

## El siniestro habitante de los rincones íntimos: *El huésped*, de Guadalupe Nettel

Miriam Yvonn Márquez Barragán  
*Universidad de Cincinnati*

**Abstract:** En el presente artículo reviso la novela *El huésped*, de Guadalupe Nettel. Observo la relación con lo siniestro desde el punto de vista freudiano y la relación con el cuerpo de Ana, la protagonista de esta novela, en donde habita La Cosa, un ente extraño y animalizado que no sólo invade su plano físico, como una enfermedad que va causando estragos, sino que también trastoca el territorio de sus pensamientos y sueños. El cuerpo de Ana se convierte en campo de batalla, un espacio que está dividido entre su voluntad y la voluntad del huésped, chocando así, lo ordinario y complejo de un cuerpo en crecimiento con lo extraordinario de un cuerpo invadido por un ente ominoso. Así, La Cosa revierte el orden y la realidad de Ana, cambiando su percepción del espacio y su comprensión social, pues mientras que la normalidad, la superficie y lo luminoso se vuelven incompatibles y hostiles para ella, los ambientes marginales, lo oscuro y subterráneo se convierten en su zona de confort, el entorno donde Ana consolida su personalidad.

**Keywords:** Guadalupe Nettel, cuerpo, enfermedad, siniestro, ominoso, orden subvertido.

### El siniestro habitante de los rincones íntimos: *El huésped*, de Guadalupe Nettel

Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973) es una escritora que se distingue por la creación de universos literarios donde la ceguera, lo enigmático, lo animalesco, los personajes antisociales y los ambientes extraños conviven en una realidad donde la normalidad y la comodidad sólo son aparentes. Nettel en sus novelas *El huésped* (2006) y *El cuerpo en que nació* (2011) nos habla de una sociedad que funciona como un importante telón de fondo para protagonistas que crecen en un hogar roto.<sup>1</sup> Por si fuera poco, las protagonistas de las dos novelas habitan un cuerpo que no es un aliado, sino que es el constante enemigo, defectuoso y frágil, con el que día con día tienen que crecer, vivir y adaptarse al mundo muy a su pesar, como si el cuerpo y la consciencia tuvieran voluntades propias que no se reconcilian. El crecimiento como una definición en el mundo y como una amenaza a las batallas ganadas de la infancia, es el proceso donde se pierden habilidades, el candor para ver las cosas, el genuino vínculo con amigos o familiares. Es el camino que prepara la soledad de la vida adulta y a las constantes dudas sobre sí mismo. Ese es el ambiente que Nettel construyó en sus dos novelas, en las que si bien es cierto hallamos muchas más coincidencias, éstas se bifurcan y se orientan hacia universos narrativos distintos. En las dos novelas tenemos a una narradora en primera persona que nos va describiendo su vida, su familia y sus temores más íntimos, pero mientras en *El cuerpo en que nació*, Nettel presenta una narración con tendencia más "realista" (congruente con su intención autobiográfica o autofictiva), en *El huésped* navega por lo extraño y lo dual. Tales características serán objeto de este trabajo en el que analizo la dualidad de Ana, la protagonista de la novela, y su

vinculación con la enfermedad y la percepción del espacio interno unido a lo subterráneo y lo oscuro (el cuerpo-el metro) y el espacio externo, afín con la superficie y la luz (el instituto-la ciudad).

La novela *El huésped* narra la historia de Ana partiendo desde su infancia, aparentemente normal. Ella pertenece a una familia funcional, de clase media, la que, sin embargo, vive un distanciamiento entre padres e hijos; sus relaciones están fncadas en las apariencias, las que son más importantes que el establecimiento de lazos filiales y emocionales. En este ambiente, Ana descubre que tiene una especie de "parásito" que la habita, que se alimenta de ella y es el lado oscuro que propicia diversos infortunios, como la muerte de su hermano Diego. La Cosa se va manifestando y Ana se percata de los cambios que ella misma va sufriendo, de esta especie de lucha cotidiana que tiene que enfrentar con La Cosa, habitante inoportuno y permanente, que ella no puede dominar, y con quien incluso trata de negociar para poder lidiar con las inconformidades de la infancia, como comer chícharos, o los pequeños desaciertos como tirar la leche o tropezarse todo el tiempo. Estas torpezas o episodios en apariencia insignificantes, mantienen a la protagonista a la expectativa, pues en realidad son una especie de lapsus, que la dejan incapaz de tener dominio de sí misma durante estos estados de amnesia, por lo que los errores se vuelven más graves y más terribles. Esta situación mantiene a la protagonista en soledad durante varios años, en la asimilación de su huésped, el que se ve aminorado tras la muerte de Diego, pero que en realidad entra en una especie de gestación más profunda que se descubre cuando Ana comienza a trabajar como lectora en un instituto para ciegos. En este punto La Cosa se exteriorizará de manera más terrible cuando Ana se contagia de hepatitis. La Cosa terminará germinando en otro universo más cercano a las tinieblas

de los ciegos y en el espacio subterráneo del metro de la Ciudad de México.

### Lo siniestro y la dualidad

Podemos considerar *El huésped* como una novela que se apunta en el género de lo extraño, si tomamos en cuenta lo que nos dice Todorov al reflexionar que lo extraño es un género amplio pero que es entendido, primeramente, por contraste con lo fantástico, el cual dura sólo el tiempo en que la “vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la realidad” (31). En contraste, según lo que define Todorov, si el lector descarta lo fantástico y por el contrario “decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño” (31). En la novela sabemos que La Cosa es un ente sobrenatural que vive y se alimenta de Ana, crece, juega con ella y genera cambios dentro y fuera de su cuerpo, sin embargo, las leyes de la realidad se mantienen prácticamente intactas. Ese choque entre lo ordinario del entorno y lo extraordinario de su situación es lo que incluso hace que la protagonista tema por su cordura al sentir crecer al huésped: “A partir de ese año y, creo que con cierta razón, comencé a tener miedo de mí misma. Miedo de La Cosa que sentía crecer en mí como una larva en su crisálida; miedo de los cambios que se producían en mi cuerpo; miedo, sobre todo, de los actos que podía cometer sin darme cuenta” (Nettel 21). El huésped es un ser que impacta en el plano emocional, psicológico, onírico de Ana porque también es una presencia viva, animada y física que tiene características animales y que dispara las dualidades que se reiterarán en la novela:

Cualquier cambio inexplicable en mi estado de ánimo, cualquier exabrupto, significaba una posible señal. Era muy poco lo que sabía en aquel entonces de ese huésped interno. Sabía que su respiración era semejante a un *pulpo*, cuyos *tentáculos pegajosos* desplegaba por la noche a lo largo de mi cuarto; sabía que nada le resultaba *tan hiriente como la luz* y que, si alguna vez llegaba a dominarme, *me condenaría a la oscuridad* más absoluta. (Nettel 13) (Las cursivas son mías).

Todorov parte de las consideraciones freudianas para definir lo siniestro vinculado estrechamente con lo extraño: “Según Freud, el sentimiento de lo extraño (*das Unheimliche*) se relacionaría con la aparición de una imagen originada en la infancia del individuo o de la raza. La pura literatura de horror pertenece a lo extraño” (35). La primera preocupación de Freud al definir lo extraño es su etimología: “la palabra alemana ‘*unheimlich*’ es evidentemente, lo opuesto de ‘*heimlich*’ íntimo, *heimish* (doméstico) *vertraut* (familiar); y puede inferirse que es algo terrorífico justamente porque *no* es consabido (*bekannt*) ni familiar. Desde luego, no todo lo nuevo y no familiar es terrorífico” (220). En este sentido, La Cosa es atemorizante

por habitar en el único territorio en donde el ser humano puede reconocer de cierto lo familiar de lo que no lo es, que es el cuerpo mismo y lo que habita en él. Así, este ser animalizado (véanse las cursivas) es un ser adverso porque no es sólo una figuración para Ana: La Cosa tiene también una corporalidad y una presencia con inteligencia propia que es independiente del cuerpo de Ana, una presencia física, marina y pegajosa que se expande materialmente. Pero por si esto fuera poco, este invasor de los territorios más íntimos de Ana hace que ella pierda sobre sí misma donde el otro lo gana, por lo que este ente se proyecta como una amenaza siniestra e ineludible. La Cosa habita en los territorios, por decirlo de otra forma, subterráneos, de la protagonista: los pensamientos y los sueños, convirtiendo su cuerpo en un campo de batalla, un espacio que está dividido entre la voluntad de Ana y la voluntad del huésped, dos antagonistas combatiendo dentro de un cuerpo que lucha por entender la propia naturaleza cambiante e inestable del crecimiento.

El huésped es una presencia siniestra y nefasta, un ser con autonomía, y sin embargo, con profunda ambigüedad. Ana afronta la invasión, casi como si se tratara de una rara enfermedad, en soledad y en silencio. La protagonista vive su infancia sin afianzamiento con su familia, pues la madre y el padre viven en una especie de cotidianeidad que se convierte en lejanía y el único lazo afectivo lo tiene con su hermano Diego, que a pesar de toda la devoción profesada por Ana, no se salva del daño misterioso que ejerce La Cosa. Diego es la primera víctima del huésped, que revela la potencia de su peligro al trascender del plano subterráneo:

Como siempre, él levantó la cara para saludarme en el espejo. Era nuestra manera particular de desearnos los buenos días. Pero en esa ocasión mi hermano se quedó atónito, como si hubiera visto algo en el reflejo que a mí se me había escapado: su cara se transformó y desde mi lugar supe que se había roto algo.

— ¡Qué estás mirando así! — gritó con la mezcla de enojo y pavor de quien se siente amenazado. Supongo que en ese momento reconoció a La Cosa o por lo menos la vio pasar sobre mis córneas como se desliza una sombra. (Nettel 21-22)

Este fragmento de la novela es quizá uno de los más intrigantes, pues al mismo tiempo que sabemos que La Cosa es una presencia que va más allá de Ana, nos abre las variedades de la duda, mismas que se mantienen hasta el final de la novela sobre la naturaleza del huésped: ¿Es un ser independiente de Ana o es el reverso ella misma? ¿Es un ser que al salir de sus territorios subterráneos envenena y provoca la muerte o es parte de las fortuitas circunstancias que anteceden a la fatalidad? ¿Es un parásito, un pulpo, un insecto, una ballena o es más bien una especie de animal fabuloso no reconocido pero igual de dañino como un basilisco o una Gorgona? No lo sabemos, lo que

sí es que La Cosa tiene un poder fatal: "Lo que había matado a Diego era una dosis concentrada de eso que en mí destilaba gota a gota, impregnando cada uno de mis genes, de mis glóbulos sanguíneos" (Nettel 37). Todas estas interrogantes quedan sin respuesta.

La Cosa es un ser indefinible, metamórfico y autónomo, capaz de adentrarse y robar el color de los sueños de Ana y también de matar de una manera inusual. Luego del asomo de La Cosa, Diego muere, pero de una manera que le permite "deambular por la casa como un espectro, una aparición" (Nettel 22) durante meses, sin que los padres se percaten de su calidad de muerto viviente y sin que Ana, la única que sabe esa "verdad", se atreva a confesar lo que sucede, porque en el fondo, la indiferencia de los padres nace del potente deseo de guardar las apariencias: "Todas las familias practican la hipocresía y nosotros alcanzamos en ese deporte verdaderos momentos de virtuosismo. A veces, por ejemplo, mi padre cocinaba paella para todos, mamá hablaba con él fingiendo que le gustaba el azafrán y que no se habían peleado en la mañana encerrados en su habitación" (Nettel 24). Nuevamente los temores de Ana se alimentan del sustrato freudiano que admite la presencia de lo siniestro en la mirada de un ser que desea lo que no es propio: "una de las formas más ominosas y difundidas de la superstición es la angustia ante el mal de ojo [...] quien posee algo valioso y al mismo tiempo frágil teme la angustia de los otros" (Freud 239). Ana ha perdido a su único aliado, ve cómo su hermano va entrando en el espacio de las cosas sin color, así como los sueños, primer lugar donde La Cosa atacó. Diego se va quedando sin colores en el rostro, su piel y su cabello se vuelven opacos y cenizos: "A muchos seres humanos les parece ominoso en grado supremo lo que se relaciona de manera íntima con la muerte, con cadáveres y con el retorno de los muertos" (Freud 241), en particular cuando se trata de seres familiares "el muerto ha devenido enemigo del sobreviviente" (Freud 242), en otras palabras el hermano de Ana ha pasado al territorio de lo siniestro (*Unheimlich*), un ser vivo que no obstante ya no posee los rasgos de vida que lo definían. Ana decide negociar, obedeciendo los caprichos de su huésped, cediendo territorio en sí misma a cambio de que "él" retire el maleficio. Pero la muerte física de Diego es irreversible y sólo es cuestión de tiempo. Ana lo sabe, y se convierte en una devota recolectora de los rastros de su pequeño hermano.

Entre las muchas descripciones animales e insectívoras con las cuales Ana trata de explicar a La Cosa, ella también la considera como un pequeño artrópodo: "yo ya conocía a mi ácaro y lo escuchaba susurrar el futuro en mi cabeza" (Nettel 28). Inconscientemente, Ana se alimenta de la contemplación a los movimientos armoniosos de su hermano, y de alguna manera se comporta como los ácaros o las chinches que se alimentan del cuerpo y los fluidos corporales:

Sus labios blanquecinos, su cabello oscuro y un poco largo, la suavidad de su piel eran reliquias sagradas a las que me aferraba sin pudor. Cuando por casualidad uno de esos cabellos caía sobre la alfombra, me apresuraba a

recogerlo y a depositarlo en un sobre. Así logré recolectar una serie muy pequeña de sus últimas huellas: un pañuelo sucio, un tenedor que hubiera tocado sus labios, restos de uñas. Cualquier vestigio desprendido de su persona representaba para mí un tesoro de incalculable valor. (Nettel 32)

Ana siente culpa de la muerte en vida de su hermano porque reconoce que ese deterioro físico ha dejado una huella íntimamente ligada a ella misma en la carne de Diego, un mensaje cifrado que es el lenguaje proveniente de la oscuridad de su huésped que es al mismo tiempo su doble: "Yo sabía que esas marcas no eran producto de ningún animal. Sólo la voluntad humana puede dibujar algo tan semejante a un bordado y por eso me resultaron tan aterradoras." (Nettel 33). Muchos años después ella descubrirá que esa marca significa "Ana" al revés en la escritura braille, la cual reconocerá a través del espejo, pero eso que ella desconoce en ese momento, para Diego es evidente. "¿Ya no te acuerdas?" (Nettel 34) le pregunta el niño con una certeza del que recuerda haber sido lastimado, lo que para Ana es desconcertante, pues ella siente el genuino desconocimiento, aunque no deja de sentirse responsable. Otro poder ominoso tiene La Cosa: la alteración de la memoria de Ana, pues cuando La Cosa sale a flote ella es inconsciente, tal y como lo fue con el ataque de Marcelita, la niña que mordió en el cuello. Por medio de estos rasgos la dualidad se hace indudable. Ana representa la razón, la parte humana, la vida, la luz, lo exterior, lo familiar, mientras que La Cosa representa el impulso, la parte animal, la muerte, la oscuridad y lo profundo. Estas dos fuerzas no tienen en un inicio una lucha declarada, pero sí el antagonismo latente que se va convirtiendo en una amenaza certera: la ceguera. Huelga decir para Freud la ceguera y la omnipotencia del pensamiento son temas que le interesan como parte integradora de lo siniestro (Estañol 90).<sup>3</sup> En este punto podemos entender a La Cosa bajo la óptica de lo extraño y sobrenatural y también como la amenaza que cobra materialidad y que se traduce en la pérdida de la visión, un sinónimo de la enfermedad que va bullendo y se acrecienta cada día.

Hemos visto cómo funciona lo siniestro, el terror y la dualidad en la infancia de Ana descrita por ella misma. El libro al evolucionar hacia la vida adulta de Ana, posterior al abandono de sus estudios, nos permite extender el análisis hacia la vinculación de la protagonista con otros elementos de la sociedad y a la extensión de estos elementos duales en espacios más allá de su espacio familiar. Esta evolución ocurre debido al tratamiento de La Cosa, no solo en lo que tiene de siniestro, sino también en lo que tiene de enfermedad y la fuerte carga simbólica que esto acarrea.

### La enfermedad

Susan Sontag en su libro *La enfermedad y sus metáforas* habla del cáncer y la tuberculosis como enfermedades caprichosas y

que han generado una especie de fantasía al pensar que, como la tuberculosis ayer, y el cáncer hoy, todas las enfermedades son susceptibles de ser tratadas y por consecuencia, curadas. La enfermedad provoca un sinfín de sentimientos, entre ellos el de pensar que la enfermedad es “el robo insidioso e implacable de una vida” (Sontag 3). El enfermo entonces alimenta con su cuerpo a un elemento extraño que, mientras éste se robustece, el que padece la enfermedad se debilita hasta quebrarse. Sontag insiste en llamar a la enfermedad como un invasor despiadado y que no sólo se queda en el linde del cuerpo, la enfermedad contagia moralmente y se transforma en una poderosa fuente de contagio incluso al momento de ser nombrada: “El contacto con quien sufre supuestamente una enfermedad misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú. Los nombres de estas enfermedades tienen algo así como un poder mágico” (3). Ana se describe a sí misma muy similar a lo que plasma Sontag, pero en todo momento evita llamarse enferma. Ella está consciente de que ese huésped que la habita es una situación permanente ajena a su voluntad: “Sabía que dentro de mí también vivía una cosa sin forma imaginable que jugaba cuando yo jugaba, comía cuando yo comía, era niña mientras yo lo era. Estaba segura que un día La Cosa iba a manifestarse, a dar signos de vida” (Nettel 13). La Cosa como un invasor del cuerpo de Ana, pero que al mismo tiempo como parte inherente de ella que la acompaña en los momentos de mayor soledad y que la hace también un ser único, poseedor de una rara fortaleza. Diego, por decirlo así, sufre el contagio o el veneno de La Cosa, pero a diferencia de su hermana, no sobrevive: “Mis logros eran pequeñeces frente a la inminente podredumbre de mi hermano que sólo yo notaba con desolación. El veneno había entrado en su organismo y le estaba succionando los huesos, la energía de la infancia y su entrañable serenidad” (Nettel 36). Los efectos que tiene el huésped sobre Diego son muy similares a una enfermedad terminal, sin embargo, continúa en el linde de lo extraño, debido a que sólo Ana puede entender la naturaleza al tiempo que los padres son incapaces de darse cuenta.

Sontag dice sobre el cáncer, enfermedad que ha sido vista de manera similar a un “animal de rapiña, perverso e invencible” (3). Para Ana, La Cosa es más bien un animal marino, como ya se ha dicho (Nettel 13), una oposición de luz y oscuridad. La Cosa es como una sombra, la parte que se opone a la luz. Más adelante, en la atmósfera húmeda y en penumbras del instituto en donde Ana teme seriamente que los ciegos hayan olfateado y sentido a La Cosa, la protagonista se percata del mundo de tactos y olores y descubre con asombro que aprender el lenguaje de los ciegos es sumamente fácil para ella, como si la oscuridad de La Cosa la hubiera dotado de un insospechado talento. El ser subterráneo y animal comienza a brotar mientras que el ser sano pero débil se repliega en sí mismo. Ana no está enferma, pero sabe que La Cosa la hace ser diferente, muy parecida a una persona que está enferma:

Durante muchos años, La Cosa fue tan tímida como yo y

hasta podría decirse que inferior en varios aspectos. [...] Sin embargo, apenas entrada la adolescencia, bastante precoz en mí, se apropió de los mejores aspectos de mi carácter, despojándome incluso de mi cualidad más escueta. Por eso ahora soy una persona sin virtudes y la gente piensa que es difícil tolerarme. (Nettel 14).

La enfermedad tiene la característica de ser secreta en un inicio, quien la padece desconoce de su existencia, e incluso cuando comienza a sospechar no es capaz de afirmar su presencia. Cuando la enfermedad brota sin remedio, el enfermo cambia, se transforma en alguien diferente, que primero rechaza y después acepta que ya no es sólo él, es también su huésped que lo ha invadido y cuando no lo mata, construye una mayor fortaleza: el aprendizaje de vivir con lo adverso es ganar un aliado.

El ser diferente trae otras consecuencias. Vivero Martín ya ha analizado la condición anómala del enfermo como un aspecto de la obra de Nettel en su novela *El cuerpo en que nació*. Apoyándose en Pierre Bourdieu reflexiona que “aun cuando la identidad del cuerpo enfermo se adecue a las circunstancias, siempre habrá una especie de condena que lo separa del resto de la humanidad” (Vivero 43). Para Ana estos cambios son paulatinos pero incesantes. Hay un desdoblamiento y el mundo comienza a cambiar: la familia cambia, el hogar, los olores, el espacio. Ana sufre las consecuencias de estos cambios antes de la muerte física de su hermano. Ella los anticipa, aunque los padres viven en la indiferencia: “Los cambios ocasionados eran demasiado sutiles para mis ocupados padres. La casa olía distinto. Por los pasillos y los baños, pero particularmente en el cuarto de mi hermano, circulaba un tufillo agrio” (Nettel 35).

La familia, por otro lado, no sólo queda fracturada por la pérdida de Diego, sino que el padre jamás supera la ausencia del hijo muerto y decide marcharse. Tras este episodio, el huésped se ve disminuido, pero la preocupación de Ana es saber que el parásito subterráneo le arrebatará la vista: “Yo antes había notado que a La Cosa le molestaba la luz. La escena del ascensor venía a confirmar todas mis sospechas. Si alguna vez ganaba la batalla, apoderándose de mi persona, mi destino sería la ceguera” (Nettel 51). Poco a poco este temor se va transformando en certidumbre y Ana comienza a prepararse rechazando lo que la sociedad le dicta que debe hacer: “Sabía que en poco tiempo iba a perder todas mis facultades, ¿cuál era entonces el sentido de preparar una carrera?” (Nettel 60). Impulsada por estos temores, Ana decide aceptar un trabajo como lectora en un Instituto para ciegos, donde comienza a relacionarse y a entender la esencia de la oscuridad. Es esta separación de Ana a la que me refiero al señalar que el vivir al margen de la sociedad es la condena de un cuerpo diferente. De la misma manera en que Ana anticipó los cambios de su siniestro huésped, ella también anticipará los cambios de su cuerpo y por ello decide separarse de la sociedad relacionándose con quienes padecen la ceguera. Ella intuye que esta acción es su propia fortaleza.

En el instituto conoce a Cacho, quien no tiene una pierna,

pero que ha desarrollado agilidad y que por su carisma llena de asombro a Ana, quien comprende que para Cacho su incapacidad se ha convertido en su forma de vida. Gracias a Cacho, Ana conoce el mundo subterráneo del metro, y también conoce a Marisol y al viejo ciego Manuel, éste último que ha hecho del espacio del metro no sólo su lugar de subsistencia, sino en una extensión de sí mismo. Ana descubre que el metro, a pesar de su condición subterránea y de encierro es el mejor lugar para que el ciego Manuel sea libre e independiente. Ahí se gana la vida pidiendo limosna y conoce cada rincón gracias a su tacto y a su olfato híper desarrollados. Ana también está en el proceso de desarrollar sus sentidos, sobre todo, cuando logra escuchar claramente a La Cosa mientras convalece de hepatitis como si fuera el canto misterioso e inquietante de una ballena, un sonido que proviene desde un punto opuesto pero ya no tan remoto de su interior:

Esa noche, inspirada en el ritmo de mis pulmones, me dio por pensar que mi cuerpo era una playa desolada donde soplabla el viento a gran velocidad; fue entonces cuando detrás de mi corriente sanguínea, detrás del aire que entraba y salía de mis pulmones, descubrí un ruido distinto. No es que hubiera empezado a sonar de manera repentina, al contrario, me pareció que estaba ahí desde hace mucho tiempo, como algo a lo que no se da importancia y sólo entonces, en medio de la convalecencia, era capaz de escucharlo en una suerte de contrarritmo con el de mis signos vitales. Ni siquiera parecía humano. (Nettel 81-82)

El redescubrimiento de La Cosa hace que Ana trascienda hacia un entendimiento mucho más profundo, incluso simbólico de ella misma. La Cosa es en realidad un ser solitario (como ella) que representa su reverso, el lado opuesto de sí misma, casi como si se viera en un espejo y que reacciona en una dirección proporcionalmente opuesta. "El mensaje era un quejido prehistórico de soledad y estaba dirigido a mi persona. Era el eco, mejor dicho el espejo que invertía cada una de mis emociones" (Nettel 85).

Para Carl Gustav Jung, el estado de consciencia del individuo se origina en la infancia y se regenera en los estados contrarios a la vigilia como si de un nuevo nacimiento se tratase: "Nuestra consciencia no se crea por sí misma sino que emana de profundidades desconocidas. Despierta paulatinamente en el niño y despierta cada mañana, de la profundidad del sueño, de un estado inconsciente. Es como un niño que es dado a luz diariamente por la causa remota maternal del inconsciente" (474). Para Ana, la conciencia de sus sentimientos está irremediamente acompañada de La Cosa, pues entre ella más sabe de ese ente ominoso que la acompaña, más sabe de sí misma, entendiendo sus sentimientos en oposición de su huésped. Así vemos una perspectiva simbólica del huésped con la que podemos recurrir a Gilbert Durand cuando dice que "El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto;

es la epifanía de un misterio" (15, en cursivas en el original). Al tener el contacto con La Cosa en un estado delirante, Ana descubre que el lenguaje más íntimo que tiene con su huésped es también el más concreto y que su misma contradicción de su lenguaje es lo que le da un mayor significado.

Con la nueva consciencia Ana también ha ido adquiriendo cualidades: "Al contrario de lo que siempre imaginé, la lectura del braille me pareció extremadamente sencilla, como si, en vez de aprender, recordara algún conocimiento lejano" (Nettel 110). Esta consciencia de sí misma se extrapola al tiempo nocturno y al espacio subterráneo, pues mientras Ana va perdiendo la vista, también va adaptándose al metro, se da cuenta por primera vez de los seres marginados que viven dentro y fuera del metro y lentamente va integrándose a la comunidad.

Para Cardozo González y Toro Devia en su análisis de *El huésped*, este descenso es parte de las imágenes que tienen un significado arquetípico del descenso, lo cual les da una valoración negativa: "Las imágenes catamorfásicas asumen una valoración negativa, al contrario de las valoraciones positivas de los símbolos de elevación, dirigiéndose a los símbolos de la tumba, del pecado y del mal" (149). Este descenso de Ana al mundo subterráneo la hace advertir el mundo caótico de su ciudad y de la sociedad mexicana. La protagonista comprende que no es el exterior donde se concibe su verdadera naturaleza. Ana sabe que esa comunidad subterránea en el metro es para México lo que para ella es La Cosa, una especie de ser opuesto pero paradójicamente parte de un mismo organismo, o como lo señala Carolyn Wolfenzon "uno es el espejo del otro, es su doble, o su huésped, es su base y su constitución" (45), en otras palabras, este "otro" se trata de una comunidad autónoma, capaz de gobernarse y hacer sus propias reglas. Así como en la enfermedad, el verdadero problema se manifiesta en las profundidades que se ocultan de la superficie y del mundo diurno, del mundo de la luz. Ana se da cuenta que la sociedad "de arriba" ignora a los de abajo, los "edita" de su realidad al grado de borrarlos por completo. Y es que aunque Ana no sabe nada de política, las circunstancias la llevan a conocer los planes de la comunidad subterránea para sabotear las elecciones de diputados. Sin lugar a dudas, podemos hallar una lectura política: "México ya no nos pertenece. Hemos desarrollado un ojo selectivo que fragmenta y edita los teléfonos descompuestos, los vidrios rotos, la señora que tiritaba en su rebozo, sentada en la banqueta" (Nettel 175). Ana se percata del horror de la indiferencia cuando el acto de rebeldía de la comunidad subterránea contra el sistema democrático trae como consecuencia que Marisol sea apresada (Nettel 175). Posteriormente sabemos que la desaparición de Marisol es más bien la antesala de su asesinato, y evidencia que el mundo de la superficie continua recomponiendo la percepción de la realidad a través de su forma de contarla. En este sentido, el editor de la realidad se personifica en los medios de comunicación, quienes deciden ignorar ciertos hechos e inventar una realidad (Nettel 172). Ana reflexiona sobre la permanente tendencia a fabricar apariencias que tiene la sociedad y que ella misma vivió con

sus padres, siempre preocupados por cuidar una fachada, aún en los peores momentos como en la muerte de Diego: para los padres de Ana no importaba el dolor del hogar fracturado, sino la necesidad de mostrar que todo había permanecido igual. Ella misma también elabora una máscara de normalidad, aunque se asuma distinta. Es gracias a su trabajo con los libros y a la ayuda de Cacho que ella llega al asombro de su verdadero "yo". Lorenzo, uno de los ciegos del instituto, quien se libera de ese sistema reprimido y delimitante es quien le explica a Ana lo sucedido que esto mismo había sucedido con los lectores anteriores, que construían una personalidad falsa, una máscara para salir y afrontarse al mundo (Nettel 178).

Es en este punto de la novela donde entendemos que los dos planos dentro, fuera, arriba abajo están trastocados, o mejor dicho, no cumplen un significado impuesto y estereotipado. Lo que está en la sombra no es necesariamente malvado, aunque su condición de vivir en la penumbra lo vuelva ominoso, y por lo tanto, difícil de comprender. Por otro lado, lo que está en la superficie no es necesariamente bueno, ni mejor. Es en la evasión de lo defectuoso por su apariencia externa lo que lo convierte en marginal, acrecentando su condición precaria. Cuando Ana decide abandonar su cotidianeidad, la seguridad de su casa y su rutina para vivir en el metro se da cuenta que todos sus temores se han revertido. La

Ana de antes, la que podía captar los colores está sumergida en los recuerdos, mientras que la nueva Ana, más parecida a La Cosa, la que ve una realidad cada vez más gris que se ciñe lentamente a la total oscuridad es también más libre y más feliz: "poco importaba entonces dónde elegía vivir, no había ni fuera ni dentro, libertad o encierro, sólo esa paz imperturbable y nueva" (189).

Sin duda Nettel ha conseguido en *El huésped* dos planos muy evidentes entre lo subterráneo y lo superficial. En la misma estructura de la novela reconocemos dos universos: el de la infancia de Ana, llena de temores e incertidumbres, entre lo extraño y lo fantástico a pesar de que transcurre en un territorio de normalidad, contado en un tono íntimo y confesional; y el de la adultez, donde la protagonista se vuelve más audaz y hábil a medida que va perdiendo la visión y decide cambiar la superficie de un mundo luminoso y normal que la hace sentir incómoda, al ambiente subterráneo, enrarecido, oscuro y táctil del metro que le da confianza. Así, en este reverso de circunstancias Ana se expande, volviéndose más social y su mundo más "realista". Al final de la novela podemos apreciar claramente los contrapuntos del mundo exterior-interior; el de la superficie a lo subterráneo; de luz a la oscuridad que conforman la historia de la protagonista.

---

## NOTES

<sup>1</sup> Si bien se trata de dos libros muy distintos, uno de ellos un trabajo enteramente de ficción, y el otro un ejercicio autofictivo, el punto de contacto que interesa a este análisis es el tratamiento estético del cuerpo, su extrañeza, enfermedad y posibilidades simbólicas.

<sup>2</sup> No me extenderé en los múltiples análisis de la obra de Freud consultados, solo abundo en que el cuerpo mutilado visto como partes independientes sin control también pertenecen a esta categoría (Estrada 70).

---

## WORKS CITED

- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1968.
- Estañol, Bruno. "El doble." *Revista de la Ciudad de México*. Julio de 2009: 89-91. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/6509/pdfs/65estanol.pdf>.
- Estrada Mora, Olga. "La estética y lo siniestro II." *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica XXX* (1992): 63-71.
- Freud, Sigmund. *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil y otras obras*. Trad. José Luis Etcheverry. Vol. 17. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- Jung, Carl G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- \_\_\_\_\_. *El huésped*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El Sida y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik. Buenos Aires: Taurus, 2003.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México. D.F.: Premia, 1981.
- Vivero Martín, Cándida Elizabeth. "Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género." *Artifara* (2013): 37-52.
- Wolfenzon, Carolyn. "El fantasma que nos habita: *El huésped* y *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel como espejo político de México." *Latin American Literary Review* 44 num. 88 (2017): 41-50.