for her pain’: los matices de la dolencia

“donde empieza el dolor empieza el cuerpo”

—Elisa Castelo, *Principia*

*Bluets* es un libro que resiste a la categorización mediante su forma y su contenido, ya que aunque diversas críticas literarias lo han clasificado como prosa poética, ensayo, poemario o autobiografía, el texto es el producto de la convergencia de todo lo anteriormente mencionado: es una escritura desobediente. Asimismo, el libro desarrolla un sinnúmero de tópicos; ejemplo de ello son los fragmentos que se centran en el desamor, la sexualidad, la enfermedad, la filosofía, la ausencia, la música, el vacío, el deseo y el color a través de una inmensa cantidad de referencias intertextuales. No obstante, dentro de todo este *collage* de escrituras existe un tema que sobresale: el dolor. La experiencia de dolencia femenina está representada principalmente por la figura de la amiga lesionada y por la de la propia figura autoral, quienes son el eje principal de la paranarrativa de la historia, puesto que el texto gira alrededor de sus vivencias.<sup>31</sup>

Es por esto que no es extraño que el mismo epígrafe del texto indique que “[a]nd were it true, we do not think all philosophy is worth one hour of pain” (Pascal ctd. en *Bluets*), ya que el libro se desenvuelve a partir de la experiencia de dolencia y de los efectos de ésta en las figuras femeninas. Pareciera ser que la narrativa de Nelson nace de la reflexión del sufrimiento. Así, el dolor se convierte en uno de los hilos conectores que unen a ambas figuras femeninas dentro del texto, mismo que es “crucial to how we inhabit the world in relationship to others; pain encounters involve the animation of the surfaces that both separate us from others, and connect us to others” (Ahmed 18). El dolor fortalece y además visibiliza el vínculo estrecho entre ambas figuras.

---

<sup>31</sup> A lo largo del texto también se retratan otras imágenes de mujeres sufriendo procesos de dolencia. Desarrollaré un análisis sobre estas imágenes más adelante.

Este dolor parece ser transformador, es decir, gracias a las experiencias de dolencia ambas figuras femeninas sufren un cambio a lo largo del libro. La figura autoral y su amiga no son las mismas que se retratan al principio de la historia que al final: el dolor no es gratuito puesto que las moldea. Por proceso de condolencia me refiero al acto de condolerse, es decir que la figura autoral y la amiga lesionada parecen compartir el dolor de la otra.<sup>32</sup> Se conducen por el sufrimiento no sólo propio, sino el ajeno que termina convirtiéndose en un dolor conjunto. Este proceso permite mostrar un retrato más amplio de las vivencias dolorosas. La hipótesis de este capítulo es que el dolor de las dos figuras femeninas se expresa en los procesos corporales para así plasmar una variedad de matices de las experiencias de dolencia.

En este capítulo analizo primeramente la vivencia de dolor y la manera en la que ésta se traslada a la escritura. Posteriormente, abordo el dolor en la figura de la amiga lesionada después de que su cuerpo sufre una ruptura que cambia su vida y la manera en la que experimenta el mundo. Después, examino la dolencia provocada por la figura del príncipe del azul en la figura autoral, centrándome principalmente en la experiencia de desamor en relación con la sexualidad. Finalmente, me enfoco en la transformación que ambas figuras parecen experimentar por medio del dolor y cómo este dolor las une.

Como establecí anteriormente, *Bluets* es un texto que destaca la experiencia del dolor: de poseer un cuerpo paralizado, de la ruptura de una relación de pareja, de experimentar el mundo por medio de lo roto, de verlo todo a través del color azul. Este dolor parece ser una

---

<sup>32</sup> Esta idea también aparece en *Los cuadernos azul y marrón* de Ludwig Wittgenstein —quien Nelson ha mencionado anteriormente como inspiración para la forma de *Bluets*— en este texto, el autor establece que “a fin de ver que es concebible que una persona tuviese dolor en el cuerpo de otra persona, hay que examinar a qué tipo de hechos llamamos criterios de que un dolor esté en cierto lugar. Supongamos que yo siento que un dolor que, exclusivamente por los datos del dolor, por ejemplo, con los ojos cerrados, yo diría que es un dolor en mi mano izquierda. Alguien me pide que toque el lugar doloroso con mi mano derecha. Lo hago y al abrir los ojos veo que estoy tocando la mano de mi vecin[a] ... Este sería un dolor sentido en el cuerpo de otr[a]” (81). La expresión del dolor se convierte en el vehículo “a través del cual puedo salir de una privacidad inexplicable y de la sofocación de mi dolor ... Wittgenstein utiliza el camino de la gramática filosófica para decir ... que éste [el dolor] es el comienzo de un juego de lenguaje” (Das 5). El dolor que habita el cuerpo de la otra puede ser una experiencia compartida por medio del lenguaje. Es decir, podemos sentir el dolor de las mujeres que nos rodean por medio del recuento de nuestras vivencias dolorosas. Además, es posible que Nelson haya tomado prestada la construcción “supongamos que” (la cual se repite alrededor de 36 veces en el texto de Wittgenstein) para la escritura de su libro, uniendo así su retrato del dolor compartido con el del autor.

experiencia sumamente particular y reservada, y a la vez, es también una vivencia compartida por la figura autoral y su amiga lesionada. No obstante, la experiencia de dolor es distinta dependiendo de la mujer que la experimente, ya que cuando mencionamos que estamos sintiendo dolor es imposible para las demás saber qué es lo que estamos experimentando verdaderamente. En otras palabras: hablar del dolor es hablar de lo invisible. No conocemos la experiencia de la otra y si podemos empatizar con ella es mediante nuestro historial o los dolores que nosotras mismas hemos sentido. Imaginar el dolor de otra es revivirlo a través de nuestras experiencias, ya que —como establece Anne Boyer— el dolor es en sí intraducible porque “cualquier palabra para el dolor está siempre en un idioma que aún no podemos entender” (148).

Sobre la vivencia íntima de dolencia, Crosby menciona:

I will never be able to adequately describe the pain I suffer, nor can anyone accompany me into the realm of pain. I've learned that the recourse to analogy is not solely mine, since pain is so singular that it evades direct description, so isolating because in your body alone. (31)

La autora —en su texto cuyo tema principal es el del cuerpo adolorido— enfatiza que el dolor, además de ser personal, es difícil de poner en palabras debido a su característica de ser incomunicable salvo indirectamente, mediante la analogía o la metáfora. Porque aunque el dolor “seems unmistakable and universal, [it is] also under-defined and stubbornly personal” (Fifield 117), la profunda singularidad e invisibilidad de la experiencia de dolencia la vuelve aislante. Pensar en el dolor de la otra es siempre imaginar sin tener la seguridad de que sienta lo mismo. En contraste, en el texto de Nelson el dolor también enlaza, ya que es un elemento que refuerza el vínculo entre las dos figuras femeninas por medio de la condolencia.

### **I. Sobre poseer un cuerpo enfermo y adolorido**

En el capítulo número uno de esta tesina establecí que a lo largo de *Bluets* se muestran diferentes tonos o matices del sufrimiento, y aunque existen varias imágenes de la dolencia, la más

evidente para las lectoras es la de la figura de la amiga lesionada, ya que su dolor se relaciona con la corporalidad y con el sufrimiento a través de la cuadriplejia. Retratar diferentes formas de dolor crea matices dentro del texto; es decir que por medio de diferentes experiencias de dolencia, Nelson pinta un retrato amplio del dolor, enfatizando su subjetividad e individualidad.

Mediante la descripción del dolor de la amiga lesionada se presenta una imagen mucho más explícita en la que se enfatiza la ruptura del cuerpo. En el primer fragmento en el que se menciona el dolor sufrido por la amiga lesionada, la figura autoral lo describe de esta manera:

102. After my friend's accident I take care of her. It is always taking care, but it is difficult, because at times to take care of her is also to cause her pain. For two years, to get her in and out of her wheelchair, we have to perform a complicated maneuver called "the transfer." "The transfer" often sends her legs into excruciating spasms, during which time all I can do is press down on them and say, *I'm sorry, I'm so sorry*, until the shaking stops. She has diffuse nerve pain along the surface of her skin which no doctor understands, pain she says makes her skin feel like crinkly, burning Saran Wrap. We look at her skin together as she describes this pain. (*Bluets* 38)

Aquí se ejemplifica no sólo el evidente dolor sentido por su amiga, sino el dolor como una experiencia que viven juntas. Asimismo, es importante mencionar que la narración de la historia de su amiga parece ser lineal en contraste con la del dolor de la figura autoral. En otras palabras: la figura autoral parece moverse por medio del (y en torno al) dolor mientras que la figura de la amiga permanece estática debido a su parálisis corporal.<sup>33</sup> A su vez, el uso del pronombre "we" crea una conexión entre ambas figuras; la "transferencia" se relata como una maniobra que llevan a cabo juntas y que lastima a ambas, como si se transfiriera el dolor mismo. La condolencia es la empatía que siente la figura autoral al ver el dolor de su amiga, además de

---

<sup>33</sup> Con esto me refiero a que la figura autoral se desplaza a través de los fragmentos; narra experiencias del pasado mezcladas con reflexiones del presente y conclusiones a futuro. En cambio, la historia de la amiga sigue una estructura lineal desde el diagnóstico hasta la aceptación de la enfermedad.

que siente esta empatía cuando ambas miran la piel, como buscando algo que ninguna ve pero que la figura autoral entiende mediante un símil. Al mismo tiempo, la figura autoral parece ser la única capaz de romper con la inmovilidad de su amiga lesionada.

El paralelismo entre el cuidado que implican las labores de atender a la amiga enferma y el dolor que se causa involuntariamente rememoran al *pharmakon*, el elemento que es cura y veneno a la vez. Esta dualidad de dolor-cuidado habla de la inevitabilidad de causar sufrimiento cuando se cura. Es decir, aun en los intentos de cuidar se produce dolencia, como si el dolor de su amiga lesionada se extendiera hacia afuera de forma que impregnara cada una de sus interacciones. Esto es contrastante con la figura del príncipe del azul, quien —según la descripción de la figura autoral— parece dañarla intencionalmente, ya que, a diferencia de la relación que mantiene con su amiga que se basa en los cuidados, el príncipe del azul mantiene un des-cuido o inatención hacia la figura autoral y sus sentires. Es por esto que el dolor crea una conexión entre la figura autoral y la amiga: es un dolor que se encuentra presente de manera inevitable y que ambas sufren a pesar de intentar evitarlo.

Aunque nunca conocemos la experiencia del dolor desde la perspectiva de la amiga lesionada, la figura autoral insiste en nombrarlo y en enfatizar su cuádrupleja. Esto es evidente desde que decide nombrarla “my injured friend” (*Bluets* 36) en lugar de usar un nombre propio. Para ella el dolor no es invisible puesto que el cuerpo roto es una representación de la enfermedad, misma que provoca un dolor insoportable. Pareciera ser que, para la amiga, el proceso de enfermedad también conlleva un duelo por perder la movilidad en el cuerpo, por pasar de tener un cuerpo considerado autónomo a tener un cuerpo dependiente y con una discapacidad. Al enfrentarse a este dolor compartido por medio de la labor de cuidado, la figura autoral menciona que el dolor de su amiga es algo que “[she] can witness and imagine but that [she] do[es] not know” (*Bluets* 39). Si bien esta declaración complementa la idea del dolor como intraducible, la amiga responde diciendo: “if anyone knows this pain besides me, it is you

(*Bluets* 39). Por ende, la experiencia de dolencia une a las dos mujeres al ser una vivencia compartida. Aunque el dolor no se sienta de la misma manera ni con la misma saturación, el simple hecho de atravesar estos procesos las enlaza.

## II. Sobre el dolor y la sexualidad

Como establecí en el primer capítulo de esta tesina, a lo largo del libro solamente conocemos la relación entre la figura autoral y el príncipe del azul mediante sus encuentros sexuales. Sin embargo, la ausencia de éstos provoca que la figura autoral retome ideas relacionadas con la dolencia. Esto se puede ver reflejado en el fragmento número 4, el cual indica:

4. I admit that I may have been lonely. I know that loneliness can produce bolts of hot pain, a pain which, if it stays hot enough for long enough, can begin to simulate, or to provoke—take your pick—an apprehension of the divine. (*This ought to arouse our suspicions*). (*Bluets* 2)

La soledad provocada por la ausencia tanto de la figura del príncipe del azul como de los encuentros sexuales produce dolor y este dolor después se mimetiza con lo divino. Más adelante, en el fragmento 19 la figura autoral decreta que “the prince of blue’s pants *are* the divine” (*Bluets* 8). Así, se establece el vínculo entre el dolor y la sexualidad. Al mismo tiempo, al describir el dolor como “hot enough for long enough” (*Bluets* 2), se enfatiza el dolor como un proceso debido a que tiene una duración que se expone gradualmente a lo largo del libro. Además, la imagen de la relación como un incendio o una llamarada remite a ideas preestablecidas sobre el amor o la atracción sexual. También es importante enfatizar que la amiga lesionada menciona que siente que su piel es como “burning Saran Wrap” (*Bluets* 38), esto de nuevo crea un paralelismo entre el amor y la enfermedad al describir ambos procesos mediante las imágenes de fuego.

El sufrimiento que la figura autoral experimenta se refleja en su cuerpo por medio de relámpagos de ardiente dolor; esta descripción del dolor en la corporalidad no sólo enfatiza la

experiencia subjetiva de la dolencia, sino que también muestra un contraste con el fragmento número 19 en donde la figura autoral describe el espacio y el momento en el que cogió con el príncipe del azul como “a bright blue flake amidst all the dank providence” (*Bluets* 7). La oposición de la imagen de la hojuela azul brillante en la providencia fría y húmeda<sup>34</sup> con la de los relámpagos de ardiente dolor muestran el efecto de la ausencia del príncipe del azul: gracias a ella, la percepción del dolor de la figura autoral se transforma. Lo que algún día le causó placer ahora le causa dolor y lo que un día percibía como un entorno frío ahora provoca en ella calor. Por último, por medio de la advertencia final de sospecha se vuelve evidente que la figura autoral es consciente de que la misma relación es una causante de dolor.

La descripción del dolor a partir de la figura del príncipe del azul permea el texto. En el fragmento número 28 se describe la vida sexual de la no-pareja como “[i]t was around this time that I first had the thought: we fuck well because he is a passive top and I am an active bottom. I never said this out loud, but I thought it often. I had no idea how true it would prove, or how painful, outside of the fucking” (*Bluets* 12). Si bien la figura autoral establece que coger en sí no le causa dolor, sí la lastima la relación establecida entre las dos. Este dolor —fuera de los encuentros sexuales— se caracteriza por la ausencia, la pasividad y la aparente indiferencia por parte del príncipe del azul, que ella identifica posteriormente. Sobre esto, Sophie Kemp propone que la figura autoral nunca está

sad about no longer being with him, but she is grief-stricken about what he represents: great sex, someone to hold, some semblance of stability... What we have here is a memory of the body doing things that it no longer does, we have a moment from the past that does nothing but repeat itself in a feedback loop. (10)

Por ende, el dolor se siente en el vacío, en que su cuerpo ya no esté junto al de él. Además, el recuerdo intensifica la experiencia de ausencia. No obstante, dentro de la narración del dolor

---

<sup>34</sup> Paráfrasis de la traducción al español de libre acceso de *Bluets*, realizada por Isabel Zapata en 2020.

de la ausencia también se expone el placer que la figura autoral experimentaba en los encuentros sexuales anteriores; esto podría estar relacionado con el concepto de goce de Platón, que establece que “nuestra alma se ve afectada por una mezcla de placer y de dolor” (100). Pepa Medina describe este concepto como “un placer impuro ... que tolera la inclusión del dolor tanto físico (que llega a la consciencia por medio del cuerpo) como puramente anímico” (5). El goce es, entonces, la convergencia entre el dolor y el placer. Si bien no es seguro que la figura autoral haya prevenido el dolor causado por el príncipe del azul, su propia “imaginación [recrea] el espacio del placer y del dolor” (Medina 7) al momento de rememorar los encuentros sexuales.

La ausencia de la figura del príncipe del azul también causa una ruptura, como se describe en el fragmento número 42:

42. Sitting in my office before teaching a class on prosody, trying not to think about you, about my having lost you. But how can it be? How can it be? *Was I too blue for you. Was I too blue.* I look down at my lecture notes: Heártbréak is a spondee. Then I lay my head down on the desk and start to weep.—Why doesn’t this help? (*Bluets* 16)

En este fragmento la figura autoral describe el momento en el que se percata de que perdió al príncipe del azul. Esto primeramente está relacionado con la imagen del “active bottom” (*Bluets* 12), ya que se remarca que ella lo perdió a él, como si hubiera sido una decisión en la que él no estuvo involucrado. Además, la idea del corazón roto se conecta con el desamor y con las imágenes constantes de ruptura a lo largo del texto. Esta ruptura se mezcla con la idea de la escritura a través de la mención del espondeo.<sup>35</sup> La palabra “heártbréak” se vuelve crucial porque muestra el proceso corporal y mental de ruptura de relación: es un síntoma y, a la vez, un sentimiento. Así pues, la ruptura emocional y física está representada por medio de la imagen del corazón roto, la cual muestra explícitamente el dolor de la figura autoral.

---

<sup>35</sup> El espondeo es un pie de métrica constituido por dos sílabas largas; los acentos agregados a la palabra refuerzan la idea del corazón roto como sustancial puesto que la palabra está acentuada literal y simbólicamente.

Al mismo tiempo, la conexión entre la escritura y la descripción del corazón roto puede conectarse con el *pharmakon*, ya que la propia figura autoral menciona que

182. In the *Phaedrus*, the written word is also notoriously called *pharmakon*. The question up for debate between Socrates and Phaedrus is whether the written word kills memory or aids it—whether it cripples the mind’s power, or whether it cures it of its forgetfulness. Given the multiple meanings of *pharmakon*, the answer is, in a sense, a matter of translation. (*Bluets* 73)

La escritura se relaciona con el concepto de *pharmakon* que —como establecí anteriormente— puede ser una cura o un veneno. La figura autoral mezcla ambas percepciones de este término en el fragmento 42, en el cual establece que el *heartbreak* es un espondeo; así sugiere que la escritura es la manera en la que afronta su dolor. Sin embargo, también establece que esta reflexión no le funciona, es por esto que más adelante nombra a la escritura como un mordiente:

206. Perhaps writing is not really *pharmakon*, but more of a *mordant*—a means of binding color to its object—or of feeding it into it, like a tattoo needle drumming ink into skin. But ‘mordant,’ too, has a double edge: it derives from *mordere*, *to bite*—so it is not just a fixative or preserver, but also an acid, a *corrosive*. Did I have this double meaning in mind when I told you, a little over a year ago, after it became clear that I would lose you, or that I had already lost you, that you were ‘etched into my heart’? I may not have known then that etch derives from *etzen* or *ezjan*—*to be eaten*—. (*Bluets* 84)

El mordiente es una sustancia empleada en la tintorería que sirve para fijar los colores en los productos textiles. Por lo tanto, pareciera ser que la escritura es la que provoca que la figura autoral corporeize el color azul, mismo que representa al dolor. La tinta de su escritura se traslada al cuerpo y así la dolencia provocada por la ruptura de relación se materializa en la corporalidad. Además, la imaginería relacionada con los actos de morder y comer insinúa una

relación con el cuerpo. El dolor y el lenguaje se unen al momento de remitirse al cuerpo por medio de palabras cuyas raíces representan procesos corporales. Por ende, la figura autoral expresa el dolor causado por la ruptura a través de la escritura. Y, a su vez, escribir es lo que le ayuda a cambiar después del proceso doloroso de la sexualidad en relación a su expareja.

Otro ejemplo del príncipe del azul como causante del dolor está presente en el fragmento número 96, en el que la figura autoral hace una breve descripción de él “[f]or a prince of blue is a prince of blue because he keeps ‘a pet sorrow, a blue-devil familiar, that goes with him everywhere’ (Lowell, 1870). This is how a prince of blue becomes a pain devil” (*Bluets* 36). Aquí se establece explícitamente que el príncipe del azul es una figura que causa dolor. Además la imagen del demonio funciona de manera doble: primero para insinuar que es consciente del daño que provoca y después para acabar con la noción de lo divino. La cita dentro del fragmento pertenece al texto *Among My Books* de James Russell Lowell; en él, el poeta describe a un sentimentalista, quien “is quick to feel [due to susceptibility, yet this subsequently] makes him incapable of deep durable feeling. [As] he loves to think he suffers” (72). La imagen del príncipe del azul como sentimentalista también está presente en el fragmento número 95: “[b]ut please don’t write again to tell me how you have woken up weeping. I already know how you are in love with your weeping” (*Bluets* 36); a través de ambas descripciones la figura autoral insinúa que el dolor del príncipe es egoísta, enfatizando así las dolencias experimentadas por ambas figuras femeninas.

### **III. Sobre el dolor convergente**

En diversos fragmentos se muestra a las dos figuras experimentando sus procesos dolorosos. Uno de los ejemplos más significativos de esta convergencia es el 104, en el que la imagen del dolor se expone de manera explícita, haciendo especial énfasis en la forma en la que éste es causado por el cuerpo y su enfermedad. Además, el dolor provocado por la enfermedad parece

ser compartido por ambas mujeres a través de la mención de la experiencia de dolor de cada una:

104. I do not feel my friend's pain, but when I unintentionally cause her pain I wince as if I hurt somewhere, and I do. Often in exhaustion I lay my head down on her lap in her wheelchair and tell her how much I love her, that I'm so sorry she is in so much pain, pain I can witness and imagine but that I do not know. She says, if anyone knows this pain besides me, it is you (and J, her lover). This is generous, for to be close to her pain has always felt like a privilege to me, even though pain could be defined as that which we typically aim to avoid. Perhaps this is because she remains so generous within hers, and because she has never held any hierarchy of grief, either before her accident or after, which seems to me nothing less than a form of enlightenment. (*Bluets* 39)

Así, el dolor de las dos mujeres es comparado en un plano horizontal en el que ambas están conscientes de que aunque sus dolores provengan de diferentes situaciones, son una vivencia compartida. Cada mujer conduce la experiencia de la otra. A su vez, el dolor se ilustra como algo que se puede contagiar, ya que la figura autoral sufre a la par de su amiga. Esta imagen del dolor extendiéndose hacia afuera y llenándolo todo alude al énfasis del retrato del dolor en el libro. El dolor que experimenta la figura autoral se debe a una ruptura amorosa y el de la amiga a una ruptura corporal; sin embargo, el dolor se encuentra presente en ambas figuras.

El dolor físico crea un matiz con el dolor emocional e ilustra la manera en la cual el dolor puede cambiar significativamente la experiencia corporal. En el caso de la amiga de la figura autoral existe un antes y un después claramente marcado por el accidente que paralizó su cuerpo. La dolencia es presentada de manera explícita a través de la propia descripción de su amiga quien, tiempo después del accidente, en sus cartas, “usually includes a short paragraph that acknowledges her ongoing physical pain, and her intense grief for all she has lost, a grief she describes as bottomless” (92). El sufrimiento de su amiga va más allá de lo físico: el dolor

llena cada aspecto de su vida, no sólo su cuerpo; es un elemento que provoca que “[she] continue[s] to suffer” (92) eternamente. Parece ser que el dolor tiene un efecto en la percepción del transcurrir temporal.

Laura Moreno Altamirano propone que la enfermedad vivida en el cuerpo afecta de manera directa la autopercepción de la corporalidad frente al mundo al ser reconocida por medio del dolor. Según la autora, la “sujet[a] se expresa simbólicamente en su corporeidad; es decir, manifiesta sus pensamientos, emociones, deseos, sentimientos, afecciones, e incluso las vicisitudes de su desarrollo vital, en formas y procesos de significación materializados en expresiones simbólicas” (152). Así, las vivencias se expresan en el cuerpo para comunicar simbólicamente sus experiencias. Esto concuerda con la idea del cuerpo como lugar de expresión e inscripción. Aunque en *Bluets* no conocemos la perspectiva de su amiga después de sufrir el accidente y quedar paralizada, la figura autoral filtra imágenes de sufrimiento en las cuales el cuerpo enfermo corporeiza su dolor a través del color azul.

Según Elaine Scarry, el dolor físico es invisible para las demás, en tanto que quien experimenta el dolor es el cuerpo propio y las otras sólo lo conocen a través de la narración de la persona enferma:

When one speaks about “one’s own physical pain” and about “another person’s physical pain,” one might almost appear to be speaking about two wholly distinct orders of events. For the person whose pain it is, it is “effortlessly” grasped (that is, even with the most heroic effort it cannot *not* be grasped); while for the person outside the sufferer’s body, what is “effortless” is *not* grasping it ... So, for the person in pain, so incontestably and unnegotiably present is it that “having pain” may come to be thought of as the most vibrant example of what it is to “have certainty,” ... Thus, pain comes unsharably into our midst as at once that which cannot be denied and that which cannot be confirmed.

(4)

En el caso de *Bluets*, ambas mujeres se esfuerzan por comunicarle su dolor a la otra. Compartir sus experiencias causa que el dolor no sea algo tan difícil de percibir, sino que es un espacio común para ambas. Aunque no puedan confirmar el dolor que la otra está experimentando por su característica de ser personal, sí pueden identificarse en sus relatos del sufrimiento. A lo largo del texto el dolor parece ser una experiencia compartida puesto que ambas figuras femeninas están atravesando procesos dolorosos; además, debido a la convergencia del dolor por medio de la condolencia, pareciera ser que son capaces de experimentar el sufrimiento de la otra. Los matices del dolor se presentan al momento de crear la paranarrativa que trata con la enfermedad y la sexualidad y la convergencia de ambas. Aunque el dolor no pueda afirmarse ni negarse, como establece Scarry, las figuras femeninas logran empatizar con los sentires de la otra tomando en cuenta que aunque la saturación de su dolor no es la misma, ambas viven una sensación de dolor profundo, acompañada por un proceso de condolencia que las hace cambiar. Nelson refleja el dolor a través de experiencias cotidianas, estrategia que invita a que las lectoras puedan percibir fácilmente el gran dolor de ambas figuras femeninas, ya que podrían sentirse identificadas con él, sea como cuerpos dolientes o como cuidadoras de esos cuerpos.

Otra representación del dolor como experiencia conjunta va más allá de las figuras femeninas. El dolor colinda cuando se muestran diferentes imágenes de mujeres viviendo procesos dolorosos. En los fragmentos 26, 56 y 86 se retratan diferentes figuras femeninas sintiendo dolor. Una de ellas tiene el ojo amoratado, otra se cegó a sí misma con tal de demostrar su fidelidad a Dios y la última está sentada en una camilla de hospital por el consumo de una droga. Estas imágenes concluyen con la descripción de una visita de la figura autoral al hospital, en donde describe su experiencia con un médico:

86. The implication of the title is that men get blue, but women get the deepest blue. Another form of aggrandizement, to be sure—one which brings to mind a night I spent in an emergency room in Brooklyn years ago—some mystery ailment, a burning in my

lower left side—a woman wailing in the waiting room about having gas from fried chicken, though she looked riddled with crack and sadness, not gas from fried chicken—  
A young doctor inside asked me to rate my pain on a scale of 1 to 10—I was flummoxed, I felt as though I shouldn't be there at all—I said “6”—he said to the nurse, Write down “8,” since women always underestimate their pain. Men always say “11,” he said. I didn't believe him, but I supposed he might know. (*Bluets* 33)

Aquí es fácil notar la manera en la que el dolor femenino, comparado con el masculino, suele ser minimizado de manera tan frecuente que las mismas mujeres se han acostumbrado a vivir con él y a tratar de negarlo a pesar del daño que les provoca. La invisibilidad del dolor —en el caso de la experiencia femenina— es entonces una consecuencia del silenciamiento de la misma. Al colocar la figura colectiva de diversas mujeres experimentando dolencia, Nelson no sólo visibiliza estas experiencias, sino que también aporta un retrato amplio del dolor. A su vez, la figura autoral establece que el título del libro *The Deepest Blue* implica que las mujeres siempre experimentan más dolor, o un dolor mucho más profundo que el de los hombres. Aunque con la mención de este libro se haga una alusión a la depresión, la imagen colectiva de las mujeres como quienes experimentan un dolor intenso rememora la idea del retrato de la dolencia plural como una forma de resistencia ante el silenciamiento de las vivencias femeninas.

#### **IV. Conclusión**

Por medio de la narración de experiencias de dolor físico y emocional, Nelson muestra un retrato variado del sufrimiento y de los procesos de condolencia. El dolor en *Bluets* es al mismo tiempo un elemento que causa un cambio. En otras palabras: el dolor transforma a las figuras femeninas. En el fragmento número 217, la figura autoral menciona que su amiga tiene una forma cambiada (*Bluets* 88) que la obliga a alterar la manera en la que experimenta la vida. Por su lado, el dolor y la expresión de éste por medio de la escritura causan que aprenda su lección

(*Bluets* 93). El dolor las transforma y también el atravesar los procesos de condolencia de la relación de pareja y la ruptura corporal. Estos matices del dolor conforman una imagen en la que se intensifica la noción del dolor como experiencia personal y a la vez compartida.

A lo largo del texto la figura autoral presenta sutilmente la idea de la escritura como un esfuerzo por comunicar lo incomunicable, puesto que no sólo combate la invisibilización del dolor femenino sino la invisibilidad del dolor *per se*. Al nombrar las diferentes dolencias y sobre todo su relación con la escritura y con conceptos que tienen significados dobles, Nelson enfatiza la idea del dolor como experiencia personal y subjetiva y, al mismo tiempo, brinda varios ejemplos de mujeres sobreviviendo procesos dolorosos y cómo estos las cambian. Además, el uso de experiencias y lenguaje común (como la palabra *coger*) permiten que se cree una cercanía con el texto, la cual facilita la capacidad de empatizar para así poder si no comprender, sí imaginar el dolor de las otras. En un mundo en el que las mujeres somos constantemente violentadas y en el que “crecer, en gran parte, es el proceso de ir descubriendo los dolores de las que te rodean” (Azahua 19), narraciones como las de Nelson son vitales para construir espacios en los que se nombre lo que ha permanecido oculto.

El matiz de la dolencia no se ve únicamente reflejado por la experiencia conjunta de ambas figuras, sino que también se traslada visualmente a la corporalidad. Es decir que el dolor se vuelve visible por medio del azulamiento del cuerpo. En el siguiente capítulo expondré los fragmentos en los cuales el cuerpo se vuelve literalmente azul y analizaré cómo esto es un fenómeno que muestra la dolencia en el cuerpo, misma que es encarnada por medio de las experiencias que anteriormente hicieron a las figuras femeninas sufrir. El dolor que viene de las experiencias de enfermedad y sexualidad se corporeiza.

### Capítulo III

‘We bear the burden of embodiment’: el azul corporeizado

“Whatever happens to us, your body will haunt mine”

–Adrienne Rich, *Twenty-One Love Poems*

Como he mencionado a lo largo de este trabajo, uno de los tópicos más significativos de la escritura de Nelson es el de la corporeidad. La propia autora ha hablado públicamente acerca de su interés en el cuerpo y la manera en la que todas y no sólo algunas lo viven. Inclusive en su plática “Written in the Body” para el centro de escritura sin fines de lucro *Hugo House*, afirmó que no es necesario vivir un cuerpo en situaciones extremas como la de agonía o adicción para escribir sobre él, ya que “of course we’re interested in our bodies: we bear the burden of embodiment” (00:23:08-00:23:11). Esta inclinación por relatar la mera sensación de habitar el cuerpo —en el caso de *Bluets*, roto— lleva a la autora a explorar la manera en la que las vivencias se expresan visualmente en el cuerpo.

A lo largo de su escrito, el cuerpo es el medio principal desde el cual se experimenta no sólo el mundo, sino las relaciones que las figuras femeninas construyen entre ellas. Así, la experiencia de la corporalidad se convierte en un espacio de convergencias. Esta convergencia es un producto de los procesos dolorosos que la figura autoral y su amiga lesionada viven. Ambos procesos de dolencia —el de la pérdida del objeto del deseo sexual y del cuerpo entero— se sienten en el cuerpo de manera inevitable, es por esto mismo que las experiencias dejan una marca o huella en quienes las viven. La hipótesis de este capítulo es que los cuerpos femeninos se azulan para expresar visualmente el dolor provocado por las vivencias de sexualidad y de enfermedad.

En este capítulo ejemplifico la manera en la que los cuerpos femeninos se azulan a lo largo del texto para representar visualmente la dolencia de ambas mujeres que, como he mencionado a lo largo de esta tesina, se debe a los procesos corporales. Primeramente presento el término *embodied memory* o recuerdo corporeizado para sustentar la teoría del cuerpo como

lugar de expresión material. Después, propongo que el azulamiento es un proceso que relaciona el color con el duelo. Por consiguiente, prosigo a exponer y hacer un análisis literario detallado de los fragmentos en los que el cuerpo se azula al vivir situaciones de dolencia. Finalmente, me enfoco en el color azul y su uso a lo largo de *Bluets*.

La *embodied memory* o recuerdo corporeizado se refiere a “an implicit ‘body memory’ that underlies our habits and skills, connecting body and environment through cycles of perception and action” (Fuchs 3); es decir, el cuerpo tiene memoria y sus recuerdos pueden tener un efecto sobre sus acciones y percepciones. Por ende, una remembranza podría causar un cambio significativo en la manera en la que la sujeta percibe y vive su cuerpo. Al mismo tiempo, Roberta Culbertson propone que los eventos y sentires relacionados con el dolor y el trauma “are located in parts of the mind and parts of the body affected as well” (174); por consiguiente, es común que estos procesos dolorosos se materialicen en la corporalidad de diversas formas, ya sea de manera simbólica o tangible. En el caso de *Bluets*, los recuerdos de enfermedad y sexualidad se corporeizan por medio del azulamiento. El azul que la figura autoral observa en el cuerpo de las otras podría estar representando la dolencia visualmente, revirtiendo así la invisibilidad del dolor por medio del color.

Este azulamiento es un proceso en sí mismo, no un estado, porque se va desarrollando a lo largo del libro. Ni la figura autoral, ni su amiga, ni las otras figuras femeninas comienzan la narración con un cuerpo azul, sino que éste se transforma después o mientras que la figura autoral narra las situaciones de dolencia y trauma que viven. El azul se va materializando en sus cuerpos a medida que la historia avanza. En este proceso, el azul es una etapa que visibiliza el dolor de las figuras femeninas y que se transforma para el final de la historia.

Es fácil para nosotras confirmar —desde la experiencia propia— que vivir una pérdida tiene efectos importantes sobre quien la experimenta. Ésta representa un cambio significativo en la manera en la que nos desarrollamos, percibimos y presentamos ante las demás. La misma

Nelson establece —en su libro *The Red Parts: Autobiography of a Trial*<sup>36</sup>, que narra el asesinato brutal y el juicio irregular de su tía Jane Mixer, quien fue víctima de un feminicidio en 1969— que quienes han sido afligidas por un dolor inmenso habitan

some dark crescent of land, a place where suffering is essentially meaningless, where the present collapses into the past without warning, where we cannot escape the fates we fear the most, where heavy rains come and wash the bodies up and out of their graves, where grief lasts forever and its force never fades. (*The Red Parts* xviii)

Este enramado entre pasado y presente causa que el dolor parezca eterno, un estado permanente más que un proceso con un final. Aunque en *Bluets* no es certero que el azul del cuerpo de las mujeres se desvanezca después de que es explícitamente señalado, la dolencia puede imaginarse como interminable: una mancha azul que marca los cuerpos de la figura autoral y de su amiga. Así, pareciera ser que el color se adueña de la corporalidad poco a poco hasta que el dolor se vuelve evidente para las demás, un símbolo que representa gráficamente el sufrimiento. La condolencia que une a ambas figuras se convierte un ente que comunica situaciones de dolor extremo. A pesar de que en el texto de Nelson hay una especie de aceptación de lo perdido, la figura autoral establece que su amiga se ha resignado a su enfermedad:

228. My injured friend is now able to write letters via voice-recognition software to keep her friends abreast of changes in her condition... “My life can change, does change,” she asserts—and it has, and does, often in astonishing ways. ... She usually includes a short paragraph that acknowledges her ongoing physical pain, and her intense grief for all she has lost, a grief she describes as bottomless. “If I did not write of the difficulties under which I labor, I would fear to be misrepresenting the grinding reality

---

<sup>36</sup> El nombre de este libro es contrastante con el de *Bluets*; esto se puede deber a la enorme violencia que se presenta en el texto, puesto que —como he mencionado anteriormente— narra el feminicidio de su tía Jane Mixer, una estudiante universitaria de 23 años quien fue asesinada en marzo de 1969. El título podría ser una referencia directa al hecho de que durante la autopsia se encontró una sola gota de sangre en la mano de Jane, como es descrito en *The Red Parts* y en el poemario *Jane: A Murder*.

of quadriplegia and spinal cord injury,” she says. “So here it is, the paragraph that roundly asserts that I continue to suffer.” (*Bluets* 92)

La añoranza por la pérdida del cuerpo en movimiento se describe como una sin fondo. No obstante, hay un cambio en la manera en la que la amiga percibe su enfermedad, una adaptación velada al dolor físico. Además, el esfuerzo por visibilizar las dificultades que le ocasiona la cuadriplejía es una manera de hacer un marcaje explícito de lo que representa vivir en un cuerpo enfermo.

En un fragmento cercano al anterior, la propia figura autoral declara que ya no siente lo mismo por el azul, puesto que ahora le provoca:

*anemia*—an anemia that seems to stand in direct proportion to my zeal. I thought I had collected enough blue to build a mountain, albeit one of detritus. But it seems to me now as if I have stumbled upon a pile of thin blue gels scattered on the stage long after the show has come and gone; the set, striked. (*Bluets* 91)

Al describir su relación con el color como una que le provoca anemia —y retornando así al campo semántico de la enfermedad—, la figura autoral expone un cambio claro en su sentir. El azul del que una vez se declaró enamorada ahora es un producto característico del sufrimiento. A lo largo del texto la relación con el azul se transforma de manera que tanto la figura autoral como su amiga cambian su mirada sobre el cuerpo y el color.

### **I. El cuerpo azulado enfermo**

A grandes rasgos, el texto ha sido clasificado como una prosa poética que explora los límites del entendimiento de la percepción del color (Parsons 2), y a pesar de que es cierto que la relación figura autoral-color azul parece ser el tema central del texto, también es cierto que la enfermedad, la sexualidad y el dolor son otros de (mas no todos) los pilares que construyen la historia. Este dolor podría —en gran medida— relacionarse con la expresión “feeling blue”. En el idioma inglés esta frase se refiere a sentirse triste; es una expresión acuñada por las hablantes

para denotar aflicción. En *Bluets* la figura autoral literaliza<sup>37</sup> esta expresión, el cuerpo no sólo se siente azul, sino que se vuelve literalmente azul debido al dolor. La profunda tristeza que invade a las dos mujeres lleva un paso más allá la expresión y la vuelve real por medio del azulamiento. Además, la depresión o tristeza extrema —que es en sí la mezcla de la enfermedad y el dolor— es la forma visual en la que Nelson vincula al color con su sufrimiento.

El color azul también está relacionado con el dolor debido a “the way [in which Nelson] looks [at] color to test the limits of how far one can communicate about pain” (Parson 384). El azul permite que las lectoras perciban visualmente la saturación del dolor. No hay oportunidad de negar el dolor puesto que su expresión mediante el azul es evidente visualmente. Es por esto que el color se refleja en el cuerpo por medio del azul. Según Fallon, el uso del color azul se debe a “emotive and corporeal reactions to blue without any recognition of the blue as a reference for a geographic or cultural notion” (22); es decir que el color azul se relaciona directamente con la corporalidad y experiencia propia de la figura autoral. El azul parece tener un significado propio, profundo y sumamente especial para Nelson, ya que además de ser el tópico inicial y central del libro, aparece en otras de sus obras como *Shiner* (2001), *The Latest Winter* (2003) y *Something Bright, Then Holes* (2003).

La figura de la amiga lesionada —como mencioné en los capítulos anteriores— personifica el dolor por medio de la narración de su proceso de enfermedad y adaptación a la misma. Muchas de las menciones del dolor en el texto se encuentran en los mismos fragmentos en los que ella aparece o en los contiguos a éstos. Regresando al fragmento número 22, que también fue mencionado en el capítulo uno:

22. Some things do change, however. A membrane can simply rip off your life, like a skin of congealed paint torn off the top of a can. I remember that day very clearly: I had

---

<sup>37</sup> Por literalización me refiero al acto de volver literal algún concepto o objeto. Es decir que una expresión que se construye por medio de metáforas se puede convertir en una búsqueda de “tanto la vivacidad de [la] significante como la profundidad y sutileza del significado” (Eagleton 80). En *Bluets* el cuerpo no sólo se siente azul por la tristeza, sino que literalmente corporeiza el color para demostrar visualmente su sufrimiento.

received a phone call. A friend had been in an accident. Perhaps she would not live. She had very little face, and her spine was broken in two places. She had not yet moved; the doctor described her as “a pebble in water.” I walked around Brooklyn and noticed that the faded periwinkle of the abandoned Mobil gas station on the corner was suddenly blooming. In the baby-shit yellow showers at my gym, where snow sometimes fluttered in through the cracked gated windows, I noticed that the yellow paint was peeling in spots, and a decent, industrial blue was trying to creep in. At the bottom of the swimming pool, I watched the white winter light spangle the cloudy blue and I knew together they made God. When I walked into my friend’s hospital room, her eyes were a piercing, pale blue and the only part of her body that could move. I was scared. So was she. The blue was beating. (*Bluets* 9)

La presencia del color azul y la forma en la que se manifiesta en el cuerpo son de suma importancia para analizar la corporeización del color. En este fragmento, el azul comienza a expandirse después de la enfermedad: el bigaró empieza a florecer y la pintura azul atraviesa a manera de ruptura a la amarilla. Pareciera ser que, además, la figura autoral comienza a notar el color y su irrupción en el mundo después de que se le comunica una noticia dolorosa. De la misma manera, aquí se encuentra presente la primera comparación entre color y cuerpo cuando la figura autoral menciona “a skin of congealed paint torn off the top of a can” (*Bluets* 9). El uso de la palabra “skin” evoca las imágenes de la piel y la encarnación del color al ser utilizada en un fragmento cuyo tema principal es el de la corporalidad.

El azul que la figura autoral comienza a notar después del diagnóstico se materializa en los ojos parpadeantes y “piercing, pale blue” (*Bluets* 9) de su amiga y así, tanto la enfermedad como el color azul avasallan al cuerpo de la mujer lesionada. En otras palabras “the blue [starts] beating” (*Bluets* 9). Ésta es la primera descripción física que la figura autoral provee de su amiga y en ella los ojos azules son el elemento que logra comunicarle su dolor porque es lo

único que se mueve visiblemente. Al ser el único lugar de expresividad en su cuerpo, la descripción insinúa que el propio color azul se apodera de la corporalidad de la amiga lesionada. Es decir, el azul de sus ojos, punzante y desgarrador, sirve para hacerle saber a las demás que ha perdido el control sobre su propia corporalidad. En relación con el color azul como primer avistamiento del dolor, en el fragmento número 18, cuando la figura autoral narra el primer encuentro sexual con el príncipe del azul, describe cómo observó “a blue tarp on a roof across the way flap in the wind” (*Bluets* 7) que fue una “smear of the quotidian, a bright blue flake amidst all the dank providence” (*Bluets* 7). Es decir que el azul rompe con lo multicolor y a partir de la percepción del mismo, la figura autoral ilustra el dolor: la presencia del azul funciona como un símbolo que indica el inicio de los procesos dolorosos de ambas mujeres. Este color es, entonces, una señal premonitoria del sufrimiento.

Otro ejemplo —y quizás el más importante— del dolor de la enfermedad corporeizado por medio del color está presente en el fragmento número 109, en el cual la figura autoral describe los pies de su amiga como azules debido a su desuso provocado por la cuatriplejía:

109. Over time my injured friend’s feet have become blue and smooth from disuse. Their blue is the blue of skim “milk, their smoothness that of a baby’s.” I think they look and feel very strange and beautiful. She does not agree. How could she—this is her body; its transformations, her grief. Often we examine parts of her body together, as if their paralysis had rendered them objects of inquiry independent of us both. But they are still hers. No matter what happens to our bodies in our lifetimes, no matter if they become like “pebbles in water,” they remain ours; us, theirs. (*Bluets* 42)

El azul representa visualmente el gran dolor que experimenta la amiga lesionada al nivel de que la propia figura autoral es capaz de percibirlo. Adicionalmente, existe un desacuerdo entre la percepción de la figura autoral y su amiga. Ella describe los pies de su amiga como extraños y hermosos, mientras que la amiga se niega a describirlos de la misma forma. Esto no sólo se

conecta con la idea del dolor como íntimo y personal, sino que muestra la manera en la que el dolor es un tópico extremadamente importante para la figura autoral. Su obsesión con el azul y con las corporalidades que sufren vivencias dolorosas puede llevarnos a entender el lugar primordial del dolor en este texto.

En este fragmento el color azul parece apoderarse del cuerpo de su amiga debido al dolor que experimenta. A pesar de que se menciona que el cuerpo —aunque dañado— siempre pertenece a su dueña, la imagen del azul parece invadir la corporalidad cuando se enferma. La amiga lesionada no tiene control sobre esto y el dolor que experimenta su cuerpo se materializa en su corporalidad aunque ella no lo desee. La propia memoria de su cuerpo y los recuerdos corporeizados de su accidente lo azulan. Por consiguiente, la corporeización del color se encuentra conectada directamente con la experiencia de dolencia.

## **II. El cuerpo azulado y el sexo**

La descripción de la relación con el príncipe del azul gira en torno al sexo. Establecí en los capítulos anteriores que esto se debe a que las menciones de esta figura suelen estar acompañadas de imágenes de los encuentros sexuales, mismos que la figura autoral parece recordar con dolor. Esto está enlazado con el proceso de duelo por una relación perdida. La narración tanto de la figura del príncipe del azul como de las veces que cogieron, además, parece estar acompañada por despecho, una descripción tardía de la relación plagada por el dolor de la ruptura. Un ejemplo evidente de este deseo por borrar al príncipe del azul de su memoria se encuentra en el fragmento 196, en el cual la figura autoral menciona: “I suppose I am avoiding writing down too many specific memories of you for similar reasons [—leftover egos]. The most I will say is ‘the fucking’” (*Bluets* 78). Los recuerdos relacionados con sexo son una forma de atenuar la importancia del príncipe del azul en su historia, una especie de venganza velada; además, el apetito “to forget how much you loved someone” (*Bluets* 79) minimiza a esta figura reduciéndola únicamente a lo sexual. Este resentimiento que la figura autoral parece sentir por

el príncipe del azul la lleva a ver el color azul en todas las descripciones que tienen que ver con la sexualidad aunque su cuerpo no esté específicamente relacionado con ellas.

En diversos fragmentos a lo largo del libro, la figura autoral describe las veces que cogió con el príncipe del azul, y a la vez, ilustra el cuerpo en relación con el color. También narra con frecuencia la presencia de otras figuras femeninas que se involucran con la sexualidad. Ejemplo de esto son los siguientes fragmentos:

162. ... in Christian iconography, this “dazzling darkness” appears with startling regularity as blue.

163. Why blue? There is no basis for it in the Scriptures. In the Gospel accounts of the Transfiguration—ground zero, as it were, for the onset of this “bright cloud” of agnosia—the cloud is shadow, Jesus’s raiment a “glistering” white. Yet for the past two thousand years, in mosaic after mosaic, painting after painting, Jesus stands transfigured before his witnesses in the mouth of a glowing blue mandorla—a blue almond, or vesica piscis, the shape that, in pagan times, unabashedly symbolized Venus and the vulva.

164. I do not know the reason for this blue pussy, meant to convey both divine bewilderment and revelation. But I do feel that its color is right. For blue has no mind. It is not wise, nor does it promise any wisdom. It is beautiful, and despite what the poets and philosophers and theologians have said, I think beauty neither obscures truth nor reveals it. Likewise, it leads neither toward justice nor away from it. It is *pharmakon*. It radiates. (*Bluets* 64-65)

La característica de radiante de la vulva azul retorna la atención a esta parte del cuerpo. A pesar de que en estos fragmentos la figura autoral presenta otros tópicos formales como el de la religión y las Escrituras y Evangelios, lo que destaca es la vulva azulada. Además, el azul presente en la vulva se relaciona primeramente con las imágenes del príncipe del azul y sus encuentros sexuales como sagrados y celestiales. La mención de la religión ayuda a posicionar

el sexo como un tema primordial para la figura autoral; además de que propicia una aproximación a la experiencia de lo divino mediante lo corporal. La suma importancia otorgada a la vagina que proviene de imágenes religiosas continúa remarcando la característica desobediente del texto. Enfatizar la posición de la figura religiosa transfigurada, en la boca de una mandorla que hace referencia a Venus y a la vulva, es una decisión controvertida que contrapone imágenes del cuerpo femenino con las religiosas. Ésta es una de las formas en las que Nelson se apropia de tópicos que usualmente han sido utilizados para estigmatizar a las mujeres. Es decir, relacionar el sexo con la religión rompe con el tabú de la sexualidad femenina y reivindica la libertad no sólo sexual, sino también del discurso en torno al placer. En otras palabras, al relacionar el sexo con lo religioso, Nelson se enfrenta con la institución patriarcal de la iglesia que ha dictado que las mujeres no pueden y no deben hablar de sus deseos sexuales. Sobre esto, Susan Bordo establece que:

Si el cuerpo es el término negativo, y si la mujer *es* el cuerpo, entonces la mujer *es* lo negativo en cualquiera de sus formas. Distracción del conocimiento, seducción que aleja de Dios, derrota ante el deseo sexual, violencia o agresión, falla de voluntad e incluso muerte. (15)

En *Bluets* hay una reversión en la que el príncipe del azul es la única figura nombrada sin diálogos ni injerencia, en contraste con las figuras femeninas. Aunado a esto, al posicionar los cuerpos femeninos como primordiales y como aquellos que se atreven a nombrar lo innombrable —el dolor y el sexo— hay una confrontación directa con aquellos quienes han silenciado a las mujeres en nombre de la fe.

Al mismo tiempo, la vulva azul representa la conciencia de la existencia de las corporalidades que parecen estar relacionadas directamente con la percepción del dolor, mismo que se corporeiza únicamente a través de las experiencias sexuales o de enfermedad. Por ejemplo, la mención de “this blue pussy” (*Bluets* 65) en este fragmento retrata gráficamente el

azulamiento del cuerpo en relación con la sexualidad, además de que refleja al color azul apoderándose de la corporalidad; de esta forma, el azul podría funcionar como un vehículo para expresar el dolor. A su vez, la vagina es ilustrada como divina, característica que podría representar, de nuevo, la obsesión con la sexualidad y el deseo extremo que se encuentra conectado con el doble significado del *pharmakon*. Por lo tanto, por medio de la experiencia de sexualidad y la imagen de la vagina, el azul se expresa visualmente en el cuerpo.<sup>38</sup>

Al describir la vagina de la otra mujer como “this blue pussy” en lugar de “her blue pussy”, la figura autoral establece un vínculo claro entre su corporalidad y la de otras mujeres. Además, la ambigüedad de la palabra “this” da pie a una lectura doble: la vagina que pertenece a otra mujer o que podría también pertenecer a la figura autoral. La traducción al español de Isabel Zapata de este fragmento establece: “No conozco las razones para este coño azul que supuestamente debe transmitir tanto perplejidad como revelación divina. Pero siento que es el color perfecto” (54). Unir a las figuras femeninas por medio de la percepción corporal de la vagina azul crea una relación estrecha que podría indicar que el dolor es un proceso acompañado. Éste podría ser el elemento principal que permite que la figura autoral empatice con el dolor de su amiga: el de percibir la vagina como un espacio compartido, la vagina azul y plagada de dolor como una parte corporal que pertenece a más de una mujer.

Otro ejemplo de la sexualidad y el color es el fragmento número 35, en el cual la figura autoral menciona la percepción del color azul desde sus propios ojos: “35. Does the world look bluer from blue eyes? Probably not, but I choose to think so (self-aggrandizement)” (*Bluets* 14). Esta descripción se ubica después de la mención de los ojos del príncipe del azul que ella

---

<sup>38</sup> Según Naomi Wolf, en la cultura occidental la vagina era considerada sagrada por su relación con las diosas hasta que “[t]he rise of a Western ideology cast[ed] the vagina as being especially hateful, and portrayed female sexuality in general as a toxic lure to perdition” (244); sin embargo diferentes mujeres pertenecientes a la época del modernismo comenzaron a escribir sobre sus vaginas, particularmente las cantantes de *blues* que “also introduced a new frankness about discussing the vagina, and female sexuality in general” (246). Esta narrativa se extendió rápidamente de modo que “the feminist movement to reclaim the vulva and vagina was not restricted to literature, painting, and nonfiction prose” (331), sino que buscaba que todas las mujeres pudieran hablar de sus corporalidades. Esto es algo que no se ha logrado del todo, puesto que aun hoy en día, hay un tono de vergüenza y recato que rodea el discurso sobre las vaginas o vulvas.

describe como “[eyes that] literally leaked blue” (*Bluets* 6); así se muestra la imagen de los ojos azules y la conexión que crea entre la figura autoral y su expareja. La otra figura cuyos ojos azules se mencionan en el texto es la de la amiga lesionada. Esto podría insinuar que el azul es un factor que une a ambas mujeres y que, a su vez, causa dolor al ser el color que se describe en el fragmento en el que la figura autoral introduce a su amiga lesionada y al príncipe. El azul tanto en la mirada como en el ambiente simboliza el dolor. Además, la figura autoral —por medio de sus ojos azules— es capaz de observar el dolor en sí misma y en su amiga, aunque esto le parezca autocomplaciente. La mención de los ojos azules del príncipe del azul comparados con los suyos podría asociar la imagen del color azul con el sufrimiento o despecho en la sexualidad.

La imagen del príncipe del azul en relación con el color se repite en el fragmento número 192. En él, la figura autoral explica la cianosis, una enfermedad cuyo síntoma es el azulamiento del cuerpo: “92. Cyanosis: ‘a blueness of the skin due to imperfectly oxygenated blood, as from a malformation of the heart.’ As in: ‘His love for me produces a cyanosis’ (S. Judd, 1851)” (*Bluets* 76). El ejemplo brindado por la figura autoral hace alusión a los pies azules de su amiga y, a su vez, a la relación fallida con el príncipe del azul. Esta conexión se refuerza al tomar en cuenta que la figura masculina central del texto es la del príncipe del azul y que parece ser él el destinatario del texto. El uso del pronombre posesivo “his” podría ser la manera de anunciar que el amor o la relación creada entre la figura autoral y el príncipe del azul produce cianosis. Tanto en este ejemplo como en el de la vagina azul, los adjetivos posesivos ambiguos se utilizan para sugerir relaciones entre la figura autoral y otras figuras del texto. Además, este fragmento une el campo semántico de la enfermedad con el de la relación de pareja creada por medio de los encuentros sexuales.

El fragmento final que establece una relación entre sexualidad, escritura, color y dolor es el 189: “How often, in my private mind, have I choreographed ribbons of black and red in

water, two serious ropes of heart and mind. The ink and the blood in the turquoise water: these are the colors inside the fucking” (*Bluets* 76). El color rojo de la sangre podría estar representando el dolor inevitable causado por la relación de pareja entre el príncipe del azul y la figura autoral. Al mismo tiempo, éste puede ser una referencia directa al accidente grave de su amiga que causa que la sangre no circule de manera correcta y que sus pies se vuelvan azules, al igual que la cianosis que la figura autoral le asigna al príncipe del azul, mientras que el negro de la tinta podría estar conectado con la escritura que le permite expresar la dolencia femenina y sus sentires por y para el príncipe del azul, su amiga lesionada y su propia experiencia de duelo y sufrimiento. El turquesa del agua, por su lado, es el elemento que engloba la añoranza por lo perdido, el azul representa la tristeza de lo que fue. Finalmente, la convergencia de todos estos colores conforma el sexo: coger con el príncipe del azul es un acto que le provoca un dolor inmenso. Esta descripción abarca una paleta de colores amplia que se esfuerza por mostrar la monocromía del azul ya que, inevitablemente (aunque se presenten imágenes de otros colores), el azul llena todos los fragmentos del texto. El resultado de la combinación de colores siempre resulta en el mismo color, pero con diversas tonalidades. El azulamiento es un proceso no sólo corporal, sino conceptual y de literalización, puesto que, como establece Nelson: “[t]he heart of the world is blue” (*Bluets* 90). El azul que toma control del cuerpo de las mujeres también lo hace del texto; el azul es el punto de partida para expresar el gran número de tópicos que Nelson engloba en este libro.

### **III. El color azul**

En los fragmentos seleccionados, el color azul es utilizado para volver visible al dolor. Esto quiere decir que la piel se convierte en azul gracias a las experiencias que el cuerpo ha (sobre)vivido. Alexandra Parsons describe esta obsesión por el color azul como un medio que permite que Nelson explore “[the authorial figure’s] grief and the ‘bolts of hot pain’ of loneliness in the face of a relationship breakdown and the paralysis of her former tutor and close

friend” (386). Además, la autora asegura que Nelson conecta el color y el cuerpo a través del trauma porque “[c]oncentrating on color becomes an acute way of describing and sharing painful personal experience” (385). El trauma —relacionado también con el recuerdo corporeizado de las memorias dolorosas de enfermedad y sexualidad— se expresa en el cuerpo por medio del azulamiento. Por lo tanto, el texto se construye a través de la descripción del “solitary pain, and her use of the color blue to signify both love and its loss” (Parsons 386). Es así como el azulamiento del cuerpo se puede relacionar con el dolor experimentado por ambas figuras femeninas de manera simultánea.

El azul en *Bluets* no sólo funciona para representar el dolor. El color parece tener diversos significados y usos a lo largo del libro que provocan que sea imposible definir qué es el azul para la figura autoral. Es decir, el azul puede ser en parte una herramienta para reflejar el dolor, pero también puede simbolizar otras expresiones diferentes. La intertextualidad es uno de los factores más importantes que posibilita que *Bluets* contenga tantos matices, tonos y niveles de saturación del color. Como establecí previamente, parece ser que el azul tiene un significado íntimo y personal para Nelson, uno que no comparte con nadie más. Esto puede deberse a que “el color no existe en la naturaleza, ni siquiera en nuestros ojos; sólo en nuestro cerebro” (Cortés 3). El azul es una idea construida por Nelson que fácilmente podría reemplazarse con otro color si ella así lo quisiera puesto que funciona como un símbolo. La relación entre el azul y la figura autoral es también el resultado de “el sentido de lo unitario [en el azul] y lo múltiple [en los tonos que] se manifiestan al representar al color y a [la] sujet[a] en la escritura” (Saucedo 5). Es decir que el azul y sus diversos tonos son dibujados a partir de la conexión que la figura autoral crea con ellos. La escritura del color se basa, sobre todas las cosas, en la experiencia de la figura autoral con el azul. Nelson se apropia de los múltiples significados del azul por medio de la intertextualidad y cuestiona las interpretaciones y

explicaciones previas para reinterpretar— a partir de su experiencia personal y de la experiencia de su amiga que vive como testiga— el significado del color azul.

Las implicaciones que tiene el uso del color azul se derivan directamente de las creencias comunes que se han popularizado y replicado al respecto del color azul. La mera expresión “feeling blue” —que ya he mencionado a lo largo de esta tesina— se refiere a estar triste o nostálgica. Al tomar en cuenta las propias referencias encontradas en *Bluets*, las mujeres experimentan “the deepest blue ... [this is] *How Women Face and Overcome Depression*” (*Bluets* 33). Aunque a lo largo del libro se le otorgan otros significados al color, la figura autoral regresa a la idea popular del azul conectado con la depresión. Las constantes referencias al azul para personificar la tristeza tienen como propósito, a su vez, “crear imágenes en las que el color azul adquiera una forma, un sentido y un valor determinado” (Saucedo 3) que —entre otras cosas— se conecta con la tristeza, la dolencia y finalmente el trauma.

La figura autoral suele abordar el azul desde la cultura popular. En el fragmento número 76 nombra al color a partir de la descripción del medicamento: “[i]f you’re depressed, you take a pill. Some of these pills are bright blue” (*Bluets* 79).<sup>39</sup> Al relacionar el color azul con los antidepresivos, la figura autoral le otorga al color la cualidad de *pharmakon*: de representante de la tristeza y a la vez, la cura para ella. Este azul se asocia una y otra vez con la depresión, misma que se describe como un “long dry spell” (*Bluets* 31) en el texto. Posteriormente, la figura autoral establece acerca del príncipe del azul: “81: What I know: when I met you a blue rush began. I want you to know, I no longer hold you responsible” (*Bluets* 31). Esta ola de azul se puede enlazar con el dolor provocado por la tristeza de lo perdido, de la relación rota. Así, Nelson expone el color no sólo desde la percepción individual, sino desde la colectiva.

La figura autoral también explora la idea de la medición del azul partiendo de la invención del cianómetro, un artefacto creado por “Bénédict de Saussure[, who] in 1978,

---

<sup>39</sup> Otra connotación popular de la píldora azul es la de la pastilla como Viagra, un fármaco utilizado para tratar la disfunción eréctil en hombres. Esto de nuevo sugiere una relación entre la enfermedad, sexualidad y dolor.

[invented] a device he called the ‘cyanometer,’ with which he hoped to measure the blue of the sky” (*Bluets* 40). Sobre este aparato menciona que la medición del azul, más que ser un proceso científico o mecánico, es uno de belleza vana. La mensuración del color resulta en una reflexión —en palabras de la propia autora— de la contingencia de quien lo percibe. Esta percepción propia del color podría relacionarse con la experiencia personal de dolencia que —como he establecido a lo largo de este trabajo de titulación— es totalmente individual e incomparable con las de las demás. La medición del tono de azul en los cuerpos de las dos mujeres es, a fin de cuentas, imposible, puesto que quien observa el color en su piel nunca sabrá cómo lo percibe la otra. Esto está relacionado directamente con la no equivalencia de las dolencias: el azul termina siendo una experiencia íntima e individual también.

La relación entre el color y el dolor es un tema constante a lo largo del libro. Particularmente, en los fragmentos número 110 y 111 Nelson escribe:

110. In *Tender Buttons*, Stein seems particularly worried about color and pain that seem to come from nowhere, for no reason. “Why is there a single piece of any color... Why is there so much useless suffering.” About blue itself, Stein offers but this koan<sup>40</sup>: “Every bit of blue is precious.”

111. Goethe also worries about colors and pain, though his reports sound more like installments from the battlefield: “Every decided colour does a certain violence to the eye, and forces the organ to opposition.” ... This is a simple story, but it spooks me, insofar as it reminds me that the eye is simply a recorder, with or without our will. Perhaps the same could be said of the heart. But whether there is a violence at work here remains un-decided. (*Bluets* 43)

El dolor en *Bluets* no viene de la nada, sino que es provocado por los procesos de cambio que experimentan las dos figuras femeninas. Además, el “sufrimiento innecesario” parecer ser

---

<sup>40</sup> El koan es “a problem or riddle that admits no logical solution” (“koan”) usualmente provisto por una maestra; este término es utilizado principalmente en budismo Zen para invitar a la reflexión de las estudiantes.

significativo para ambas ya que termina transformándolas, haciéndolas atravesar un proceso de dolor y de condolencia. A su vez, la precocidad asignada al azul puede conectarse con el tiempo narrativo del texto.<sup>41</sup> Es decir, el azul es el elemento que provoca este proceso acelerado de condolencia y duelo condensado en la paranarrativa de 240 fragmentos. Asimismo, la mención de la violencia del color rompe con las nociones preexistentes que tenemos del color. El azul, que normalmente es percibido como un color relacionado con la calma o la suavidad, se convierte en un elemento de ruptura y violencia que provoca y retrata los procesos relacionados con un dolor extremo.<sup>42</sup> La violencia del color radica principalmente en que irrumpe el cuerpo de las dos mujeres.

#### **IV. Conclusión**

Para ambas figuras femeninas, el dolor es una constante que produce tanto sufrimiento con tanta intensidad que eventualmente se apodera de sus cuerpos azulándolos en el proceso. Específicamente en el caso del dolor, el azul puede ser un símbolo no sólo de sufrimiento, sino de la tristeza que ambas sienten al ver su vida transformada después de un evento traumático. A su vez, el posicionar a ambas figuras —que se enfrentan a diferentes tipos de dolor— en el mismo texto contribuye a observar no sólo las diferentes maneras de sobrevivir a la pérdida, sino los diferentes matices o tonos de “being blue” (representando la tristeza) que experimentan las dos mujeres. Así pues, la forma en la que se refleja el dolor en la corporalidad es a través del azulamiento del cuerpo como expresión del sufrimiento. Por consiguiente, el dolor proviene de la enfermedad y de la ruptura de la relación de pareja y sexual, y éste mismo es expresado por medio de la corporeización del color azul. El cuerpo azul, entonces, se convierte en una prueba de resiliencia ante las vivencias dolorosas.

---

<sup>41</sup> La palabra precoz también tiene una connotación sexual: el azul es precoz así como lo fue su relación con el príncipe del azul.

<sup>42</sup> El retrato del azul como algo violento es en sí un tratamiento desobediente del color, puesto que la concepción popularizada de este color implica sensaciones de tranquilidad o quietud. Nelson se empeña en desafiar lo establecido no sólo mostrando la tristeza enlazada con el color, sino la forma en la que irrumpe de manera abrupta en la vida de ambas figuras femeninas.

A lo largo del texto de Nelson existe una reflexión sobre el dolor femenino y cómo se le ha narrado a lo largo de la historia. En particular, el enfoque de la escritora se centra en nombrar lo innombrable y en resistir por medio de la escritura. Es decir, *Bluets* es una escritura desobediente que por medio de la prosa poética explora temas de suma importancia, como lo son las sensaciones que rodean a los cuerpos femeninos. Este esfuerzo por visibilizar lo que ha permanecido oculto expone cómo las mujeres han sobrevivido con sus corporalidades y la violencia implícita que conlleva poseer un cuerpo femenino.

Es importante que pongamos atención particular a narrativas como la de Nelson, quien habla explícitamente del dolor desde una perspectiva femenina, puesto que el dolor —aunque adverso y causa de sufrimiento— es una de las ventanas que le permiten hablar de la corporalidad. Esto posibilita que las mujeres continúen apropiándose de la palabra para expresar y hacer visible aquello que las lastima. Leer directamente la experiencia femenina en torno a la enfermedad, sexualidad y dolor da pie a la problematización crítica de los textos en los que el cuerpo femenino y sus procesos son sometidos a la objetivación mediante la mirada masculina, ya que por fin pueden escucharse (o leerse) las vivencias de las mujeres en voz propia. La escucha debe llevarse a cabo no únicamente desde la academia o la teoría, sino también desde la intimidad que produce la narración sin reservas. Si el dolor es un recuerdo perpetuo de lo que es habitar un cuerpo, entonces la escritura es la forma de expresar, sanar y transformar aquello que nos daña como mujeres.

### Conclusión: herencias textuales

Las narraciones que parten de la idea de visibilizar el cuerpo femenino han tomado cada vez más importancia en el mundo literario. Esto se puede deber —principal pero no únicamente— a que hoy en día las lectoras buscamos textos con los que podamos sentirnos identificadas, escuchadas y abrazadas. Por medio de su escritura, que narra de manera explícita, íntima y cercana la experiencia de sexualidad y de vivir en (y con) un cuerpo enfermo, Nelson se ha esmerado en crear un espacio seguro en el que la experiencia femenina es el foco central de la obra. *Bluets* es un libro que se esfuerza por nombrar lo innombrable y por decir que aquí, en medio de un mundo que históricamente ha acallado a las mujeres y sus sentires, hay una forma de resistir.

No obstante, esta resistencia no es exclusiva de Nelson, sino que nace a partir de una comunidad de escritoras que, por medio de sus textos, han denunciado la forma en la que el cuerpo de la mujer ha sido considerado lo otro. Percibir el cuerpo femenino como inferior o como una extrañeza ha causado graves estragos en el desarrollo de la producción del conocimiento, sobretodo aquel relacionado con los estudios del cuerpo. Según Margo DeMello, el inicio de la teorización sobre el cuerpo femenino —que tuvo lugar a finales de los años noventa— se centró en cómo las mujeres construían y controlaban sus propias corporalidades para apegarse a las normas sociales. Eventualmente, estas prácticas derivaban en placer causado por la disciplina o vigilancia extrema (28). Así pues, algunos de los primeros textos que se aproximaron a la idea del cuerpo femenino tenían como tema principal la mirada masculina o terminaban “not only reinforc[ing] gendered norms, but actually creat[ing] them” (DeMello 28). Las mujeres escritoras lucharon hasta obtener un lugar central en la esfera literaria y, así, abrieron las puertas a que dentro de los estudios del cuerpo se pudieran analizar más profundamente la corporalidad femenina y las experiencias desde el cuerpo. Como consecuencia, en textos como *Bluets*, las escritoras pueden reflexionar sobre temas que antes

eran considerados tabúes, en este caso el sexo, la enfermedad, el dolor y su impacto en la corporalidad.

El cuerpo fue el tema principal de esta tesina y de él derivaron otros tantos tópicos como el del color, el dolor, la condolencia, el sexo, la enfermedad, la fragmentación, el vacío, el trauma y la memoria. Es por esto mismo que abordé y me acerqué al texto de Nelson a partir de los estudios del cuerpo y la perspectiva feminista, y es que la corporalidad no sólo es nuestro primer lugar de reconocimiento como seres humanas, sino que también es el espacio desde el cual vivimos todos los otros eventos o procesos que acontecen en nuestras vidas. Tener o ser un cuerpo, experimentarlo, percibirlo y habitarlo es una vivencia común para todas las mujeres, así como la percepción del cuerpo femenino como sitio de violencia de género. Sin embargo, dentro de esta suposición hay una verdad velada: todas vivimos nuestras corporalidades de forma distinta. La hipótesis de esta tesina fue que en *Bluets* las dos figuras femeninas corporeizan el dolor por medio del azulamiento después de que el cuerpo experimenta vivencias de enfermedad y sexualidad. Aunque es verdad que el color azul es la forma en la que las dos figuras femeninas comunican, expresan y visibilizan su dolor, también es cierto que este azul tiene diversos matices: en él se crea un espacio monocromático que enfatiza que aun cuando la dolencia nos atraviesa el cuerpo a todas, cada una lo comprende desde su propio lenguaje del dolor.

En esta conclusión resumo brevemente lo tratado a lo largo de la tesina para argumentar que la escritura de Nelson existe gracias a todas las otras autoras que han escrito sobre el cuerpo femenino. Después, abordo *Bluets* como un texto no sólo de desobediencia, sino también de resistencia. Por consiguiente, me detengo en la manera en la que las escrituras explícitas sobre la corporalidad visibilizan lo que ha permanecido oculto. Finalmente, menciono las herencias

textuales<sup>43</sup> de *Bluets*: esos textos que conviven en un mismo mundo en el que la escritura de las mujeres finalmente toma un rol crucial.

*Bluets* es un libro que, de manera discreta, introduce paulatinamente diversas ideas a sus lectoras. Lo primero que se nos presenta es la imagen inverosímil de una mujer que se enamora del color azul, y mientras nos preguntamos cómo puede alguien sentir un apego tan extremo por un color, Nelson comienza una narración cruda sobre el dolor que se vive en y desde el cuerpo femenino. Poco a poco nos vamos familiarizando con las dos figuras centrales del texto —la figura autoral y su amiga lesionada— y con la descripción simultánea de aquello que las aqueja —la sexualidad y la enfermedad—. El texto de Nelson es un retrato íntimo del dolor como proceso, mismo que se desarrolla progresivamente y que se refleja en la condolencia vivida por las dos figuras femeninas. Asimismo, la paranarrativa indica que los encuentros sexuales y el desenvolvimiento de la enfermedad comparten el mismo campo semántico puesto que ambos son una fuente de dolor desmesurado para las mujeres.

Como he mencionado a lo largo de esta tesina, aunque el dolor es en sí una experiencia compartida, cada sujeta lo experimenta de una forma diferente. Los matices de la dolencia recaen, principalmente, en el hecho de que el dolor es prácticamente incomparable, una vivencia sumamente singular. Y es que no existe forma alguna de medir la dolencia de cada mujer. Esto más que simbolizar una problemática, nos permite aproximarnos a una representación mucho más amplia del dolor y sus efectos sobre las mujeres. La figura autoral revierte la noción del dolor como invisible al nombrarlo y al otorgarle un color.

El azulamiento del cuerpo femenino es consecuencia de las remembranzas del dolor. Es decir, el cuerpo se vuelve azul para comunicar lo que lo hirió. La corporeización del color es la manera en la que la figura autoral, la amiga lesionada y las otras figuras femeninas del texto

---

<sup>43</sup> Tomo este término del texto de Diana del Ángel en *Tsunami 2*, en el cual nombra a su bibliografía como “herencias textuales”. No obstante, yo abordo el concepto como los textos que nos deja *Bluets* para acompañar nuestra lectura.

logran conectarse una con la otra. La experiencia del dolor, en lugar de ser una que cause una ruptura o desolación, crea un vínculo evidente entre aquellas que sobrevivieron situaciones de extrema dolencia. Además, por medio de la condolencia podemos percibir cómo ambas mujeres se sumergen en el dolor de las otras porque —además de que es la forma en la que empatizamos— también es la manera en la que hemos aprendido a sobrevivir: juntas.

Toda esta escritura que parte del cuerpo es posible debido a que muchas escritoras antes de Nelson se esforzaron por visibilizar la existencia de la corporalidad femenina. A pesar de que la idea de la mujer siendo únicamente su cuerpo fue una que prevaleció por muchos años y que “has been used to deny her full status as a human being” (Spelman 123), las autoras que han teorizado sobre el cuerpo femenino como un lugar “for resistance ... and it is fair to say that whenever resistance first appears it is always expressed through the body” (Richardson y Locks x), revierten estas nociones reduccionistas. Las mujeres escritoras se han empeñado por reivindicar aquello por lo que hemos sido señaladas, juzgadas e inclusive humilladas: nuestros cuerpos, sus procesos, sus dolores y sus deseos.

Así, *Bluets* no es sólo una escritura desobediente, sino que también es un espacio de resistencia. Al tratar explícitamente los tópicos de la sexualidad, las veces que cogía o se masturbaba con el recuerdo del príncipe del azul, el despecho después de una ruptura de relación, la depresión femenina o el dolor inmenso causado por la enfermedad, Nelson propicia un vínculo estrecho con sus lectoras y, a la vez, nos presenta un espacio en el que nosotras podamos sentirnos identificadas al leer sobre temas relacionados con nuestros cuerpos, preocupaciones, dolores y sentires. Estos temas suelen ser ignorados o dejados de lado por ser considerados comunes u ordinarios; sin embargo, darles visibilidad es la forma en la que Nelson posiciona a la mujer como central. Además, los fragmentos suelen estar acompañados por diversas citas de autores masculinos canónicos. A lo largo del libro la autora cita alrededor de veinticinco hombres escritores, entre ellos Mallarmé, Goethe, Platón, Henry James, Derrida y

Lowell. No obstante, utiliza las citas de sus textos para hablar de su propia experiencia, sin poner especial énfasis en los textos *per se*. De esta manera, Nelson crea un espacio de convergencia en el que enfatiza los sentimientos de las mujeres en relación con lo académico, es decir, la escritora se apropia de lecturas y palabras masculinas canónicas para construir su propio retrato del dolor femenino. Nelson se aprovecha de las bases sentadas por los hombres escritores para reivindicar el lugar de la mujer en la literatura.

La escritura de Nelson cuenta con dos elementos que la aproximan a sus lectoras: el uso particular del idioma y los tópicos que plasma en la página. Al describir el acto sexual desde el yo, utilizar palabras como “coger” o describir el sexo como “essentially [her] li[f]e” (*Bluets* 7), ella le otorga una característica fundamental a la relación sexual para la construcción de la relación de pareja. Detenerse en las experiencias sexuales, de enfermedad, de dolor y —mientras esto sucede— usar un lenguaje de fácil acceso, causa que una gran cantidad de lectoras puedan verse reflejadas en sus palabras, ya que: “[t]hat’s lover’s work: forcing your reader to constantly write their own experiences into your own personal pain is a way to make a point that perhaps you are not the only one who has suffered” (Kemp 5). Las lectoras somos capaces de aprender a nosotras mismas en las descripciones del propio cuerpo de la figura autoral durante el sexo o del de la amiga durante la enfermedad, entonces el cuerpo se vuelve uno compartido, un espacio de oposición ante la mirada masculina y ante los discursos que ignoran la existencia del cuerpo femenino.

Ahora bien, *Bluets* es un texto que coexiste con otros en un mundo que Nelson ha construido gradualmente por medio de su escritura. Con esto quiero decir que toda la obra de la autora ronda los temas que *Bluets* trata explícitamente. En la mayoría de sus poemarios hay una descripción breve del color, el dolor y de la figura de su amiga lesionada. Por ejemplo, en *Something Bright, Then Holes* (2003), el poema “A Halo Over the Hospital” narra la primera

visita de Nelson al área de cuidados especiales del hospital en el que su amiga estaba internada, describiéndola como:

Your eyes blue and lucid ...  
as you're slightly stricken  
upon remembering the prison your body  
has become. *I'm frightened*, you say

Then *I'm sad, so sad to be paralyzed*, and I'm sad too. (*Something Bright* 39-42)

La figura de su amiga parece rondar su escritura como una especie de ente fantasmagórico. Nelson plasma el dolor de su amiga en una gran cantidad de sus textos puesto que es un tema de suma relevancia para ella. Este patrón se repite con la corporeización del color azul que está presente en “Words to a Woman” en donde menciona: “I am the true blue / I am the answer / ... You were women” (*The Latest Winter* 56) o en *Shiner* (2001) en el que establece “You, the dark blue / of the sheet, the sin” (44). El azul persigue su escritura perpetuamente.

Al mismo tiempo, tanto su libro *Jane: A Murder* (2005) como *The Red Parts* (2007) — que narran el asesinato brutal de su tía Jane Mixer—, reflexionan acerca del dolor compartido como proceso y sus efectos sobre el cuerpo; ambos parten de la idea de “writ[ing] the things which [she] hast seen, and the things which are, and the things which shall be hereafter” (*The Red Parts* 42). Nelson escribe sobre lo que la aqueja, hiere y sobre el profundo dolor que ha permeado en su vida. Es por esto mismo que su libro más popular, *The Argonauts* (2015), aborda ideas sobre el cuerpo femenino y la corporalidad que experimenta procesos intensos de cambio. De hecho, en él incluye una descripción breve sobre su mentora Christina Crosby, a quien describe como su “intellectual mother, [who] unconsciously gravitated toward the stern and nonmaternal type” (58). De nuevo, Crosby hace una aparición trascendental en los textos de Nelson, ya sea como su amiga lesionada o como su maestra de teoría feminista, retornándonos así a las figuras ya conocidas y ya mencionadas. Además, en ambos de sus textos

académicos, *The Art of Cruelty: A Reckoning* (2011) y *Women, the New York School, and Other True Abstractions* (2007), Nelson aborda los mismos tópicos que ya he mencionado: los retratos del dolor y las figuras de las mujeres poetas que han permanecido ocultas bajo un canon heterosexista y masculino. Estos temas impregnan una y otra vez su escritura, mostrando su gran interés por entretrejer sus propios textos con los de otras autoras, para así continuar creando estas herencias textuales. Asimismo, el nuevo libro de Nelson *On Freedom: Four Songs of Care and Constraint* (2021), analiza la retórica de la libertad en relación con el sexo, las drogas, el arte y el clima. Y en todos estos textos hay una especie de hilo conector: el fantasma del dolor, de lo que nos hiere y de las ausencias y la añoranza por lo que fue.

De esta manera, Nelson presenta un entretrejido de escritura en la que sobresalen los vínculos que se crean con las otras. Esto no sólo la hace —como mencioné en la introducción de esta tesina— una escritora desobediente, sino que también la convierte en una lectora desobediente. La manera en la que retoma las citas de autores canónicos con el mero interés de exponer sus sentires desobedece a la academia y a la crítica, ya que utiliza estas palabras como herramientas en lugar de referencias o autoridades que justifiquen sus propias ideas sobre el dolor, el cuerpo o el color. Es decir, Nelson no busca una fuente que respalde sus argumentos, sino que utiliza sus lecturas previas como pretexto para desarrollar sus fragmentos, sin importar si estos autores concuerdan con ella o no, como en el caso de Platón, el *pharmakon* y el sexo. La escritura de Nelson que se esfuerza por ir en contra de lo establecido invita a las propias lectoras a buscar nuevos caminos de reflexión alrededor de *Bluets*; estos, por supuesto, pueden cubrir un amplio espectro. Y es que pareciera ser que el propósito de Nelson es, además de escribir sobre lo que siente, permitir que las lectoras inscribamos nuestras dolencias sobre las de ella y nos podamos sentir acompañadas. El dolor de una como espejo para todas las demás.

Retornando al tópico de las herencias textuales, en *Bluets* Nelson ilustra la figura de su amiga lesionada que está basada en Crosby. Podemos aproximarnos un poco más a la

experiencia de Crosby con la enfermedad y la discapacidad por medio de su libro *A Body, Undone: Living On After Great Pain* (2015). Este texto es una autobiografía o *memoir* en la que la autora narra “the traumatic acquisition of an impairment: injury, loss, grief, and descriptions of life prior to disability held against the unbearable pain of life with a disability” (Patsavas 213). No obstante (como en el caso de Nelson), aunque la obra analice el dolor de vivir después de la ruptura provocada por el accidente, también reflexiona sobre cómo se experimenta la sexualidad en un cuerpo inmovilizado, estático y sin posibilidad de recuperación. El tema del sexo parece ser de vital importancia para ambas autoras, ya que visibilizan sus propias perspectivas, deseos y problemáticas.

*Bluets* lleva consigo todas estas herencias textuales; nos da a conocer un mundo construido por la autora y por Crosby y probablemente por todas las otras tantas figuras femeninas sin nombre que merodean en el texto. Y en este espacio de resistencia que insiste en nombrar al dolor femenino, se construye una narrativa innovadora en la que se enfatiza el cuerpo femenino y su experiencia en torno a la sexualidad y de la enfermedad. Además, la propia relación entre las autoras se establece por medio de la narración de los encuentros sexuales o de la afección, que elimina el discurso de la vergüenza y el estigma y nos impulsa a escribir sobre la experiencia sexual y la enfermedad femenina desde todas las perspectivas y no sólo desde algunas. La relación edificada entre las lectoras y las autoras hace que el texto se sienta íntimo y como un espacio de reflexión para todas aquellas que se acerquen a él. Maggie Nelson le da un giro a la escritura desobediente de poesía por medio de la descripción abierta y libre de la vida sexual, la enfermedad, el dolor y el color, como para decirnos: ya no hay nada que esconder.

## Bibliografía

- Aguilar, Andrea. “Maggie Nelson: ‘Una ventaja de ser mujer es llevar el canon a tu terreno’”. *El País*, 12 febrero 2021, <https://elpais.com/babelia/2021-02-12/maggie-nelson-una-ventaja-de-ser-mujer-es-llevar-el-canon-a-tu-terreno.html>. Consultado 8 junio 2021.
- Ahmed, Sara, “The contingency of pain”. *Parallax*, vol. 8, no. 1, 2002, pp. 17-34. DOI [10.1080/13534640110119597](https://doi.org/10.1080/13534640110119597). Consultado 15 febrero 2021.
- Ángel, Diana del. “Hacer(nos) casita”. *Tsunami 2*. Sexto piso, 2020, pp. 99-110.
- Azahua, Mariana. “La rebelión de las Casandras”. *Tsunami 2*. Sexto piso, 2020, pp. 15-37.
- Belcourt, Billy-Ray. *A History of My Brief Body*. Two Dollar Radio, 2020.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. 1993. University of California Press, 2004.
- Bouson, J. Brooks. *Embodied shame: Uncovering female shame in contemporary women's writings*. SUNY Press, 2010.
- Boyer, Anne. *Desmorir: Una reflexión sobre la enfermedad en un mundo capitalista*. Sexto Piso, 2021.
- Boyd, Bailey M. *Queer She Is! Tracing the Evolution of the Female Sexual Narrative in Creative Nonfiction Writing*. Mizzou, University of Missouri-Columbia, 2017.
- Calvario, Leticia. “La presencia del cuerpo ausente”. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, vol. IV, no. 102, 2003, pp. 113-124. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15310210>.
- Castellanos, Rosario. *Poemas (1953-1955)*. Colección Metáfora, 1957.
- Castelo, Elisa. *Principia*. Ediciones Liliputienses, España, 2020.
- “Condole”. *Collins Dictionary*, Collins English Dictionary HarperCollins Publishers, <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/condole>. Consultado 14 junio 2021.

- Cortés, Parejo José. “La percepción del color”. Abril 2000, [https://personal.us.es/jcortes/Material/Material\\_archivos/Articulos%20PDF/Color.pdf](https://personal.us.es/jcortes/Material/Material_archivos/Articulos%20PDF/Color.pdf). Consultado 19 marzo 2021.
- Crosby, Christina. *A body, undone: Living on after great pain*. NYU Press, 2017.
- Culbertson, Roberta. “Embodied memory, transcendence, and telling: Recounting trauma, re-establishing the self.” *New Literary History*, vol 26, no.1, 1995, pp. 169-195.
- Das, Veena. “Lenguaje y cuerpo: Transacciones en la construcción del dolor”. *Violencia, cuerpo y lenguaje*. Fondo de Cultura Economica, 2017, pp- 1-28.
- De Azcárate, Patricio. *Obras completas de Platón puestas en castellano por primera vez*. Medina y Navarro editors, Madrid, 1871.
- DeMello, Margo. *Body studies: An introduction*. Routledge, 2013.
- Derrida, Jacques. “Chapter 11: Plato’s pharmacy”. *Dissemination*, The Athlone Press, 1981.
- Eagleton, Terry. *Cómo leer un poema*. Ediciones Akal, 2007.
- Fallon, Breann. “A(blue)nt: Beyond the Symbology of the Colour Blue”. *Literature & Aesthetics*, 2014, pp. 24-37.
- Febbro, Eduardo. “La filósofa francesa Claire Marin reflexiona sobre las ‘rupturas’ en el mundo capitalista”. *Página/12*, 5 de julio de 2021. <https://www.pagina12.com.ar/352563-la-filosofa-francesa-claire-marin-reflexiona-sobre-las-ruptu>. Consultado 6 julio 2021.
- Fifield, Peter. “The body, pain and violence”. *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. 2015, pp.116-131.
- Filreis, Al, narrador. Jennifer Firestone, Adrienne Raphel, y Julia Blovh, colaboradoras. “Written in water: A discussion of Maggie Nelson’s *Bluets*”. *Poem Talk*, temporada 1, episodio 22, *Poetry Foundation*, 2019.

- Flynn, Caitlin. “Migraines Are a Feminist Issue”. *SheKnows*, 18 marzo 2019, [www.sheknows.com/health-and-wellness/articles/2015652/migraines-feminist-issue/](http://www.sheknows.com/health-and-wellness/articles/2015652/migraines-feminist-issue/). Consultado 5 septiembre 2020.
- Francis, Gavin. “Bluets by Maggie Nelson: heartbreak and sex in 240 turbocharged prose poems”. *The Guardian*, 8 de junio 2017, [www.theguardian.com/books/2017/jun/08/bluets-maggie-nelson-review-heartbreak-sex](http://www.theguardian.com/books/2017/jun/08/bluets-maggie-nelson-review-heartbreak-sex). Consultado 6 noviembre 2020.
- Frere-Jones, Sasha. “Q&A: Sasha Frere-Jones and Maggie Nelson discuss writing and form”. *Los Angeles Times*, 8 de marzo 2016. <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-sasha-frere-jones-maggie-nelson-q-a-20160307-story.html>. Consultado 7 junio 2021.
- Fuchs, Thomas. “Embodied knowledge—embodied memory.” *Analytic and continental philosophy: methods and perspectives. Proceedings of the 37th international Wittgenstein symposium*. 2016, pp. 215-230.
- “Genre-busting”. *Collins Dictionary*, Collins English Dictionary HarperCollins Publishers, <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/genre-busting>. Consultado 9 junio 2021.
- Hirsch, Robert. *A Poet’s Glossary*. Houghton Mifflin Harcourt, 2014.
- Hoffmann, D.E. and Tarzian, A.J. “The Girl Who Cried Pain: A Bias Against Women in the Treatment of Pain”. *The Journal of Law, Medicine & Ethics*, vol 28, 2001, pp. 13-27. <https://doi.org/10.1111/j.1748-720X.2001.tb00037.x>. Consultado 9 enero 2021.
- Jáuregui, Gabriela. “Escrituras desobedientes”. *Contranarrativas*, Casa Tomada Mx, clase magistral, 2020.
- Kemp, Sophie. *Douler J-1*. Oberlin College, 2018.

- “Koan”. *Collins Dictionary*, Collins English Dictionary HarperCollins Publishers, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/koan>. Consultado 28 julio 2021.
- Laity, Paul. “Maggie Nelson interview: ‘People write to me to let me know that, in case I missed it, there are only two genders’”. *The Guardian*, 2 abril 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/apr/02/books-interview-maggie-nelson-gporrs>. Consultado 26 diciembre 2020.
- Lee, Hermione. *Body Parts: Essays on Life-Writing*. Random House, 2010.
- Liebegott, Ali. “Road Trip: Maggie Nelson”. *BelieverMag*, 12 de febrero del 2019, <https://believermag.com/logger/road-trip-maggie-nelson/>. Consultado 10 julio 2021.
- Lowell, James Russell. *Among my books*. Houghton, Mifflin, 1884.
- McConnell, Anne. “Writing the Impossibility of Relation: Marguerite Duras’s *La Maladie de la mort*, Maggie Nelson’s *Bluets*, and Lydia Davis’s *The End of the Story*”. *Comparative Literature Studies*, vol. 55, no. 3, 2018, pp. 512-539. Consultado 1 junio 2020.
- McDowell, Linda. *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*. Universitat de València, 2000.
- Medina, Pepa. *Sobre el placer, el dolor y el goce*. Universidad de Barcelona, 2010. [http://www.ub.edu/las\\_nubes/archivo/diez/articulos/Pepa\\_diez.pdf](http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/diez/articulos/Pepa_diez.pdf)
- Moreno, Laura Altamirano. “Enfermedad, cuerpo y corporeidad: una mirada antropológica”. *Gaceta médica de México*, vol.146, no. 2, 2010, pp.150-156.
- Nelson, Maggie. *Bluets*. Wave books, 2009.
- . *Jane, A Murder*. Soft Skull, 2016.
- . “Maggie Nelson: Writing the Body Word Works January 28, 2016.” *SoundCloud*. <https://soundcloud.com/hugo-house-691565072/maggie-nelsonwritingthe-body-word-works-january-28-2016>. Consultado 11 agosto 2020.

- , *On Freedom: Four Songs of Care and Constraint*. Graywolf Press, 2021.
- , *Shiner*. Hanging Loose Press, 2001.
- . *Something Bright, Then Holes*. Zed Books Ltd, 2019.
- . *The Argonauts*. Graywolf Press, 2015.
- , “The Body in Time [Maggie Nelson]”. *Hugo House*. [www.hugohouse.org/store/class/the-body-in-time-maggie-nelson/](http://www.hugohouse.org/store/class/the-body-in-time-maggie-nelson/). Consultado 15 marzo 2021.
- . *The Latest Winter*. Hanging Loose Press, 2003.
- , *The Red Parts: Autobiography of a Trial*. Penguin Random House, 2007.
- Parsons, Alexandra. *A Meditation on Color and the Body in Derek Jarman's Chroma and Maggie Nelson's Bluets*. Routledge Taylor & Francis Group, 2018.
- Patsavas, Alyson. “Review of A Body Undone: Living on After Great Pain”. *Disability Studies Quarterly*, 2017. vol. 37, no. 1, pp. 213.
- Plath, Sylvia. “Tulips”, *The Restored Edition, Ariel: A Facsimile of Plath's Manuscript, Reinstating Her Original Selection and Arrangement*. Harper Perennial, 2004, pp. 18-20.
- “Poetic prose”. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. J.A Cuddon, 1999.
- Rich, Adrienne. *The dream of a common language: Poems 1974-1977*. W. W. Norton & Company, 2013.
- Richardson, Niall, and Adam Locks. *Body studies: The basics*. Routledge, 2014.
- Robinson, Lillian S. *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. *Tulsa Studies in Women's Literature*. 1983, vol. 2, no. 1, pp. 83-90. doi:10.2307/464208. Consultado 9 julio 2021
- Russ, Joanna. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos Bigotes, 2018.

- Saucedo, Rocío Dimas. *La imagen escrita: Los imaginarios del color y del sujeto en un texto de Derek Jarman*, tesis de licenciatura, UNAM, 2005.
- Saxelby, Ruth. “In search of nuance: An interview with Maggie Nelson”. *The Fader*, 12 agosto 2017, <https://www.thefader.com/2017/12/08/maggie-nelson-nuance-interview>. Consultado 10 julio 2021.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford UP, 2004.
- Shire, Warsan. *Her Blue Body*. Flipped Eye Publishing Limited, 2015.
- Segal, Ben. *The Fragment as a Unit of Prose Composition: An Introduction*. Continent, 2011.
- Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for interpreting life narratives*. U of Minnesota Press, 2010.
- Spelman, Elizabeth V. “Woman as Body: Ancient and Contemporary Views.” *Feminist Studies*, vol. 8, no. 1, 1982, pp. 109–131. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/3177582](http://www.jstor.org/stable/3177582). Consultado 28 diciembre 2020.
- Baldick, Chris. “Synecdoche”. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2015, p. 353.
- Thurman, Judith. “Doing it in the road: A Frenchwoman reveals a life of sexual excess”. *The New Yorker*, 2002. <https://www.newyorker.com/magazine/2002/06/10/doing-it-in-the-road>. Consultado 20 mayo 2021.
- “Vindictas”. *Cultura UNAM*. <https://vindictas.unam.mx/sitio/vindictas>. Consultado 1 octubre 2021
- Wittgenstein, Ludwig. *Los cuadernos azul y marrón*. Editorial Tecnos. 1976.
- Wolf, Naomi. *Vagina: A New Biography*. Hachette UK, 2012.
- Woolf, Virginia. *Melymbrosia*. Cleis Press, 2002.

Ilustración: Valeria Hipocampo, 2021