

# Sobre huéspedes y sus relaciones: el cuerpo y la ciudad Página | 241 en *El huésped*, de Guadalupe Nettel

Brenda Carlos de Andrade<sup>134</sup>  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

## Resumen

En este artículo presento un breve análisis de la primera novela de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, *El huésped*, publicada en 2006. El texto forma parte de mi proyecto de investigación actual sobre la relación entre ciudad y literatura en contexto latinoamericanos. Las novelas de Nettel abordan frecuencia relaciones con elementos extraños o extranjeros que desnaturalizan la relación con el cuerpo, estas relaciones suelen estar atravesadas por formas de percibir el espacio y/o la ciudad. En el caso de su primera novela, la ciudad se hace presente de manera intensa. La obra aborda una relación tensa entre la protagonista narradora y una “criatura” que vive dentro de ella, nombrada como “La cosa”. Si existe algo desconcertante en la idea de un ser que toma nuestro cuerpo, por otro lado existe, en esa posesión por el huésped indeseado, una marca de afirmación de una identidad femenina independiente de los patrones, de la misma manera que la ciudad por la que circula Ana se revela más que su superficie previsible.

## Palabras clave

Cuerpo. Ciudad. Literatura Latinoamericana. Literatura Contemporánea. Guadalupe Nettel.

---

<sup>134</sup> Graduada em Letras Português/Inglês (2004 - Unicamp) e Letras Português/Espanhol (2005 - UFPE). Mestrado em Letras/Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2007). Doutorado em Letras/Teoria da Literatura também pela Universidade Federal de Pernambuco (2014), com período sanduíche na UNAM/México. É professora da Universidade Federal Rural de Pernambuco, no Departamento de Letras, onde é responsável por ministrar as disciplinas de Literaturas em Língua Espanhola. Também atua como professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE e Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFRPE.

Ese constituye parte de mi actual proyecto de investigación sobre la relación entre ciudad y literatura en el contexto latinoamericano. El proyecto parte de una reflexión sobre cuatro elementos que se relacionan para formar una imagen del objeto investigado: ciudades, memoria, cuerpo, trayecto/caminata. La interacción entre ellos permite, según he observado, componer las imágenes posibles del espacio urbano, sus formas presentes, así como los sedimentos históricos y las proyecciones idealizadas/deseadas de un futuro. Al tomar la ciudad como uno de los cuatro elementos para pensar su propia imagen, llevo en consideración la ciudad concreta, la ciudad física, aunque esa noción de ciudad concreta se revela, casi siempre, a través de mediaciones e interpretaciones, exprimiendo la materialidad y la aparente objetividad de lo físico en algo más maleable. Efectivamente, solemos tratar con la imagen de la ciudad<sup>135</sup>, lo que comprende los discursos sobre la ciudad construidos por y a los ojos de la comunidad. En ese caso, la imagen de ciudad se compone de una compleja red de entrelaces que pasa por la ciudad construida posible (o de esa construcción descrita por un determinado observador), por el discurso sobre esa ciudad que fue escrito en el pasado, por las imágenes divulgadas de sus espacios y por el deseo de renovar o (re)organizar lo que ya está establecido.

Las ciudades se modelan a partir de varios movimientos: entre el potencial de imaginar (y realizar) el tejido urbanístico y social de ellas, se interponen deseos y proyecciones de individuos y grupos que, a su vez, recurren a sus experiencias anteriores de ciudades. Experiencias estas que pueden ser divididas didácticamente entre las concretas, de ciudades reales, y las abstractas, de ciudades imaginadas/deseadas, escritas e ansiadas. La imagen de la ciudad vivida es un constante cruce entre la ciudad concreta y la ciudad imaginada, vivida y/o frecuentada. Su estructura concreta normalmente es fruto de un plan/idea anterior, aun cuando no figure efectivamente como ciudad planeada; ello porque, aunque no caracterice un proyecto global de urbanización, sus pequeñas partes – barrios, plazas, tiendas – fueron planeados en menor escala para el área que irían a ocupar. En las imágenes de la ciudad, los proyectos, los deseos, las memorias que establecen los espacios conocidos y extraños son una constante. La ciudad concreta continúa a proyectar una imagen “parcial” de sí misma porque normalmente es percibida a partir de la forma de vivir y circular en ella de cada ciudadano.

---

<sup>135</sup> Tomo ese concepto de la obra de Kevin Lynch, *A imagem da cidade*, en la cual el urbanista, a través de encuestas direccionadas a los habitantes de tres diferentes ciudades de Estados Unidos, reflexiona sobre los procesos que hacen pervivir y proyectan las imágenes compartidas de una ciudad específica.

Como medio/medium para trasponer estas formas de ciudad, está la memoria, el cuerpo y los caminos que recorre ese cuerpo experimentando el trazado urbano. La memoria constituye uno de los pilares en la construcción de narrativas, individuales y colectivas; se puede afirmar que se estructura como una fusión de elementos que, en conjunto, dan coherencia a identidades y formas culturales. En general, la memoria se asocia con formas relativamente estabilizadas de comprender el pasado. Sin embargo, también encontramos estudios / escritos que tratan la memoria como un componente del movimiento, como un recuerdo articulado al movimiento y / o en el movimiento, algo que se nota en Bergson (1999) y Halbwachs (2004).

Las formas de vivir y circular de cada ciudadano, sin embargo, conducen a imágenes multiplicadas de la ciudad, que no siempre coinciden con la imagen idealizada y la imagen orgánica, y que, además de denotar / indicar la relación con el espacio concreto y construido de determinada ciudad, aún relaciona esta experiencia con la idea de la ciudad de cada sujeto (deseo / proyecto). Estas formas de percibir la ciudad coinciden con la idea de “islas urbanas” que presentó Josefina Ludmer en la video conferencia “Perspectiva humanística: escrituras y ciudades en América Latina”. Según Ludmer, la isla urbana como territorio cerrado, dentro de la ciudad, y que permite un cierto aislamiento de los sujetos refleja una forma cada vez más acentuada de vivir dentro de las ciudades. Las grandes metrópolis, megalópolis, propias del siglo XX y XXI, con límites a perder de vista, fragmentan la forma de ver y circular, transformando la noción que se tenía la ciudad como espacio de una comunidad con una identidad específica. Estos albergan ahora una lista de comunidades, islas urbanas, vinculadas a sus propios espacios bien definidos, un recorte del trazado urbano más amplio. El tejido urbano que pudo haber sido entendido como un continuum a principios del siglo XX cada vez más evidencia estas pequeñas islas con sus propias reglas, pero que no se desprenden por completo del gran cuerpo de la ciudad, reflejando en ocasiones las dinámicas de la ciudad.

Las islas urbanas tal como las define Ludmer enfatizan este aspecto de la circulación dentro de la ciudad, ya que las formas de verla están diseñadas por maneras de circular, que pueden ser delimitadas o incentivadas, en las que observan espacios aceptados para la convivencia, espacios prohibidos, espacio para el encerramiento. Aquí el círculo retroalimenta, aparentemente volviendo al mismo punto, pero no del todo, porque, en esta ronda, las imágenes se multiplican aún más, y no son las mismas que al principio. En este sentido, los recorridos del cuerpo reflejan la planificación de la ciudad, pero también definen / diseñan las formas en que esta ciudad (esta planificación) es

utilizada, vivida y percibida. Dentro del recorrido extraído de los mapas oficiales, el recorrido de los cuerpos que circulan crea un mapa aceptable de la ciudad, de las posibles imágenes de esa ciudad; de espacios aceptados y prohibidos. El caminar que dibuja los trayectos evoca una forma curiosa si pensamos en estos dos movimientos: (1) tanto define un deseo de delimitar los espacios de circulación con el objetivo de una mayor productividad corporal (2) como también evoca estrategias disruptivas que rompen la planificación y pueden proponer nuevas miradas para la ciudad. Esto ocurre porque, a pesar de evocar recorridos repetidos, imágenes posibles y adecuación a espacios y discursos ya existentes, caminar / circular también permite nuevas miradas para el espacio y el reconocimiento / inclusión de áreas previamente invisibles.

Así, en el contexto latinoamericano, obras como *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero, y *La ciudad letrada*, de Ángel Rama, constituyen el punto de partida de este tema específico. Romero, en especial, pretende organizar y analizar, en su obra, el proceso social y cultural de la formación de las ciudades latinoamericanas, estableciendo así momentos clave en el desarrollo y formas de estas ciudades. Él divide las ciudades latinoamericanas en seis etapas desde su proceso de formación hasta los 1960: (1) el ciclo de las fundaciones, (2) las ciudades hidalgas, (3) las ciudades criollas, (4) las ciudades patricias, (5) las ciudades burguesas y (6) las ciudades masificadas. En este artículo, me interesa particularmente la última forma y sus articulaciones con la constitución actual de las ciudades hoy.

Para Romero, la crisis de 1930 marcará un punto de inflexión en el frenético proceso de modernización y, con ella y los cambios que se derivan del proceso, las ciudades latinoamericanas se reorganizan, emergiendo lo que Romero llama ciudades masificadas. El autor explica que, al igual que en vísperas de las emancipaciones, este período también estuvo marcado por una explosión urbana de singular grandeza hasta la fecha. Las migraciones internas dieron lugar a este proceso de transformación, especialmente la migración del campo a la ciudad, la más característica o visible en la época. Él explica que estas migraciones generaron divisiones internas en el tejido social, ya que muchos de los grupos que migraron mantuvieron una cierta sociabilidad desde sus lugares de origen, constituyendo grupos con marcas propias dentro del gran grupo social que integraba la ciudad. Los nuevos grupos de migrantes, que se desarrollaron al margen de la sociedad ya establecida como centro de los núcleos urbanos, habían migrado, en la mayoría de los casos, buscando las posibilidades de mejoras de vida que brindaban las ciudades y tratando de acceder a elementos de privilegios específicos comprendidos en

esos espacios. De estas disputas que surgen entre la sociedad de masas y la sociedad normalizada, surgirán varias respuestas que irán desde formas de populismo hasta el surgimiento de sectores / grupos más inconformistas que buscarán la justicia y la igualdad social. Precisamente en este punto finaliza la obra de Romero, más o menos a principios de la década de 1960. Desde ese momento hasta la actualidad, han pasado seis décadas que han configurado y reconfigurado los esquemas de las ciudades latinoamericanas.

Luego de ese último momento comentado por el autor, otro núcleo de alteración de las dinámicas sociales y estructurales de las ciudades en América Latina podría ubicarse entre finales de la década de 1980 y principios de la de 1990 hasta las ciudades y metrópolis de principios del siglo XXI. Las ciudades latinoamericanas en este período están reestructurándose dentro de una dinámica global aún más intensa que cualquiera de las oleadas anteriores. Sin embargo, aunque su escritura y caracterización están vinculadas a formas de expresión global, todavía dialogan y son profundamente herederas de una forma de memoria local y nacional. La marca de una expresión necesariamente local (regional o nacional) pierde su impacto, pero no deja de ejercer sus influencias de forma consciente o inconsciente. Josefina Ludmer, en la videoclase ya mencionada, pone la dificultad de leer la literatura actual y el presente a partir de las herramientas existentes, explicando que ello se debe a una nueva conciencia histórica de este presente. Al presentar estas dificultades, propone analizar esta literatura actual y contemporánea en términos de territorialidades y presenta tres nociones importantes: la de exposición universal, la de ciudad y la de islas urbanas. Si bien la ciudad de este cuadro es una noción propia, es posible identificar en la ciudad concreta estos tres tipos de territorialidades señaladas por Ludmer quizás porque ponen en marcha funciones distintas y yuxtapuestas de los variados significados y roles que se atribuyen a los centros urbanos.

Entre los autores contemporáneos cuyas narrativas cruzan con la temática de la ciudad está la escritora mexicana Guadalupe Nettel. Actualmente su obra consta de cuatro novelas – *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nació* (2011), *Después del invierno* (2014) y *La hija única* (2020) – y dos libros de cuentos – *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) y *El matrimonio de los peces rojos* (2013). En estas obras, el cuerpo se asoma como la referencia principal, un eje temático y una obsesión. Sin embargo la ciudad, en varios momentos traspasa esa temática agregando sentidos articulados entre cuerpo y ciudad. En sus dos primeros libros, este movimiento se hace evidente a través de estrategias distintas. En *El huésped*, vemos la superposición y la disputa entre dos imágenes distintas de una misma ciudad – la de la superficie y la del subterráneo – que

están habitadas por grupos diferentes – el de los ciudadanos “normales” y el de los marginalizados, normalmente deformados, discapacitados y enfermos. El trayecto aquí está marcado por una protagonista que transita entre esos dos espacios. En *Pétalos...*, vemos la ciudad, sea la Ciudad de México del cuento homónimo sea la Tokyo de “Bonsai”, presentados a partir de una serie de fragmentos que representan parte del espacio urbano y al mismo tiempo parecen estar afuera de este espacio, o sea podrían ser tomados como ejemplos de las islas urbanas, así como las propuso Josefina Ludmer.

En este texto, me dedico exclusivamente a su primera novela, *El huésped*, cuya narración contada en primera persona evoca algo de relato personal que acerca de modelos como el diario íntimo y la autobiografía, aunque sea claramente una ficción. Menciono este elemento porque estos pequeños fragmentos de lo autobiográfico o una tendencia a la autoficción, mismo que en grado moderado, se hacen presentes la obra de Nettel de manera general<sup>136</sup>. La narrativa foca la inquietante relación entre la protagonista y una criatura que, según ella, habita su interior, a quien se refiere como “La cosa”. Dividida en tres partes, el libro narra, como un relato autobiográfico, la historia del reconocimiento de ese huésped indeseable, sus apariciones, su progresiva toma de posesión de los territorios compartidos por las dos – el cuerpo y la vida de Ana (protagonista) – hasta la sumisión/sometimiento de Ana, que pasa a ocupar el lugar de huésped/invitada en su propio cuerpo. La escrita de Nettel parece dialogar con formas de suspense psicológico y de las narrativas fantásticas latinoamericanas – como “La casa tomada”, de Cortázar. En ambos casos, los territorios surgen como locales usurpados de sus ocupantes legítimos, o presuntamente legítimos.

No obstante, la obra de Nettel va enseñando huellas de ese proceso de pérdida del territorio/identidad que nos conduce a observar un aspecto psicológico que, a primera vista, quizás, no se observa: el protagonismo de “La Cosa” en el cuerpo de Ana parece significar su independencia como mujer del patrón/expectativa familiar establecido. Observando a partir de esa perspectiva, la independencia de Ana se produce asociada a dos elementos: su ceguera (vista como resultado del establecimiento de La Cosa en su cuerpo) y a una circulación más intensa por la ciudad, especialmente entre una especie de lumpen compuesto por ciegos y otros discapacitados que habitan el mundo subterráneo del metro del DF. Se por un lado entendemos lo horrible que está contenido en la idea de

---

<sup>136</sup> Este es un rasgo presente en la literatura contemporánea de una manera amplia, pero se materializa con bastante frecuencia en la literatura latinoamericana desde los 1990. Autores como César Aira, un poco anteriores a la producción de la autora, y otros más o menos de misma generación, como Alejandro Zambra, lo traen como aspecto un tanto característico de las producciones de nuestra época

pérdida del espacio de su propio cuerpo que parece tomado por un *alien* o criatura extraña, existe, en esta posesión del huésped indeseable, la marca de afirmación de una identidad femenina independiente. El *alien* de las películas de horror era, tal vez, su doble o su verdadera identidad que se avecinaba, de una vida y de un femenino que no se doblaba a ser un “mustio corderito”. Las imágenes del *alien* y del mustio corderito que surge del coyote aparecen en las primeras líneas.

Siempre me gustaron las historias de desdoblamientos, esas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un humano siamés a sus espaldas. De chica adoraba aquella caricatura en que el coyote abre la cremallera de su pellejo feroz para convertirse en mustio corderito. 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 de que algún día La Cosa iba a manifestarse, a dar signos de vida y, aunque la idea me parecía espeluznante, no dejaba de buscar esos signos en todos los pasillos de mi vida cotidiana como otras personas rastrean las espinillas que hay sobre su cara o las costras de grasa debajo del cabello. (NETTEL, 2010, p.13)

En el fragmento, aparecen dos veces la imagen de un ser distinto que habita otro. La primera de ellas se refiere a esta figura del *alien* que ocupa como un parásito un cuerpo humano. La segunda figura actúa con cierta inversión; en ella el mustio corderito aparece del feroz coyote. Lo curioso en las dos imágenes y en las inversiones de valores es el hecho de que alerta sutilmente al lector de que no está preestablecido si la figura de su propio huésped es negativa o positiva, aunque, al largo de la narrativa, muchas veces Ana se refiere a “La cosa” como algo necesariamente negativo. Algo también sugestivo en este pasaje son las repeticiones de los gestos – La Cosa “jugaba cuando yo jugaba, comía cuando yo comía, era niña mientras yo lo era”. Estos gestos reflejados evocan una continuidad entre los dos personajes.

La relación entre Ana y La Cosa, considerando que ésta es su contraparte adulta y madura, se desarrolla íntimamente vinculada con los espacios de la ciudad, entre los espacios privados y públicos, entre los públicos oficiales y los espacios ocultos y/o marginales. Superficialmente esta marcación aparece ya en la estructura de la obra. En la primera parte, el lector acompaña la infancia de Ana y es presentado a La Cosa y sus primeras apariciones. Los espacios que aparecen aquí son los familiares – la casa, la escuela. Existe fuera, pero el centro es la familia y su espacio principal es la casa. En esta primera parte también surgen los primeros conflictos familiares, todos resultantes de un disturbio entre Ana y su hermano Diego, causado según la narradora por La Cosa.

La más terrible de esas minas explotó una mañana entre Diego y yo. Había llegado a recargarme sobre la pared del baño para mirar su aseo cotidiano. Como siempre, él levantó la cara para saludarme en el espejo. Era nuestra manera particular de desearnos los buenos días. Pero en esta 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 ese momento reconoció a La Cosa o por lo menos la vio pasar sobre mis córneas como se desliza una sombra. No pude responder a su pregunta, me di la vuelta y fui a encerrarme a mi cuarto. Ahí permanecí la mañana entera, llorando, mientras mis muñecas se burlaban desde el clóset. Tensa como una boa a la defensiva, La Cosa se enroscaba en mis vértebras cervicales. Por primera vez Diego partió a la escuela sin mí. (NETTEL, 2010, p.21 e 22)

Este encuentro cambiará la relación de los hermanos y marcará el inicio de enfermedad/debilidad que llevará a la muerte de Diego. Es importante subrayar que todos estos elementos son descritos desde el punto de vista de la narradora Ana – la presencia de La Cosa, la decrepitud y muerte de su hermano –, por lo tanto, no significan los hechos en sí, sino su propia percepción de ellos. Esto puede ser observado en algunos momentos en que la narradora permite que otras versiones de los eventos aparezcan de acuerdo con el punto de vista de otros personajes, lo que indica una grieta entre las formas de percibir los sucesos. En esta primera parte, esto puede ser visto con más claridad en tres momentos.

El primero sería el episodio con su colega Marcela, en que, según la narradora, a pesar de su incómodo, las dos simplemente habían comido pastel juntas. En la versión de Marcela, Ana la había atacado y como prueba traía un moretón en cuello causado por ese ataque. Ana describe este moretón, pero no se acuerda de ello. También marcado por un moretón, aparece Diego un poco después del episodio mencionado en la última cita. Cuando confrontado por Ana sobre que sería esta marca, él le cuestiona: “¿Ya no te acuerdas?” (NETTEL, 2010, p. 34), sugiriendo que el moretón había sido causado por Ana. Esas marcas que Diego traía, sin embargo, eran distintas de las de Marcela. Así Ana se lo explica: “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, 2010, p. 33). Ana memorizará ese dibujo y, más adelante en la narrativa, entenderá su significado y el motivo de haber, en esta herida, “algo familiar y al mismo tiempo irreconocible” (NETTEL, 2010, p. 33). El tercer momento en que percibimos una diferencia entre los eventos narrados por Ana e la forma como los otros los perciben, se da con la enfermedad de Diego. Ana es la única a observar la cercanía de la muerte en Diego.



Tras la muerte de su hermano, todo el mundo familiar da la infancia de Ana se deshace, el ambiente familiar cambia y la disolución de familia como núcleo principia. “La casa sin Diego era una feria abandonada, obsoleta. El exceso de espacio nos empezó a afectar a todos. Mis padres y yo caminábamos untados a las paredes como temerosos de pisar un enorme charco. La ausencia nos impedía respirar” (NETTEL, 2010, p. 45). El proceso culmina con el abandono del padre, que parte un día afirmando que sale para una vuelta y no regresa. La muerte de Diego coincide con la primera menstruación de Ana, de manera que ella misma afirma no haber podido dejar de “relacionarla con la sangre de mi hermano petrificado en la escalera” (NETTEL, 2010, p. 39). La pubertad, marca de los cambios corporales, definirá o estará definitivamente asociado a los cambios de percepción respecto al espacio. Así la casa, espacio privado de la familia, pierde sentido, deja de ser el lugar de protección.

Si retomamos las reflexiones de Romero sobre las ciudades masificadas, que se presentan en los 1960 y en las que claramente se convirtieron las metrópolis latinoamericanas como México, DF, resulta singular este movimiento ya que, a través de los espacios privados (countries, privadas, gated communities en general), se percibe la afirmación de las clases media y alta en los espacios urbanos de dominio de territorio y rechazo de la gran heterogeneidad surgida con la masificación. Natalia Barrenha en su tesis doctoral, *Espaços em conflito: ensaios sobre a cidade no cinema argentino contemporâneo*, resalta algo semejante al comentar sobre la idea de sedentarismo en el trabajo de Jens Andermann.

para ele, o foco do *sedentarismo* no lar e em suas extensões implica a possibilidade de narrar não apenas a crise, mas, também, a recuperação (uma possibilidade de “retorno” que não está à disposição do *nomadismo*). Assim, o espaço interior é uma esfera de pertencimento pela qual se deve tomar partido e defender de um exterior hostil (o da debacle financeira) e em torno da qual a comunidade pode se reunir e recuperar sua força. Invoca-se e, ao mesmo tempo, nega-se a crise da cidade e da nação, que se “resolve” através da retirada a espaços interiores que albergam um núcleo de valores (ANDERMANN, 2015, p. 87). Segundo Andermann, os filmes de Juan José Campanella *O filho da noiva* (*El hijo de la novia*, 2001) e *Clube da lua* (*Luna de Avellaneda*, 2004), com o restaurante familiar e o clube de bairro, respectivamente, seriam representativos dessa reconstrução da comunidade (BARRENHA, 2016, p.11-12)

En la novela de Nettel, la desestructuración del espacio privado tanto refleja una sombra de la constante desestructuración social como permite que su protagonista vaya al encuentro de las heterogeneidades urbanas que están marcadas en ella a través de su doble, La Cosa.

En la segunda parte, vemos Ana saliendo del espacio de la casa y circulando por la ciudad. Primeramente, en el Instituto de Ciegos, donde ella comienza a trabajar; seguido por una circulación más intensa por la ciudad misma que avanzará para una circulación en el subterráneo, por el metro. Esta segunda parte se caracteriza como una especie de zona liminal – es el medio de la novela, tenemos el confronto constante entre Ana y La Cosa, con la presencia más o menos dividida entre las dos. También la vemos circular por la ciudad, aunque más por la superficie que por el subterráneo. Por fin, se inicia el proceso de ceguera de Ana. En esta parte, se presentan todas las transiciones de la novela que van a diferenciar la protagonista de la primera parte y la de la tercera.

La transición entre la primera y segunda parte se establece por la figura de los ciegos, un Hospital Oftalmológico y el Instituto de Ciegos. El final de la primera parte nos presenta un episodio en que Ana acompaña su madre al Hospital Oftalmológico. En el ascensor, ellas cruzan con hombre ciego. La narradora los describe episodio segundo la cita abajo:

Una vez adentro, el hombre extendió sus dedos junto a los botones del ascensor como si buscara algo. No tardé en darme cuenta: junto a cada número del tablero había un dibujo formado por una serie de círculos diminutos y en relieve. Esas perforaciones eran exactamente iguales a las que yo había estado buscando. Lejos de causarme algún alivio, la respuesta que durante tanto tiempo había anhelado, y se me presentaba ahora de una manera repentina, casi decepcionante, desencadenó en mí una interminable espiral de interferencias de más en más aterradoras. Sólo recuerdo que la sangre se me aglutinó en el estómago como una bola de hielo. Más tarde, cuando desperté en la sala de urgencias, mamá me contó que había gritado antes de caer al suelo. (NETTEL, 2010, p.50)

La reacción extrema de Ana es una mezcla de repulsión y fobia, porque la ceguera, la ausencia de luz y la incapacidad de distinguir los colores siempre estuvieron asociados con La Cosa. Los sueños sin colores y una molestia causada por la luz eran señas que surgían siempre que su huésped se hacía notar. No obstante, otro elemento es revelado en este pasaje: Ana reconoce los dibujos al lado de los números como del mismo tipo que estaban en el brazo de Diego, deduce, entonces, que se trata de un mensaje cifrado dejado por La Cosa. Este encuentro provoca en ella un rechazo a los ciegos que, después se convierte en actitud de observación necesaria, ya que, había concluido, era imprescindible conocer a su enemiga/huésped. La segunda parte inicia con un encuentro entre ella y un ciego que distribuía volantes impresos con el anuncio del Instituto para ciegos, ubicado en la Colonia Roma. Roma es un conocido barrio por su origen, destinado

a clases altas que pasó por un periodo de decadencia, pero que, actualmente, junto con La Condesa, se convirtió en una de las áreas más gentrificadas del DF.

El anuncio del Instituto provoca la curiosidad de Ana que acaba por visitarlo y allí obtiene el puesto de lectora. El hecho de tomar un trabajo es otro marco en el camino hacia una vida adulta, hasta entonces ella no había hecho más que terminar la preparatoria sin ingresar en la universidad. Tal situación le daba un cotidiano de adolescente. El puesto le obliga a salir y circular por la ciudad. Esta parte está tomada de referencias externas a la ciudad – puntos conocidos, especialmente de la zona central, y estaciones de metro. Hay un cambio entre el escenario de la primera parte – casa y escuela – y esta segunda en la que los espacios de la ciudad van surgiendo no solamente para Ana, pero también para el lector que la acompaña en este trayecto. En la circulación por el DF también se observa una progresión: de inicio por la ciudad superficie y, después, por los subterráneos – líneas del metro. En este camino, ella será guiada por Cacho, profesor del Instituto que era cojo y, además, mendigaba por principio. Es él quien le presenta a Ana el submundo de los que viven en el metro, en particular un grupo liderado por el ciego Madero.

La metáfora entre la ciudad subterránea, el submundo, y La Cosa, el subterráneo de Ana, me parece evidente desde el principio, por ese motivo el rechazo inicial que Ana demuestra respecto al mundo presentado por Cacho llega a ser natural. En la reunión en que es presentada a Madero, cuando éste le sugiere que ella podría vivir en el metro, ella lo rechaza completamente. Al que Madero le contesta: “- Qué prejuiciosa eres, muchacha, el metro es el mejor lugar para vivir en México. ¿No has oído que cada gran ciudad tiene una cloaca proporcional a su esplendor? El nuestro por consecuencia tenía que ser a toda madre, limpio y tranquilo” (NETTEL, 2010, p.121-122). Por más que lo intente, Ana se siente atraída por el universo que se va presentando, en parte porque lo entiende como su destino, el destino de La Cosa que tomará su cuerpo. Tanto La Cosa como el subterráneo del metro aparecen como reflejos o imágenes invertidas de sus correspondientes superficies, Ana e México. La idea de la imagen invertida aparece cuando Ana finalmente descifra el significado del moretón del brazo de Diego.

El mensaje que había visto en su brazo consistía, lo supe en ese momento, en una sola palabra. La penúltima letra me resultó incomprendible, no venía en el alfabeto. ¿Qué podría ser esto?, me pregunté mientras revisaba el libro en busca de una explicación. Pronto encontré que, para anunciar el uso de mayúscula, había que llenar primero la segunda y la sexta casilla. Tal y como estaba en el papel, la mayúscula aparecía al final de la palabra. Lo leí en voz alta y comprendí que se trataba de mi nombre, pero de manera invertida, como un espejo (...) El descubrimiento me dejó sin palabras. Escrito así me parecía que ese vocablo de dos caras idénticas dejaba de pertenecerme. El nombre de La Cosa era el mío pero invertido. Lo que yo siempre había considerado un

mensaje impreso en la piel de mi hermano no era tal sino simplemente un sello personal, una firma. Nunca antes había imaginado que una palabra tan íntima pudiera usurparse de esa manera. (NETTEL, 2010, p.111)

La inversión corrobora la idea de que lo que surge dentro de Ana no es simplemente un *alien*, sino la imagen de una mujer que rehúsa repetir los patrones familiares decadentes. Unos patrones de una clase media que claramente ya no correspondían enteramente a lo que se pasaba alrededor. “Nos obligan a adoptar un comportamiento uniformado, que nos hace ver apacibles, pero ¿qué sucede con nuestra verdadera personalidad? Se queda ahí, contenida, esperando el momento de salir a la luz, aunque sea en un ataque de nervios.” (NETTEL, 2010, p.177). La tensión sexual aparece entre ella y Cacho, su cuerpo que cambiaba evidenciando formas más sensuales.

‘Cada día se nota más’, pensé. En el espejo, mi cara se veía casi esquelética: dos pómulos salientes, irreconocibles, ocupaban el lugar de los cachetes que nunca volvería a tener. No era mi rostro ya, sino el del huésped. Mis manos crispadas, la forma de caminar, reflejaban ahora una torpeza pastosa, la lentitud de quien ha dormido muchas horas e intenta despabilarse de golpe. Al mismo tiempo, descubría con asombro una sensualidad nueva. Mis caderas y mis pechos, antes totalmente pueriles, eran cada vez más prominentes, como si los dominara una voluntad ajena. Poco a poco, el territorio pasaba bajo su control. (NETTEL, 2010, p.124)

De la misma manera, la ciudad va a mostrar una cara homogénea en su superficie que en realidad no refleja las divisiones internas que se fueron constituyendo al largo de la historia. Estas “zonas de contacto” o espacios de conflictos serán representadas por el subterráneo, la vida bajo la tierra evocada por la estructura del metro y la comunidad de Madero consta en la novela como una simple figuración, no sería la más correcta ni la única, solamente una forma más. O como dice Cacho a Ana: “- El subterráneo ha existido siempre. (...) Piensa en los colonizados de cualquier imperio, los esclavos, los campesinos, los leprosos, los prisioneros de guerra. En este país el subterráneo tiene una historia larga” (NETTEL, 2010, p.131). El subterráneo, como aparece aquí, evoca la cara oculta de las estructuras idealizadas de la ciudad. El hecho de que el grupo de Madero esté casi completamente conformado por personas con algún tipo de problema físico pone en evidencia con aún más intensidad un modelo de cuerpo aparentemente incapaz y, por lo tanto, improductivo dentro del sistema económico representado por la ciudad. Los del grupo de Madero explotan justamente ese lugar, o como sigue explicando Cacho: “A los ciegos de estos movimientos los ha guiado siempre la fuerza de la ira, la venganza colectiva, no un proyecto” (NETTEL, 2010, p.131).

La tercera parte trae lo inevitable. Después de una serie de eventos en que Ana cada vez más se acerca del grupo, especialmente uno en que Madero intenta, a través de una acción del grupo, arruinar el proceso electoral, Ana finalmente abraza su destino final convertirse en huésped de La Cosa, su imagen invertida. “Me dije que toda mi vida había luchado por recordarme a mí misma, por defender mi identidad ante la invasión del parásito, cuando lo más prudente habría sido abandonarme a él desde un principio y escapar así la existencia nauseabunda que había ido construyendo” (NETTEL, 2010, p.164). Esta aceptación viene cargada de hechos y marcas específicas: (1) la relación sexual entre ella y Cacho, (2) la ceguera que finalmente la toma y (3) la decisión de vivir en el subterráneo y dejar la casa de la madre. La aceptación de este destino individual es también una respuesta para el destino colectivo de la ciudad que trae su propio parásito adentro:

Yo, que desde hacía años llevaba un parásito dentro, lo sabía mejor que nadie; también la ciudad se estaba desdoblado, también ella empezaba a cambiar de piel y de ojos. El proceso era inevitable, al menos esa era mi impresión, y solamente esperaba que esa otra cosa, LA COSA urbana, no permeara a los subsuelos, para que al menos quedara en la ciudad ese espacio libre como a mí me quedaría la memoria. (NETTEL, 2010, p.175-176)

Más que un elemento ajeno, el huésped, el parásito, es parte de la ciudad, su otra cara, como el huésped de Ana era su imagen invertida. La Cosa urbana se constituye, en el caso de la novela, por una masa de gente que nunca pudo ser integrada a los procesos de modernización y desarrollo urbano. Ella es posiblemente heredera de las masas que migraron para las ciudades entre los años 1930 e 1960, como indica Romero (2009), en busca de las posibilidades presuntamente ofrecidas por los espacios urbanos y que nunca lograron ser asimiladas por las estructuras urbanas. Lo que vemos en la escrita de Nettel es una identificación entre cuerpo (de Ana) y la ciudad. Así el cuerpo de Ana se refleja en la estructura del DF como un espejo. Ambos presentan una superficie conocida y reconocible, que evoca un espacio ordenado y acorde con los patrones esperados. Sin embargo, ambos también traen el huésped/parásito que es su propia imagen invertida. Al contrario de lo que sugiere la imagen de apertura de la novela, no me parece que este huésped sea como un *alien*, ya que, en este caso, evoca la idea de un cuerpo invadido por otro, por algo que no le pertenece. Los huéspedes de Ana y de la ciudad se asemejan más a tumor, que es cuerpo extraño células producidas por el propio cuerpo que le abriga y que puede atacar y tomar este cuerpo que le dio origen. La circulación por la ciudad y el reconocimiento de los cambios en su cuerpo, traen cierto entendimiento a Ana; en este

caso, circular y conocer le permite conocerse y prepararla para el encuentro inevitable. Al final, la novela termina con este encuentro, la llegada definitiva de La Cosa, antes tan temida por Ana.

‘Por fin llegas’, dije en voz baja, y por toda respuesta recibí un escalofrío. Durante varios minutos La Cosa y yo escuchamos juntas el murmullo de los metros que iban y venían, uno después de otro, pero siempre iguales, como un mismo tren que regresa sin cesar. (NETTEL, 2010, p.189)

Hay una expresión de alivio en el “por fin llegas”, como un reconocimiento de que todo lo pasado ha preparado para esta llegada inevitable. La continua negación de la imagen invertida sería imposible, así como será imposible que la(s) ciudad(es) nieguen continuamente la imagen invertida de sus propios huéspedes. Éstos están destinados a invadir los espacios negados a ellos y establecer una nueva organización, aunque esta organización no necesariamente indique un modelo de ciudad utópico e igualitario. El final de la novela está marcado no por un tono de celebración del encuentro, sino más bien por un escalofrío. El encuentro es inevitable, pero incómodo y, quizás, es este encuentro incómodo que estamos viviendo en las grandes ciudades latinoamericanas actualmente: el encuentro con la imagen invertida de una modernización que nunca ha logrado extenderse efectivamente a toda la sociedad.

## Referencias

BARRENHA, Natalia. **Espaços em conflito**: ensaios sobre a cidade no cinema argentino contemporâneo. 2016. 201f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

NETTEL, Guadalupe. **El huésped**. Barcelona: Anagrama, 2010.

RAMA, Angel. **La ciudad letrada**. Montivideo: Arca, 1998.

ROMERO, José Luis. **América Latina**: as cidades e as idéias. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

LUDMER, Josefina. **Perspectiva humanística: escrituras y ciudades en América Latina**. Palestra proferida na Cátedra Alfonso Reyes, Monterrey (México), fev. 2007. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=A3\\_SOdmX-V4](https://www.youtube.com/watch?v=A3_SOdmX-V4)>. Acesso em: 30 jan. 2020.

## ON HOSTS AND THEIR RELATIONSHIPS: THE BODY AND THE CITY IN EL HUÉSPED, DE GUADALUPE NETTEL

### **Abstract**

In this article I present a brief analysis of the first novel by the Mexican writer Guadalupe Nettel, *El huésped*, published in 2006. The text is part of my current research project that deals with the relationship between the city and literature in Latin American context. Nettel's novels frequently address relationships with strange or foreign elements that distort the relation with the body, these relationships are often pierced by ways of perceiving space and / or the city. In the case of her first novel, the city is present in an intense way. This novel deals with a tense connection between the narrating protagonist and a “creature” that lives inside her, named by herself as “La Cosa”. If there is something disconcerting in the idea of a being that takes her body, on the other hand there exists, in that possession by the unwanted guest, a mark of affirmation of a feminine identity independent of the patterns, in the same way that the city by that Ana circulates reveals more than its foreseeable surface.

### **Keywords**

Body. City. Latin American Literature. Contemporary Literature. Guadalupe Nettel.

---

Recebido em: 03/01/2021

Aprovado em: 06/08/2021