

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

“La dimensión paralela abierta para siempre”: la formación de la identidad
en *El huésped* de Guadalupe Nettel a partir de la figura del doble moderno

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta:

Selene García Huerta

Asesor:

Dr. Luis Alfonso Romero Gámez

Ciudad Universitaria, CDMX

2022



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.

ÍNDICE

Introducción	5
1. Obra de Nettel ante la crítica	9
1.1 Biografía de Nettel	9
1.2 Obra narrativa de Guadalupe Nettel	12
1.2.1 Autoficción	12
1.3 Cuentos y novelas	16
1.3.1 Evolución narrativa	17
1.4 Crítica sobre la obra narrativa de Guadalupe Nettel	18
1.4.1 Escenarios marginados	20
1.4.2 El cuerpo como construcción social	21
1.4.3 El proceso de metamorfosis en la narrativa de Nettel	22
1.4.4 Aproximación al concepto de lo monstruoso en Nettel	24
1.4.5 Recursos en la narrativa de Guadalupe Nettel	26
1.5 Reflexiones finales sobre el capítulo	27
2. Novela de crecimiento, la literatura desde el interior y lo fantástico	29
2.1 <i>Bildungsroman</i> : novela de crecimiento	29
2.2 Literatura desde el interior	33
2.2.1 Un acercamiento al concepto de la identidad	33
2.2.1.1 El debate de la identidad a la luz del texto de Angélica Tornero	35
2.2.1.2 La amenaza del yo	39
2.3 Acercamiento a los elementos de lo fantástico	41
2.3.1 Caracterización del término de lo fantástico según Todorov	41
2.3.2 Descripción de elementos de lo fantásticos en el relato	43
2.4 Reflexiones finales sobre el capítulo	46
3. Una aproximación al doble en literatura	47
3.1 Antecedentes del <i>doppelgänger</i>	48
3.2 El <i>doppelgänger</i>	48
3.3 El doble como mito	50
3.4 El doble tradicional a la luz de la propuesta de Rebeca Martín	54
3.5 El doble moderno a la luz de la propuesta de Rebeca Martín	60
3.6 Ejemplos del doble en la literatura hispanoamericana	65
3.7 Reflexiones finales sobre el capítulo	66

4. Análisis de <i>El huésped</i>	67
4.1 Método de análisis	67
4.1.1 Descripción del método de análisis	68
4.2 Nudos en <i>El huésped</i>	68
4.2.1 Nudos entre Ana y La Cosa	73
4.3 Descripción tridimensional de Ana y La Cosa	76
4.4 Las secuencias	80
4.4.1 Los indicios, informaciones de Ana según las secuencias narrativas	88
4.5 Ana como actante	90
4.6 Ana y La Cosa	91
4.6.1 Enfrentamiento entre Ana y La Cosa	91
4.7 Ana y la novela de crecimiento	94
4.8 “La Cosa”: Una caracterización del doble moderno	97
4.9 Elementos fantásticos en <i>El huésped</i>	101
4.10 Reflexiones finales sobre el capítulo	104
Conclusiones	105
Fuentes de consulta	112

Agradecimientos

A mi mamá, quien ha estado en todos mis procesos, por fuertes y raros que han sido, siempre ha sido mi fuerza y mi resiliencia; mi apoyo y mi oído. Gracias mamá, agradezco todo lo que has hecho por mí para llegar a este momento y por todo lo que has hecho por nosotros a lo largo de nuestra existencia. Sin ti nada de esto hubiera sido posible.

A esta figura, tan presente como importante en mi vida; a él que desde nuestra trinchera siempre ha permanecido, sacándome sonrisas y calmando mis tormentas; a él que sin palabras sabe lo que hablo y pienso, que ha sido mi refugio ante lo más adverso. Gracias a ti seguí dando pasitos y eres una de las razones por las que hoy puedo decir: lo logré. Gracias, bicho. Eres eterno para mí.

A mi asesor, el Dr. Luis Alfonso Romero Gámez, quien llegó como una guía para este proceso que creía imposible. Gracias Profesor, por su paciencia, apertura y conocimientos; por impulsarme a nunca caer y enseñarme a siempre actuar con respeto y diplomacia. Gracias por las incontables horas e invaluable consejos. Gracias, a su vez, al Seminario de Titulación dirigido por usted y a Jess, mi compañera en el proceso; por ser la lectura que necesitaba y el apoyo que requería para por fin encontrar aquello que me hacía falta. Sin ustedes esto tampoco se hubiera logrado.

A mis lectores: el Mtro. Ricardo Martínez Luna, el Dr. Sergio Armando Hernández Roura, la Mtra. Norma Alejandra López Guevara y la Mtra. Adriana Contreras García, quienes fueron parte fundamental de la etapa final del proceso, cuya aportación y conocimientos me ayudaron a enriquecer mi trabajo y nutrir todo este proceso.

A mi familia y amigos, quienes siempre confiaron en mí, no importando el tiempo que tardara. Por ser mis porristas y mis acompañantes en largas noches de pláticas sobre el tema.

A mi papá y a mi hermano, por ser importantes en mi vida y a toda aquella persona que se ha cruzado en mi existir para llegar al día de hoy con todo este aprendizaje. A Maki, mi cachorra.

Por último y no menos importante, a mi Abu, quien es parte esencial de la persona que soy hoy en día. Gracias Abu por todo lo que representas en mi alma, por ser quien fuiste y por enseñarme a valorar la vida y las risas. Esto va para ti porque sé que me acompañas siempre.

Introducción

Mi primer encuentro con la lectura de Guadalupe Nettel sucedió en un seminario de la Facultad impartido por la Mtra. Anamari Gomís, en el que analizamos la literatura fantástica de diferentes escritoras mexicanas. La idea original que tenía sobre ella era la de una autora contemporánea que escribía cuentos sobre historias extraordinarias; sin embargo, conforme fui conociendo más sobre sus obras, quedé asombrada con el estilo particular de sus textos, por lo que me fui introduciendo más en su propuesta literaria.

Decidí trabajar la obra de esta autora porque, aunque su literatura maneja temas complejos, su lectura resulta sencilla pues permite reflexionar sobre la relación de la experiencia humana en cuanto a la aceptación de la alteridad.

La crítica ha detectado en la narrativa de Nettel algunos aspectos importantes, como la mención de ciertos factores que evidencian la falta de concientización que padece el ser humano ante su realidad.¹ De igual forma, también parece perfilarse por temas de naturaleza autobiográfica, la ficcionalización de eventos reales en personajes, la crítica social mediante analogías, el reconocimiento de la alteridad en la condición humana, el desarrollo interno de los protagonistas, o las relaciones complejas interpersonales.

El huésped, la primera novela de la autora, es la crónica de una joven adolescente que desde el principio presenta un tema utilizado en la literatura fantástica: la presencia de un doble. Aunque parecería que este aspecto es la clave de la narración, conforme fui encontrando

¹En un artículo del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea, se señala la habilidad de la escritora de retratar la evasión colectiva que padece la sociedad mexicana ante la realidad desgarradora que acontece en el país. “En la obra de Nettel, la preocupación con esta ceguera metafórica se manifiesta a la par de su tratamiento con la ceguera fisiológica, tema con el que la autora tiene una relación personal que se pone de relieve en *El cuerpo que nació* (2011), obra basada en su propia infancia y adolescencia y en la que ella hace referencia a su discapacidad visual. La convergencia de los temas de la ceguera social y la ceguera visual encuentra su expresión más conmovedora en la novela *El huésped* (2006).” La(s) ceguera(s) en la obra de Guadalupe Nettel (Locke, 2019).

estudios sobre la obra, descubrí que su importancia radica en lo que va más allá de la primera lectura.

A la luz de todo lo anterior, este trabajo parte de considerar que la formación de identidad de la protagonista en *El huésped* se lleva a cabo a partir de la aceptación de su alteridad, representada por un doble. A esta idea llegué después de haber leído diferentes textos críticos en los que se centraba la atención más en el desarrollo de los personajes, que en el aspecto psicológico que pudiera representar la alteridad de un doble.

La hipótesis del trabajo se sostiene a partir de la lectura del texto de Rebeca Martín *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, en el que encontré el punto clave de unión que fusiona la presencia de un doble con el proceso de crecimiento de un personaje. El doble moderno, como la autora española lo nombra, es aquel que desencadena la confrontación de ambas figuras en el texto, alteradas por la disputa de la identidad.

A partir de la premisa de que el doble moderno da lugar a la conformación de una identidad entre dos personajes, localicé el tipo de literatura que se apegaba al proceso de formación del protagonista, y me encontré con las novelas de crecimiento, también llamadas *bildungsroman*. *El huésped* se puede considerar parte de este tipo de textos debido a que su protagonista emprende un viaje espiritual a partir de la asociación con su doble, que termina por conformar su identidad.

El objetivo de esta tesis es demostrar que la conformación de identidad de la protagonista de la historia se lleva a cabo a partir de la confrontación de esta con su *alter ego*, en lugar de forma individual, como normalmente se maneja en cualquier otra novela de crecimiento.

Esta novela llegó como finalista al premio Herralde en el año 2015, lo que logró impulsar el nombre de su autora a territorios internacionales; aún así, la mayor parte de los textos críticos son artículos de investigación digitales o entrevistas personales, en lugar de

libros o compilaciones. En Tesiunam únicamente se encuentran dos tesis que la abordan.² Lo que permite ver esto es que se trata de una escritora reconocida por el público en general, sin embargo, poco analizada en estudios académicos.

Decidí utilizar el análisis estructural del relato literario, y no uno psicoanalítico, porque a partir de los nudos y las secuencias narrativas se puede evidenciar el proceso de crecimiento de la protagonista y, por ende, de la conformación de su identidad. Asimismo, menciono algunas de las bases de las novelas de formación que han realizado algunos investigadores para localizarlas dentro de la obra y así discernir en qué manera estas se involucran en la evolución del personaje.

Para este análisis me basaré en el texto *Análisis estructural del relato literario*, de Helena Beristaín, a partir de los presupuestos de Roland Barthes, el cual me permitirá, localizar los indicios que permiten advertir el proceso de formación a través de secuencias narrativas. Asimismo, con base en la idea de la importancia de los personajes, también realicé un estudio del carácter tridimensional de Lajos Egri, aunado a un análisis de las matrices actanciales, para comprender el propósito de sus acciones y, así, vislumbrar el tipo de identidad resultante de esta confrontación.

Con esta tesis establezco una nueva relación del estudio del doble en la obra de Nettel, a partir del estudio de Rebeca Martín; sin embargo, su trascendencia también se encuentra en que, aunque en efecto existe la figura del doble, esta se encuentra narrada mediante la perspectiva de Nettel como escritora, la cual comparte a partir de la narración de un personaje femenino. Aunque en la actualidad la narrativa de mujeres ha mantenido un crecimiento constante, me es importante destacar aportaciones de esta índole puesto que este tipo de temas

² Hernández Acosta, M. A., (2015), *Representaciones del escritor intelectual en autores mexicanos nacidos en los setenta: Raphael, Nettel y Herbert* [Tesis de licenciatura inédita], UNAM; Martínez Murcia, E., (2015), *Autoficción y construcción del yo en El cuerpo en que nació de Guadalupe Nettel* [Tesis de licenciatura inédita], UNAM.

normalmente eran desarrollados por escritores. Guadalupe Nettel, en este sentido, forma parte de esta nueva generación de ruptura de arquetipos narrativos que abre la puerta a nuevas contribuciones literarias. Leer esta novela, además de las otras de su repertorio, ofrece la oportunidad de abrirse a nuevas interpretaciones sociales, vistas desde las metáforas de una escritora que no teme retratar la actualidad.

Espero que este trabajo permita establecer una base para futuras investigaciones sobre el tema, de la cual se utilice el análisis de las secuencias narrativas para seguir localizando nuevos puntos que expliquen el proceso de formación de la protagonista en cuanto a su posición social y psicológica, además de los múltiples significados que conlleva la presencia de su doble.

Para cumplir este objetivo, la presente tesis abarca cuatro capítulos: en el primero presento un panorama de la obra de la autora ante la crítica, el cual implica su biografía, las líneas temáticas más importantes en su narrativa y el contexto social y académico en el que se desenvuelve; el segundo capítulo se enfoca en las novelas de crecimiento y en lo referente al proceso de formación, el concepto de identidad, así como las bases teóricas de la literatura fantástica; en el tercer capítulo realizo una indagación en el motivo del doble, desde su concepción histórica con los referentes más importantes, hasta la propuesta de Rebeca Martín del doble moderno que explica el fenómeno de la figura literaria dentro de *El huésped*; por último, en el cuarto capítulo desarrollo el análisis en el que demuestro mi hipótesis, el cual parte de la localización de nudos, catálisis e indicios para inferir y conectar la relación que tienen estos con las acciones de ambos personajes. A partir del estudio de las secuencias narrativas, descubro los elementos que implican el proceso de construcción de la identidad de la protagonista, implicando, en ello, la forma en que repercute la presencia del doble en dicha conformación.

1. Obra de Nettel ante la crítica

1.1 Biografía de Nettel

Guadalupe Nettel nació en 1973, en la Ciudad de México. Estudió la Licenciatura Lengua y Literaturas Hispánicas, en la Facultad de Filosofía y Letras, y el doctorado en Ciencias del Lenguaje, en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* en París.

Desde su experiencia como hija de un padre psicoanalista y una madre artista, su vida transitó en medio de la ruptura de barreras tanto geográficas como sociales.³ En sus vivencias como estudiante, compañera o madre, mantuvo una serie de encuentros con personas y momentos claves, que la marcaron como un ente admirador de la verdadera naturaleza humana. La década de los setentas en México, la vida como extranjera en otro país, los recuerdos con los exiliados, movimientos sociales y políticos en México son algunos de los elementos que viven dentro de la personalidad de Nettel.

En este sentido, y por haber nacido en dicha época, se le ha asociado a un grupo de escritores llamado “Generación inexistente”⁴, –100 narradores mexicanos nacidos entre 1970 y 1979–. En *La Fábrica del Lenguaje, S.A.*, Pablo Raphael define a estos artistas setenteros como seres marginales por voluntad propia, quienes escogen este camino con el objetivo de abandonar lo que dicen odiar: ser figuras que destacan del común de las personas, con privilegios y contexto social favorable (al estilo del intelectual del siglo XX). En este grupo se encuentra Nettel; no obstante, así como otros, ella misma no cree necesario ser asociada a alguna agrupación, pues considera que cada uno maneja líneas temáticas diferentes que no necesariamente deben responder a rasgos de conjunto.

³ Las barreras geográficas no existen dentro de la literatura de Nettel. Dicho argumento lo plantea Berenice Ramos en el artículo “Del bonsái al pez. Apropiaciones orientalistas y feminismo en dos cuentos de Guadalupe Nettel”, en el que postula que la narrativa de Nettel se maneja dentro de imaginarios geográficos, en los que crea una mezcla de simbolismos y rasgos culturales y sociales que permiten la formación de una identidad. Este tipo de prosa era importante en la generación de escritores mexicanos de la que formaba parte Nettel. Asimismo manejaban tópicos como memoria, violencia, drogas e historia.

⁴ Concepto creado por Jaime Mesa, quien consideraba que no existía un elemento en común entre los escritores que formaban parte de esta.

Es la crítica quien, después de analizar la mayor parte de las obras de dichos autores, considera que existen características que pueden agruparlos. Algunas de ellas son narrativas guiadas por temas de tecnología y asuntos contemporáneos, o textos con una ampliación en la perspectiva social o moral que conducen a cuestionamientos de las relaciones arquetípicas de formación del individuo. Otra de ellas es la propensión por retomar narrativas de mayor extensión como la novela, —dejando atrás el género ensayístico— pues se prefiere ficcionalizar los sucesos, en lugar de analizarlos. Al respecto, se afirma:

De principio, se puede exponer que estos escritores han dejado de lado el ensayo y su afán por convencer debido a que representa un discurso vertical, esto es, intenta imponer una verdad (la del autor). Esta característica se opone a los discursos horizontales, en los que emisor y receptor tienen una igualdad de condiciones y están al mismo nivel. Estos últimos han adquirido relevancia a partir de que México se democratizó (o alcanzó la alternancia política), de que los ciudadanos tienen una mayor participación en la sociedad y de que se acabaron los patriarcas culturales, así como los intelectuales concebidos como en el siglo XX (en particular los escritores-intelectuales) (Hernández Acosta, 2015: 4).

En una subdivisión dentro de este grupo generacional, también se ha considerado a Nettel como parte de un conjunto de escritoras contemporáneas. Además de haber nacido en la misma década, todas se han caracterizado por romper barreras de género al abogar por la reivindicación del valor de la mujer y plantear nuevos alcances del cuerpo. Esta semejanza estética con algunas de ellas, también latinoamericanas, como Mariana Enríquez, Rosa Beltrán, Ana Clavel, Alma Delia Murillo o Daniela Tarazona, se localiza en el abordaje de temas como lo perverso en la naturaleza humana o las matices en las personalidades del ser⁵. Estos tópicos han sido empleados desde una crítica social, mediante el uso de personajes marginales que representan los sectores y grupos que normalmente parecen invisibles, creando así una denuncia hacia lo socialmente establecido.⁶

⁵ De todas las escritoras con las que se ha relacionado a Nettel, Mariana Enríquez es con la que más nexos le vinculan. Ambas prosas están muy asociadas a lo perverso, así como a escenarios marginados. Su uso de la narrativa es a través del recurso de lo fantástico como medio para exponer las sensaciones que la misma literatura les provoca en el sentido de una escritura inmediata que ambas disfrutaban realizar. En una entrevista que les realizaron a ambas concordaron que lo más importante es reflejar lo real, sin ningún efecto. “Mariana Enríquez & Guadalupe Nettel Interview: The Dark and The Hidden”, *Youtube*, subido por Louisiana Channel, 29 de enero de 2019.

⁶ Enríquez, Nettel y Costamagna fueron entrevistadas por el diario digital Infobae. La conversación titulada “Enríquez, Nettel y Costamagna: tres escritoras que indagan en un mundo retorcido” se centró en los escenarios creativos y cómo estos se ven afectados por los entornos sociales y personales en los que se desenvuelven las

En el artículo llamado “Vertientes narrativas del siglo XXI en las novelistas mexicanas contemporáneas”, afirma que “[l]as nuevas novelistas mexicanas dialogan también con las problemáticas sociales como la violencia familiar, la explotación sexual de los infantes, el odio a la madre; pero no para denunciar (aunque la realidad en segundo grado como diría Ricoeur es inminente), sino, ante todo, enfrentan a los sujetos representados a sus condiciones interiores apremiantes” (Vergara Mendoza, 2018: 41). En este sentido, es posible observar una crítica a los paradigmas sociales desde una perspectiva diferente.

Otra de las características que se observa dentro del giro de la narrativa de estas escritoras, es la nueva propuesta de literatura fantástica. Ahora se exponen cuestiones sociales y políticas que fomentan el ejercicio de cuestionamiento y vacilación ante los sucesos implicados en los relatos. Esta aportación ha permitido no enfocarse totalmente en un referente autobiográfico, como ocurre en el caso de Nettel, para ahora considerar situaciones de índole realista; de personajes con elementos extraordinarios que cuestionan los roles arquetípicos, sin necesariamente asociarlos a la vida de la escritora.

Esta generación, al ser huérfana por no tener padres literarios directos, es considerada nieta de la de los grandes autores del siglo XX. En el caso de Nettel, y algunas escritoras dentro del grupo se sienten más apegadas al tipo de obras escritas por los simbolistas franceses o alemanes, que a los escritores latinoamericanos que las antecedieron.⁷

escritoras. En esta entrevista se puede apreciar la idea que congenia el talento de las tres escritoras: la atracción por las mentes perversas y, aunque las tres poseen un estilo único que las diferencia, es precisamente la capacidad de retratar la naturaleza real del humano que unifica en cierta manera sus historias y permite visibilizar temas tan importantes como las relaciones familiares, políticas y sociales en el siglo actual.

⁷ Véase Louisiana Channel, (2019), Mariana Enriquez & Guadalupe Nettel Interview: The Dark and The Hidden, *Youtube*.

1.2 Obra narrativa de Guadalupe Nettel

La narrativa de Nettel podría ser complicada de describir, no obstante, si se quisiera acercarse a ella, se puede considerar que su intención es retratar los elementos perturbadores del comportamiento del ser humano muchas veces omitidos. Su literatura, en este sentido, parece ser una incitación por normalizar el lado alterno del ser humano, el *lado monstruoso*, el cual la escritora parece abogar por aceptar e incluso disfrutar de su existencia. Al replantear y dar voz a lo no visto, la escritora mexicana realiza una propuesta de literatura autoficcional, concepto que desarrollaré más a detalle enseguida.

1.2.1 Autoficción

El término autoficción es considerado una categoría teórica en la que el autor deposita parte de su historia, sin mencionar qué parte es real y qué es ficción.

Aunque [la] llamemos autobiografía, autoficción, autonarración o auto-ensayo, y [la] subtitulemos novela o relato, el discurso del yo siempre será leído en función del compromiso del autor con respecto a su enunciado, y la crítica no puede ignorar esta dimensión ética. Solo así —desde esa doble perspectiva, estética y testimonial— podrá comprender el papel de la imaginación en la autonarración contemporánea. Porque hay que rendirse a la evidencia: lejos de ser un simple fenómeno de moda, del que los augurios pronostican su desaparición cada inicio de temporada literaria, la expansión de las escrituras del yo a la que estamos asistiendo se inscribe en una tendencia muy acentuada de nuestra literatura y, en consecuencia, de nuestro ambiente cultural (Ferrero Cándenas, 2017: 83).

De este convenio, se crea un pacto ambiguo entre el lector y el autor que pone en duda la ficción y la verdad en el texto, de ahí que exista un límite entre lo literario y lo real. El concepto fue creado en 1977 por Serge Doubrovsky, en su novela *Flis*. La premisa de este escritor francés es apremiar la relación de este término con el psicoanálisis.

La literatura de Nettel puede estar relacionada con este tipo de narrativa pues posee símbolos que reflejan su propia construcción social, incluso con experiencias reales de su vida como el caso de su novela *El cuerpo en que nací* (2011), donde retrata elementos verdaderos de sucesos que vivió en la infancia. Al respecto, en el artículo “La mirada asimétrica. *El cuerpo en que nací*: de la autobiografía a la novela”, se comenta:

El cuerpo en que nació difícilmente puede pensarse como un ejercicio con dichos alcances, ya que no tiene la hondura de artificio y de ambigüedad que supone la autoficción, antes bien, la novela extiende la función autobiográfica al articularse como un texto donde si bien la identidad nominal no es explícita, es perfectamente reconocible en el dispositivo textual y, más importante, atiende a la búsqueda de modelar esa imagen sintética del yo (Gutiérrez y Sánchez, 2020: 81).

Sin embargo, aunque se ha considerado que la mayor parte de sus obras son de carácter autobiográfico, esta no es la única lectura que debe haber sobre su narrativa, dado que los fantasmas y las conexiones que se encuentran en sus textos van más allá de sus propias experiencias. Ella misma considera que, aunque su literatura está muy arraigada hacia sus propios estados mentales y físicos, aún mantiene un estado muy claro de lo que sus novelas representan, por lo que sí existe una línea muy clara de lo que es realidad y lo que es ficción:

Las incontestables evidencias a las referencias autobiográficas motivan que los críticos de Nettel se hayan concentrado en tales aspectos. Sin embargo, son como lunares en el ojo del lector que pueden desviar la atención de otros aspectos de su obra. Una de esas dimensiones es, precisamente, la que ocupan los fantasmas (en los diferentes significados teóricos que implica este concepto) y las conexiones que, a través de ellos, la autora establece con su intimidad y la política (Wolfenzon, 2017: 41).

La autora utiliza la escritura como medio de catarsis para relegar lo alterno dentro de ella. En los escritores mexicanos, el término de autoficción se puede empalmar con el de las “Novelas del yo” (Alberca, 2007) cuyo autor, en el ámbito hispánico, afirma que son aquellas obras, contadas en primera persona, que se encuentran en ese misterioso espacio entre la novela y la autobiografía. Las otras dos formas que integran esta categoría son la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia

La escritora desde su infancia cuenta con una condición de ligera ceguera en el ojo derecho, lo que la llevó a pasar por diversos tratamientos para mejorar dicha situación. Este hecho le ha permitido experimentar diversos estados, y pertenecer a ciertos grupos, que han implicado un factor importante en su forma de percibir las cosas. Así, a través de sus textos, ha logrado retratar esta alteridad que existe en el individuo, invitando al lector a conocer mundos abyectos que visibilizan otras facetas.⁸

⁸ Inés Ferrero Cándenas en el epílogo de su recopilación de artículos revisados anteriormente habla de cómo: “la autora profesa hacia la belleza, el cuerpo, las anomalías psíquicas y corporales, la integración del individuo en sociedad, los espacios sociales y personales, la enfermedad y la abyección, la mirada y su reversibilidad, las

Su tendencia hacia esta introspección literaria permite depositar sus propias experiencias a través de la caracterización de sus personajes, y de la capacidad de la lengua escrita para denotar los temores que el mismo escritor posee:

Obviamente estaba hablando de mi propio miedo a la ceguera y de mi sensación de sentirme distinta del resto de la gente, pero lo había estado haciendo de forma metafórica, ficcionalizada. [...] En realidad el escritor siempre va a incluir su propio punto de vista, etc. Y aunque quiera apegarse 100% a la realidad, contando una historia, siempre la va a ficcionalizar porque la realidad es un prisma con miles de caras que no podemos abarcar.⁹

La inspiración artística parte de la acción de plasmar reflexiones. Es importante para Nettel aceptar y comprender sus propios monstruos internos para crear una literatura que incite a un ejercicio de comprensión por parte del lector.¹⁰ En entrevista ella comenta cómo es importante las formas de conexión entre el escritor y el lector:

La línea divisoria entre la cordura y la locura, por llamarla así, que son estos estados un poco alterados de las emociones y la conciencia, es mucho más tenue y frágil de lo que pensamos que es. [...] Creo que cuando uno empieza a hablar desde las entrañas, desde ti mismo, desde lo que se tiene que contar porque es su propia historia, se puede conectar con los demás de una forma muy íntima y eso es lo que a mí me sucede cuando estoy leyendo. [...] En una comunicación de subjetividad a subjetividad.¹¹

Ya sea con cuentos, en los que invita a la reflexión empática con los animales, plantas o lugares a partir de las similitudes que tenemos con ellos; o con sus novelas en las que desarrolla un juego de espejos con las conductas humanas, Nettel en cada texto realiza una introspección hacia nuestra condición intermitente, incitando a conocer los límites de la locura, que en repetidas ocasiones evitamos por temor a sus repercusiones y, sin embargo, forman una raíz esencial en nuestro comportamiento diario.

Su narrativa retrata esta relación: invita al lector a hacerse partícipe del gusto por el horror

relaciones afectivas y las reflexiones sobre el mundo animal y vegetal en tanto símbolos que encarnan al monstruo, el lado perverso y pervertido de la conducta humana. A su vez, todo este carnaval de cuerpos deformes, marginados, bestializados, y en su mayor parte dotados de severas taras psíquicas, le sirve de trampolín a su creadora para desatar una crítica social mordaz y acertada.” Ferrero Cándenas, Inés (Coord.), *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Universidad de Guanajuato, México, 2020, p.11.

⁹ “Guadalupe Nettel: los límites entre la realidad y la ficción.” *Youtube*, subido por Lee por gusto, 23 de septiembre de 2018.

¹⁰ “Me gusta establecer este diálogo con alguien [el lector], porque para mí yo era como este, que me iba a psicoanalizar, escriba lo que escriba, el lector siempre me psicoanaliza”. “Guadalupe Nettel: El cuerpo en que nací.”, *Youtube*, subido por Canal-L, 13 de noviembre de 2011.

¹¹ “Guadalupe Nettel: Desperdiciamos muchos años idealizando la felicidad.” *Youtube*, subido por La Cueva del Erizo, 19 de marzo de 2015.

o la locura que forma parte inherente de la psique, propiciando poner atención a esta otra faceta dentro de nosotros. Ella, en su capacidad de entendimiento de esta cuestión, ha transitado entre territorios nacionales e internacionales en los que se ha enfrentado a un contraste de comportamientos y formas de vida que ha tomado como materia para la creación de su ficción. Asimismo, desde mi perspectiva, esto le ha permitido retratar la condición social en la que se encuentra el ser humano en su entorno colectivo, evidenciando en algunas ocasiones la falta de empatía que existe con algunas situaciones en nuestro país.

Inmersa en el seguimiento de los movimientos políticos suscitados en la esfera de su país natal, México, se interesa en el movimiento del EZLN, lo que la lleva a incluir aspectos de denuncia crítica en sus textos. En su novela *El cuerpo en que nació* relata la travesía de vida en su juventud en la que tuvo que migrar entre países encontrándose con el choque de distintas culturas, resultado del exilio español y situaciones políticas de México en la década de los setentas.

Al retratar posiciones ideológicas de dicha época como el surgimiento de la apertura sexual, comunas hippies y demás, en su novela ofrece una visión concreta de la realidad del momento, permitiendo adentrarse y comprender el ideario colectivo que se suscitaba en esa época. Lo podemos encontrar de la manera siguiente:

La inmediatez que signa el texto de Nettel es el de la justificación de su lugar como escritora en el contexto literario, por ello, no es extraño que el modelo de identidad autobiográfico coincida con las pautas de su propia producción literaria, particularmente en la relación que en ellas se establece entre el cuerpo, la marginalidad y lo anómalo —sus grandes tópicos— y lo que hemos referido como el compromiso del escritor con respecto a su enunciado, un enunciado con raíces éticas y, por tanto, políticas (Gutiérrez, 2019: 87).

En *El huésped* se encuentran presentes algunos grupos marginados; desde el ámbito de la discapacidad visual, hasta la diferencia de clases sociales que existen en la ciudad. Al respecto, se explica:

La ciudad de México es representada tanto en *El huésped* como en *El cuerpo en que nació* como un lugar extremadamente violento y problemático en el que conviven distintos grupos sociales y diferentes tiempos históricos que se yuxtaponen pero que jamás se integran. En *El huésped* esto aparece claramente en la

división que existe entre el mundo de arriba y el mundo de abajo: el mundo de la modernidad superficial o periférica, para utilizar el concepto de Beatriz Sarlo, con el mundo subterráneo del metro. En este espacio, están los seres marginales que, como fantasmas, viven debajo de la tierra, pero están allí, transformando la ciudad y creando nuevas formas de socialización que sólo Ana, la protagonista, es capaz de ver. El resto de los mexicanos, sugiere *El huésped*, se mantiene ajeno e indiferente a todo lo que pase en ese otro México (Wolfenzon, 2017: 49).

En esta tendencia por destacar la literatura que visibiliza estos grupos, Nettel propone un análisis de lo que representan: los describe para comprender lo que significan; detalla sus entornos para entender los eventos y procesos que se viven en la ciudad. De esta empresa se pueden intentar concebir los procesos por los que atraviesa el ser social en su cualidad de ser pensante, cuya esencia se advierte en los personajes de cada una de sus historias.

1.3 Cuentos y novelas

La escritora mexicana posee nueve obras de su autoría y dos ensayos: cuatro libros de cuentos y cinco novelas, de las cuales, su más reciente lleva por título *La hija única* que se publica en el año 2020.

De sus textos, el título *Después del invierno* (2014) cuenta con el premio Herralde de novela (España), el cual, a pesar de estar inclinado hacia la literatura española, gana con gran esmero y buenas opiniones de la crítica. En este mismo certamen, —que por igual lo han conseguido algunos escritores mexicanos como Sergio Pitol o Juan Villoro— previamente con *El huésped* logró ser finalista en el año 2005, quedando a pocos pasos de obtener el premio. En una nota en el periódico *El País* expresan:

No hay soluciones ni respuestas. Como las grandes novelas solo preguntas y pequeños momentos de luz, armonía y soledad. Todo ello desarrollado con mucho talento. Con páginas que respiran y personajes que se levantan del papel así como los fantasmas que hay en ellos (Vallejo o el Cortázar parisiense), pero todo retorcido, personal muy cercano a ese Planeta Nettel que solo conoce ella. Los diálogos funcionan, las escenas —solo tenemos la sensación de embarrarnos en el sistema dual de explicarnos la relación de los días vividos por Claudio y Cecilia— son un caleidoscopio que no gira sino que va hacia delante (Zanón, 2014: párr.4).

Otra de las obras que obtuvo uno de los premios más disputados en el giro artístico es la compilación de cuentos *El matrimonio de los peces rojos* (2013), cuya temática, mezcla de la violencia psicológica entre parejas y la aproximación del desdoblamiento humano con los

animales, cosecha el Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero (España), el cual sólo es disputado entre libros inéditos de cuentos escritos en lengua española. Referente al motivo del doble, uno de los relatos cortos incluidos en esta colección y que, además, nombra el título de la recopilación, retrata otro tipo de desdoblamiento. Al respecto la revista *El cultural* afirma:

Los inquietantes paralelismos que se intuyen entre el comportamiento y el destino de los animales y el desarrollo del matrimonio encerrado en la «pecera» particular de la vivienda común, constituyen un alarde constructivo que se encuentra a la altura de la originalidad con que se ha enfocado una historia muchas veces repetida y que, sin embargo, aquí parece enteramente nueva. Éste es, sin duda, un rasgo de la literatura de verdad, independientemente de la extensión concedida a la superficie textual en que se aloje (Senabre, 2013: párr. 1).

Sus reconocimientos se extienden a diversos premios, tanto regionales como internacionales, galardones tan prestigiosos como el alemán Anna Seghers (2009), el franco-mexicano Antonin Artaud (2008), el mexicano Premio Nacional de Cuentos Gilberto Owen (2007) y el francés, Prix Radio France Internacional (1993). La prensa indica sobre ella: “En términos sencillos su literatura está dedicada al *outsider*, aquel hombre que vive al margen de los estereotipos pero que concienzudamente los respeta hasta el colmo de producir en ellos mismos los complejos que también determinan su conducta” (Díaz, 2016: párr. 1).

1.3.1 Evolución narrativa

El fenómeno de pertenecer a esta “generación inexistente”, provocó que, sin ser nacionalistas, se considerara a la nueva ola de escritores mexicanos como un hito en la tradición literaria del país, por la forma innovadora de su narrativa. Se aprecia una inclinación hacia relatos con tintes de denuncia que retratan las ideologías y sucesos importantes de la época. Bien decía el filósofo francés, Roland Barthes, “la pragmática de la novela futura es una pragmática de la novela pasada” (Barthes, 1972: 8). En esta tendencia por retratar el estado del sujeto contemporáneo, y del entorno en el que se desarrolla, Nettel se ha destacado por saber representar tanto el contexto social como el político en los que se desarrollan sus personajes.

La importancia que ha adquirido a través del tiempo la ha llevado a dirigir actualmente la *Revista de la Universidad de México*, y a consagrarse como una de las escritoras más

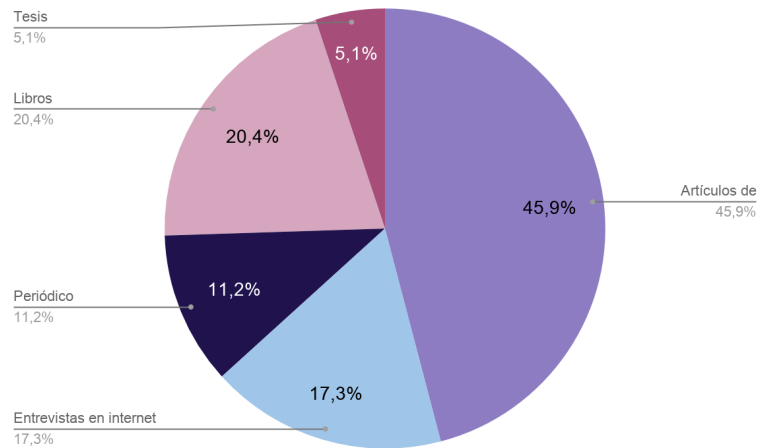
traducidas del país.¹² Actualmente ya cuenta con un libro titulado *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel* (2020), realizado por Inés Ferrero Cándenas, dedicado únicamente a su obra en el que se describen/analizan las particularidades que la describen como escritora.

1.4 Crítica sobre la obra narrativa de Guadalupe Nettel

Este apartado está dedicado a las líneas temáticas que la crítica ha localizado en la literatura de Nettel, las cuales están encaminadas a describir su propuesta narrativa y resaltar los elementos que conforman su estilo literario. Puntos concretos dentro de su literatura como escenarios marginados, lo monstruoso, el uso del cuerpo como construcción social o la metamorfosis, son algunos de estos conceptos que podemos encontrar en sus textos.

Para comprenderlos y explicarlos realicé un análisis de treinta y cinco investigaciones, revisadas todas durante el periodo de la primera mitad del año 2020, cuyo porcentaje resultó en dieciséis artículos de investigación (45%), seis entrevistas de internet (17%), cuatro artículos de opinión en periódico virtual (11%), siete libros (20%) y dos tesis de licenciatura y posgrado (5%). En la siguiente gráfica que elaboré es posible observar la división de acuerdo con el porcentaje:

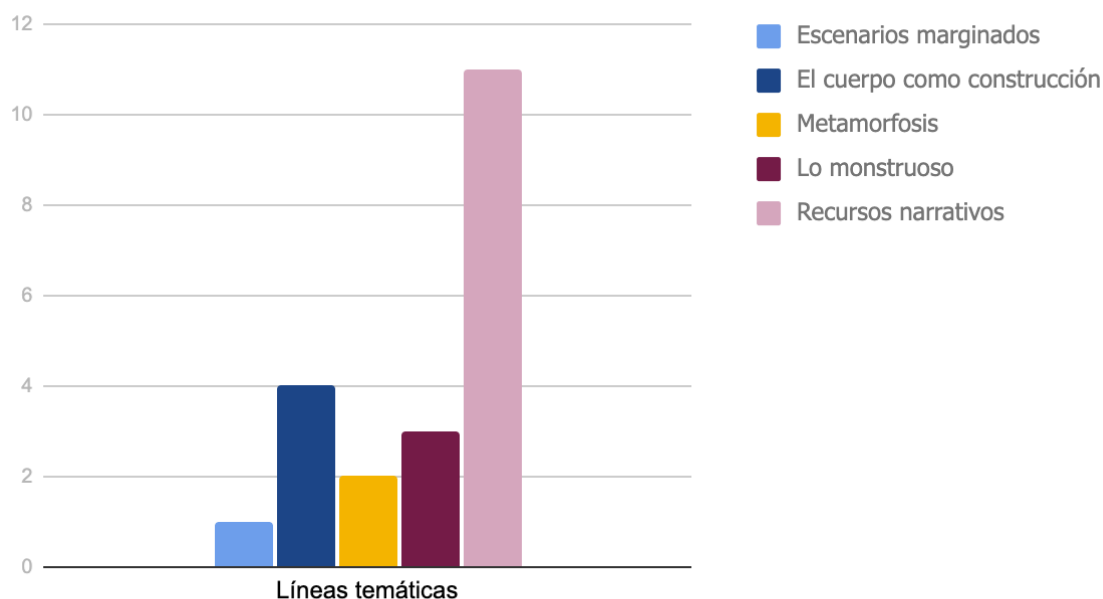
¹² Su obra se ha traducido a 17 lenguas.



Gráfica 1. Fuentes para la revisión de la crítica.

Cabe mencionar que, por ser una escritora contemporánea, la mayor parte de los análisis realizados sobre su obra se encuentran en artículos de investigación; no obstante, gracias a la difusión que ha habido sobre ella, ya existen algunos libros dedicados únicamente a su narrativa. A continuación, realizaré una observación sobre cada una de estas temáticas con el objetivo de comprender un poco más sobre su estilística narrativa.

De acuerdo con el número de investigaciones revisadas, la siguiente gráfica muestra la cantidad de artículos encontrados para cada línea temática; esto para observar, de forma visual, el tipo de investigación que se realiza sobre ella.



Gráfica 2. Líneas temáticas sobre la obra de Nettel.

Con base en lo anterior, se advierte que la línea temática que retrata recursos narrativos de diversa índole, posee la mayor cantidad de artículos de investigación al respecto, hecho por el cual, se puede analizar que, aunque parezca que la escritora mantenga temas favoritos, la línea de investigación es amplia en cuanto a su lectura.

1.4.1 Escenarios marginados

Entre estancias en México, y París –sede que la refugió y formó parte importante en sus relatos y vida–, Nettel retrata lugares o circunstancias que la gente prefiere evitar. El uso de escenarios abyectos como cementerios, hospitales o transportes públicos, son recurrentes en su narrativa; en estos espacios se encuentra la faceta más real de los individuos. Asimismo, también funcionan como personajes en los relatos pues se les otorga una personalidad e importancia en la trama.

En estos escenarios, a Nettel le gusta formar analogías de las condiciones sociales que representan esta alteridad; por ejemplo, los olores. Al respecto, Sabido Ramos comenta:

La narrativa de Nettel remite constantemente a la relación entre sensorialidad y afectos, incluso aquellos que podrían ser etiquetados como ‘fuera’ de las ‘normas olfatorias’ [...]. Igualmente, la autora realiza un registro de emociones y diversos estados afectivos asociados al desagrado, pero también a la memoria y la nostalgia (Sabido Ramos, 2020: 17).

Los olores son utilizados como referentes sociales que replican las diferencias de clases que existen en nuestro país. En *El huésped*, el sentido del olfato sirve como vía para denigrar y separar grupos que no van de la mano. Para Nettel es primordial retratar estas cuestiones, además de proveerles contextos con escenarios que permiten comprender de mejor manera el fenómeno al que quiere aludir; en entrevista ella comenta al respecto:

Me gusta señalar las cosas que la gente quisiera no mirar. En esos lugares pongo el reflector y encuentro la materia prima de mi literatura, es una especie de regocijo; por ejemplo, los hospitales, nadie quiere ir, nadie quiere plantarse ahí, pero ahí es donde descubres con quién cuentas realmente. Hablar de esos momentos es lo que a mí me interesa, siento que ahí hay mucho del ADN de la sociedad y de nosotros mismos. [...] No creo que sea provechoso negar el dolor. Por el contrario, es importante enfrentarlo (Martínez Ahrens, 2017: párr. 2).

Para entender la literatura de la escritora es importante prestar atención a estos detalles; considerar los espacios como personajes relevantes en la conformación de sus historias. Gracias a estos, los personajes poseen una naturaleza más profunda, con tintes de mimetización incluso con ellos, lo que provoca que sus obras tengan más que una sola interpretación.

1.4.2 El cuerpo como construcción social

El cuerpo en las obras de Nettel siempre juega un rol protagónico. La forma en que ha propuesto una nueva visión sobre esta concepción ha logrado romper esquemas y formar nuevas perspectivas del tema. Junto al grupo de escritoras que también lo practica, ha podido representar el cuerpo desde nuevos enfoques, más reales, en los que ha encontrado múltiples formas de identificación con este a través de sus personajes, lo que ha propiciado un proceso de apropiación de la identidad. Al respecto, se explica:

Con la metamorfosis del cuerpo, por ejemplo, se vislumbra un cambio en la identidad del sujeto. [...] En la novela contemporánea de las escritoras mexicanas consideradas para nuestro estudio encontramos hoy sujetos deprimidos. Lo único que tienen es su cuerpo, pero esto resulta ser una apariencia, pues los cuerpos pertenecen a otro. Así, el cuerpo habitado adquiere la categoría de un abanico narrativo, en donde se insertan temas como la locura, la ceguera, las malformaciones y todo tipo de enfermedades y circunstancias que excluyen al ser humano de su círculo social y lo confinan a la oscuridad y ambigüedad del mundo. Esto

los convierte en seres abyectos, abominables, siniestros (Vergara Mendoza, 2018: 26).

Ideas como el acercamiento al goce¹³ o el cuerpo como sacrificio en situaciones morales o sociales, funcionan como base para comenzar a explorar las diversificaciones que poseen los cuerpos abyectos y cómo, de esta forma, se pueden representar posiciones políticas de la sociedad. Carina González, al respecto afirma que:

La pulsión es la expresión de la verdadera libertad del cuerpo y del sujeto. El deseo, por el contrario, al estar sujeto a la lógica de la castración, funciona siempre a partir de la pérdida. Está ligado, fundamentalmente, a la ley y a la prohibición; todo el tiempo es reprimido y contenido por el principio del placer que exige el control y la censura de las emociones (González, 2018: 17).

En el caso de Nettel, la mención sobre su cuerpo en sus historias, le ha permitido, como medio de catarsis, apropiarse de su propia identidad.

1.4.3 El proceso de metamorfosis en la narrativa de Nettel

Dentro de esta ruptura de los cánones literarios que realiza esta nueva generación de artistas, podemos encontrar otro elemento clave que cambió el discurso literario de Guadalupe Nettel: la metamorfosis. Si bien, podemos encontrar este motivo literario desde el comienzo de la tradición histórica con Ovidio y su obra *Metamorfosis*, este ha permutado a lo largo de la memoria de la lengua escrita a través de los años. La transformación y la adaptación abarca, también, un proceso de cambio psicológico o corporal en el que el personaje deja de ser uno para convertirse en otro. Al respecto, Rosa María Díez Cobo menciona que “[e]n este sentido, el concepto de metamorfosis nutre un largo caudal de nociones que evocan aspectos relacionados con el movimiento y el cambio: división, desdoblamiento, fluidez, transformación, mutación, migración, y un largo etcétera” (Díez Cobo, 2016: 1). El proceso de la metamorfosis se lleva a cabo desde una posición interna, con conflictos de personalidad

¹³ “Desde el nacimiento, el cuerpo nunca es solamente orgánico sino que ya existe mediante su determinación lingüística, formas de nombrarlo, de construir su identidad a partir de marcas significantes que se le inscriben, el cuerpo adquiere una consistencia vulnerable al medio, al encuentro de otros cuerpos, al reconocimiento del Otro en cada una de sus formas.” González, C., “Del erotismo al goce: El cuerpo poseído de la abyección”, *Homo obsoletus: Precariedad y desempoderamiento en la turboglobalización de Goncal Mayos*, Linkgua, 2018, p.17.

más profundos, que permiten estudiar cuestiones de identidad en los personajes. Díez Cobo comenta:

Abordar el tema de la metamorfosis implica, sin duda, el ocuparse de un tópico literario que nos orienta hacia la difuminación y la convergencia de los terrenos de la naturaleza y del arte. Esta adyacencia entre ambos terrenos deriva, no cabe olvidarlo, del hecho de que la propia noción de metamorfosis surge vinculada a un fenómeno biológico que involucra a la corporalidad de ciertos seres vivos dotados de la capacidad de transmutar, durante distintas fases de su desarrollo, un estado físico en otro de funcionalidad y aspecto bien distintos (Díez Cobo, 2016: 1).

Ya no es la persona que cambia a un estado animal, como en *La metamorfosis* de Franz Kafka; ni los seres fantásticos que lograban mutar a diferentes formas; ahora toma un nuevo sentido, con atributos ominosos del cuerpo, en el que se percibe el cambio como un aparato de reflexión con apropiación de las cualidades de un otro que terminan por conformar la identidad del sujeto. Al respecto, Vergara Mendoza (2016) afirma que “[l]a metamorfosis es una estrategia de sobrevivencia para los personajes que habitan el mundo siniestro en el que padecen todo tipo de crisis ‘internas, de personalidad o psicológicas o crisis externas y sociales’, como las nombra Serratos [...]. Pero a la vez, la metamorfosis da lugar a la aparición de lo ominoso” (p. 9). La metamorfosis podría considerarse como un símil del desdoblamiento del ser.

En la obra de Nettel el concepto de metamorfosis resulta muy importante. Ella misma afirma que es una mezcla de Jekyll y Mr. Hyde. Sus personajes experimentan pequeños procesos de mutación en los que se desprenden de sí mismos para verse reflejados en otra manifestación, percatándose de su propia valía. Al respecto, Díez Cobo menciona:

El concepto de metamorfosis, por su parte, se trasluce en muchas de sus narrativas de una forma más o menos indirecta, desde los poéticos paralelismos en sus cuentos de *El matrimonio de los peces rojos*, que trenzan vivencias animales y humanas, hasta las imágenes «teriomorfas» que recorren *El cuerpo en que nací*, llegando a plasmarse con una referencia explícita en esta misma obra: «me identificaba por completo con el personaje de *La metamorfosis*, a quien le ocurrió algo semejante a mi historia. Yo también me había levantado una mañana con una vida distinta, un cuerpo distinto y sin saber bien a bien en qué me había convertido» (Díez Cobo, 2016:10).

En la recopilación de cuentos *El matrimonio de los peces rojos* se encuentra este factor. La transformación por la que atraviesan los personajes, asimilándose el comportamiento de los animales, son diversificaciones del concepto de metamorfosis que Nettel realiza prácticamente

en todas sus obras.

La metamorfosis nos acerca, como estrategia narrativa, a la visión crítica de un sujeto nuevo, reconfigurado desde el confinamiento. Pone ante nuestros ojos el post-humanismo, en tanto que hay un reconocimiento al mundo animal y de los objetos como parte del sujeto. El sujeto ahora es, entonces, también sus borrosidades, sus contornos, lo que lo desarticula. Así las novelistas mexicanas, llevan al límite las visiones de la crítica literaria del sujeto con la transformación de la mujer en animal, como una opción de sobrevivencia (Díez Cobo, 2016:12).

De acuerdo con esta cita, la metamorfosis es la clave de la transformación del personaje por la capacidad de reconocimiento del otro en él mismo. Gracias a la aceptación de estos diversos estados internos se lleva a cabo un proceso de supervivencia a la propia existencia. Debido a la capacidad de transmutar, los personajes reconocen lo oculto y lo transforman en un beneficio para ellos mismos.

1.4.4 Aproximación al concepto de lo monstruoso en Nettel

El objetivo de este apartado es llevar a cabo un acercamiento al concepto de lo monstruoso desde la relación que tiene con la hipótesis de la tesis.¹⁴ Nettel lo utiliza para otorgarle nuevos sentidos a su significado, ya no sólo como figuras fantasmales, sino desde una connotación psicológica en la que se propone que existe un lado monstruoso en cada uno de nosotros.

El concepto de lo monstruoso era utilizado antes del siglo XX para nombrar figuras fanstasmales y seres extraordinarios que supuestamente no pertenecían a las leyes naturales ni seguían los patrones de las reglas morales de la sociedad.¹⁵ A partir del siglo XXI, el lado alterno que diferenciaba a estos seres comienza a ser considerado no una afección, sino un complemento de la personalidad en el sentido más puro de la naturaleza. De tal forma, autores

¹⁴ Este apartado tiene una relación con la hipótesis desde el sentido que la protagonista de la novela de Nettel termina forjando una identidad a partir de la aceptación de su alteridad representada por un doble. La autora propone en sus textos que todos poseen un lado monstruoso y que es necesario aceptar esta alteridad para en verdad evolucionar.

¹⁵ La teratología es una disciplina científica que se encarga de estudiar anomalías o malformaciones de organismos que no responden a un patrón común. En los siglos anteriores, el concepto "monstruo" se utilizaba para referir a este tipo de seres. En la literatura de Nettel, el concepto es usado para denotar una parte alterna de la personalidad, en un sentido positivo.

como Nettel comienzan a escribir sobre estas confrontaciones internas que reproducen la bestialidad en los seres humanos. Al respecto Vergara Mendoza (2016) comenta: “Aunque el monstruo haya sido silenciado con la lucha de los derechos individuales, como afirma Frida Gorbach, sigue visible a través del discurso. Si no tiene voz en la historia, en la literatura deja ver su cuerpo y habla; nos recuerda que es parte de la naturaleza humana, porque a través de nuestro cuerpo replanteamos una visión del mundo, como ocurre con las escritoras mexicanas del siglo XXI” (p.36).

Nettel, como Mariana Enríquez, expone esta condición para que el lector se identifique y comprenda la parte bestial que existe dentro de todos los seres humanos. En el caso de Enríquez, con su cuento “Bajo el agua negra”, retrata una sociedad fallida donde la injusticia policial provoca que un pueblo tome protagonismo y tenga un comportamiento diferente al que moralmente está bien visto. Tras haber sido olvidados por la misma sociedad que los rechaza, se encuentran perdidos en un estado de bestialidad en el que no existen leyes sobre la buena conducta, sino, por el contrario, estos cuerpos deformes, mutantes, toman el poder para realizar lo que socialmente no es aceptado y, así, exponer la monstruosidad que existe en toda persona.

En la obra de Nettel existe la tendencia de que sus personajes tienen una cara alterna. En sus cuentos o novelas de historias fantásticas, involucra diversos niveles de lo que representa la alteridad en el ser humano. Carina González sobre esto comenta:

La intervención del monstruo hace posible el cruce entre placer y dolor que define propiamente el goce. Según Lacan, el principio del placer funciona como un límite del deseo, exigiéndole al sujeto que disfrute «lo menos que pueda». Sin embargo, la tendencia del sujeto es a transgredir esa prohibición mediante un acto que desafía la ley. Paradójicamente, lo que el sujeto obtiene de esa violación no es mayor placer sino dolor, porque, como lo determina el principio, solo hay una cantidad limitada de placer que el sujeto puede tolerar. Este exceso que convierte al placer en dolor es lo que define el goce (González, 2014:19).

En *El huésped*, el monstruo, representado como el doble en la historia, realiza todo aquello que moralmente la protagonista no haría y, por lo tanto, expone lo que podría representar las pulsiones reales dentro de ella.

1.4.5 Recursos en la narrativa de Guadalupe Nettel

Es complicado consolidar una descripción de lo que es la narrativa de Nettel, sin encasillarla y tratando de abordar lo que implican sus mundos narrativos; sin embargo, es importante mencionar algunos de sus temas recurrentes para reflexionar sobre su interesante aportación a la literatura mexicana.

Como mencioné en los apartados anteriores, en la literatura previa a Nettel existía una tendencia por tratar aspectos de carácter social con un retrato del mexicano, desde un sentido histórico. Nettel comienza a escribir una versión moderna de este, con nuevos procesos de identidad, apropiación del cuerpo y retratos fieles de la verdadera naturaleza de las relaciones intrafamiliares y sociales. Sus personajes atraviesan enfrentamientos de índole interno, los cuales provocan un cuestionamiento a los valores familiares consagrados.

Los relatos de Nettel reflejan personajes complejos, únicos, con características fantásticas que denotan la individualidad de cada uno de ellos. Parece abogar por una prosa realista, donde las sensaciones simulan realidad y provocan familiaridad en el lector creando una conexión íntima.

Al respecto, en el artículo “Discapacidad y construcciones de género en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel”, se comenta: “leer a esta autora ‘es ingresar a un laberinto literario donde lo normal es ser diferente’ [...]. En su literatura, la discapacidad y las nociones consolidadas de género a menudo funcionan como dispositivos para realizar una crítica social a los paradigmas normalizantes” (Ávalos, 2018: 167).

En este sentido, Nettel forma parte de las escritoras que fomentan un análisis social que propicia la apreciación a los cuerpos diferentes y a otras figuras literarias, junto con Ana Clavel, Rosa Montero o la misma Mariana Enríquez. Esta práctica del ejercicio de la autoficción ha permitido a la escritora transferir sus propios miedos al desarrollo de personajes, los cuales representan múltiples personalidades y estilos que no necesariamente son imagen de ella. Sobre

esto, en el artículo “Viaje a la calma perfecta: ‘Bezoar’, de Guadalupe Nettel”, se comenta: “En Nettel casi siempre se trata de buscar orígenes. [...] Y efectivamente aparece como una presencia en el texto: la calma perfecta. De cualquier modo, estas diferencias resultan inútiles al considerar que lo importante es que el recuerdo de ese acontecimiento primordial (signifique lo que signifique), ha jugado un papel central en la configuración de la psique moderna” (Ferrero y Trejo, 2020: 1003).

Mediante sus textos, Nettel propone no sólo presentar la verdadera esencia del sujeto, sino nombrar todos aquellos juicios o connotaciones morales que representan los estados sociales de un individuo, resaltando, por supuesto, los roles que involucran al género femenino. La maternidad, la amistad, el matrimonio, entre otros, son para la artista una oportunidad para retratar la auténtica sustancia de estos estados, dotándolos de acciones que influyen en el lector como un ejercicio de catarsis para comprender que todo va más allá de lo aparente y que su complejidad requiere una introspección más profunda.

1.5 Reflexiones finales sobre el capítulo

En este capítulo pude observar que la narrativa de Guadalupe Nettel, aunque parezca que responde a varias tendencias literarias, mantiene un estilo propio que la ubica en una óptica muy particular dentro de la propia generación de la que forma parte, así como en la trayectoria de la literatura que la antecede. Su prosa ha demostrado que, aún con el intento de encontrar líneas temáticas que funcionen como un índice para sus historias, siempre cuenta con un elemento sorpresa que provoca el asombro desde una plataforma singular.

En este sentido, de acuerdo con la revisión realizada a su trayectoria literaria, una de las conclusiones que podría considerar sobre la escritora mexicana es la particular forma de amalgamar todos los sentidos de la existencia propia del ser humano en general, con una mezcla de ella en su individualidad. La base de la que parten sus relatos cortos y novelas es la capacidad de encontrar lo mundano en la parte monstruosa y fantástica de nuestro comportamiento,

habilitando entradas para la comprensión e inmersión hacia horizontes o ideas que muchas veces nos es cerrada social o culturalmente; su intención consiste en funcionar como el túnel para el descubrimiento de nuestras propias manías, depositadas a través de personajes literarios.

2. Novela de crecimiento, la literatura desde el interior y lo fantástico

Las novelas de crecimiento han evolucionado a lo largo de los años. La creación de los personajes, así como el desarrollo de estos en la trama, involucra diversas vertientes que tienen que ver tanto con el objetivo que el autor desea, como con la interpretación que el lector realiza. De esta manera, existen ciertas características que funcionan como base para comprender el origen de las acciones de los personajes. A continuación, las revisaré para profundizar en estos conceptos.

2.1 *Bildungsroman*: novela de crecimiento

Bildungsroman es un término creado en Alemania en el siglo XVIII que refiere a las novelas de crecimiento, formación o aprendizaje del personaje principal de una historia. Fue creado por Johann Carl Simon Morgenstern a partir de la primera novela que tiene como eje central el desarrollo de un individuo dentro del mundo social: *Los años de aprendizaje de Wilhem Meister* del escritor Johann Wolfgang von Goethe.

El vocablo *bildung*, del idioma alemán, posee múltiples significados; sin embargo, los alemanes se refieren a este como un cultivo de uno mismo en el sentido de formación. Este término alude a una constitución de la identidad mediante el vínculo de la armonización de la mente y el corazón dentro de un periodo en específico, el cual culmina con la entrada al entorno social donde termina por desarrollarse. *Roman* significa novela.

Este tipo de textos aborda el proceso y desarrollo físico, psicológico y moral por el que atraviesa el personaje principal de una historia desde su infancia hasta la madurez, en el cual se intenta resolver un conflicto en aras de alcanzar el nivel de maduración que le permita introducirse dentro de la esfera social que lo alberga. Uno de los elementos que la conforman

es la presencia del escritor en la novela, no sólo como su creador, sino con aspectos verídicos de este en la historia. Al respecto, se comenta:

Algunas de estas novelas tienen un carácter esencialmente biográfico o autobiográfico, y otras no lo tienen; en unas, el principio organizador es la idea puramente pedagógica acerca de la formación de un hombre, y otras no la contienen en absoluto; unas se estructuran por el orden cronológico del desarrollo y educación del protagonista y carecen casi de argumento y otras, por el contrario, poseen un complicado argumento lleno de aventuras; las diferencias que tienen que ver con la relación que existe entre estas novelas y el realismo y, particularmente, con el tiempo histórico real, son aún más considerables (Bajtín, 1982: 211).

De acuerdo con esta noción, la novela de aprendizaje es aquella en la que el protagonista tiene un conflicto con el entorno donde se desarrolla y, a lo largo de la resolución de este problema, aprende de sus experiencias para integrarlas en el contraste entre la idealización y la realidad.

Sobre esto, Jorge Larrosa dice:

La idea humanista de formación, articulada conceptualmente al modo de la comprensión romántica de la experiencia estética, desarrolla justamente este proceso abierto en el que a través de las formas más nobles, fecundas y hermosas de la tradición cultural uno es llevado a sí mismo. La novela de formación, que es su articulación narrativa, cuenta la constitución misma del héroe a través de las experiencias de un viaje que, al volverse sobre sí mismo, conforma su sensibilidad y su carácter, su manera de ser y de interpretar el mundo (Larrosa, 1998: 272).

Las novelas de formación también han sido comparadas con las picarescas, autobiográficas o con libros de caballería; de estas encontramos a *Lazarillo de Tormes*, del año 1553, que constituye un reflejo satírico de la sociedad española, cuyo narrador cuenta su historia a partir de él como personaje principal y antihéroe.¹⁶

Las novelas de aprendizaje fueron creadas como parte de una exhibición de los ideales sociales presentes en las épocas en las que fueron escritas. El protagonista, al mantener como propósito la aceptación social al final de su proceso, representa los distintos estados a los que se atenían dichos ideales, realizando con ello una declaración de lo que el escritor consideraba pertinente exaltar a través de la literatura. Asimismo, dentro de esta línea, el héroe tampoco podía morir, pues no era algo que se acostumbrara en relatos de esta índole; en cambio, la

¹⁶ “Delibes y la guerra en La sombra del ciprés es alargada: no hay inteligencia sin emociones fuertes”, *Youtube*, subido por Maestro, J. G, 11 de mayo de 2021.

narración supone un viaje espiritual que deja abiertas veredas para un seguimiento posterior, sin llegar a edades de la vejez.

En términos de Manuel López Gallego (2013), “el eje estructural de la novela de formación es la construcción de una personalidad que ha de superarse en el transcurso de la narración. Un proceso iniciático buscando una nueva faceta vital: el renacimiento del yo” (p.65). La importancia de la formación del yo en este tipo de textos, por lo tanto, recae en el hecho de que el personaje termina formando una identidad madura a partir de los aprendizajes adquiridos en el transcurso. El narrador posee un carácter pasivo, el cual va de acuerdo con el estado de soledad en el que se encuentra, pues se supone existe una incompreensión del mundo que lo rodea. En este sentido, el narrador se maneja en primera o tercera persona, con diálogos que abarcan con profundidad una serie de reflexiones, sin tomar mucho en cuenta la de los demás personajes. Su voz deja de escucharse cuando alcanza el nivel de maduración o aprendizaje que requiere la trama. Al respecto, Manuel López (2013) comenta: “Son novelas que se caracterizan por un protagonismo exclusivo de la voz interna de aquel que se forma, de su perspectiva única, del punto de vista circunscrito a su mirada” (p. 66).

Mijaíl Bajtín, en su estudio “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal*, realiza una caracterización de las formas en las que las novelas de crecimiento se desarrollan:

- El héroe cambia de espacio, se mueve dentro de una jerarquía social.
- El héroe adquiere otro carácter a través de su proceso de desarrollo.
- La narración corresponde a algún concepto biográfico.
- La novela tiene un carácter didáctico-pedagógico.
- El héroe se transforma, así como las esferas y entorno (sociedad) que lo rodean.

La evolución ocurre y se percibe a través del crecimiento del protagonista.

- Existe un cambio de residencia del protagonista, enfrentamientos familiares, aventuras amorosas, tareas laborales y el sentimiento de incompreensión del protagonista al no entender por qué le pasa esto a él. (Bajtín, 1982)

La descripción de la ciudad también juega un rol muy importante; así se detalla el tipo de sociedad a la que pertenece el sujeto y el porqué de muchas de las acciones que toma. Aranzazu Sumalla Benito, en su tesis doctoral “La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres”, recopila una serie de características que encontró a partir del análisis de escritoras que practican esta narrativa en España. De ellas identificó ciertas particularidades que describen el tipo de formación en sus personajes:

- Carácter autobiográfico
- Formación de un artista o aprendizaje intelectual
- Identidad diferencial
- Ausencia de figuras parentales
- Figura del mentor
- Dificultades de relación con el otro por defecto de comunicación
- Espacios interiores como encierro
- Logro de proceso formativo (Sumalla, 2003)

Aunque Nettel no pertenece al grupo de escritoras europeas, muchas características que menciona Sumalla Benito se apegan al tipo de narrativa que realiza la escritora mexicana en *El huésped*, como la figura del mentor, la ausencia de figura parental y la dificultad de comunicación. Como mencioné anteriormente, el tipo de relato que realizan las mujeres escritoras añade unos elementos especiales que se tornan esenciales para la conformación de identidades, más en protagonistas femeninas.¹⁷

¹⁷ Al respecto Martín Pérez comenta; “Por otro lado, el *bildungsroman* femenino se concreta en el despertar de la mujer ante las limitaciones opresoras que la rodean por ser mujer, por eso en algunos ámbitos se ha denominado ‘novela del despertar’” p. 48.

2.2 Literatura desde el interior

Si pensamos a la narrativa como una suerte de juego de espejos, la literatura desde el interior funciona como una visión de la psicología de los personajes que podemos observar a través de la resolución de sus conflictos. Sigmund Freud consideraba el arte como la forma más aproximada para plasmar las ideas sugerentes del interior de la mente. Para su contemporáneo, Carl Gustav Jung, el arte radicaba en reconquistar el peso de los seres humanos para alcanzar la realidad –tanto interior como exterior– de la perspectiva e interpretación del mundo.

2.2.1 Un acercamiento al concepto de la identidad

La identidad es un concepto complicado de analizar pues existen múltiples teorías, propuestas y referencias con diferentes enfoques, en diversas áreas. Por lo mismo, me limitaré a tan sólo mencionar las que están emparentadas con la idea de un doble, dado al objetivo de esta tesis.

En el artículo “El debate sobre identidad individual e identidad colectiva. Aportes de la Psicología Social” se menciona:

La formación de la identidad es un proceso que surge de la asimilación mutua y exitosa de las diversas y múltiples identificaciones de la niñez que contienen las introyecciones tempranas, asociadas a la relación satisfactoria con la madre primero y luego con la familia en su totalidad. La formación de la identidad más madura depende, para Erikson, del desarrollo del yo, que obtiene apoyo para sus funciones de los recursos de una comunidad más amplia, la que podemos pensar rompiendo la endogamia de los primeros años (López y Rodríguez, 2014: 101).

De acuerdo con la psicología, la idea de identidad es aquella en la que el sujeto mantiene un eje durante toda su vida, el cual, sin ningún tipo de desviación morbosa, lo diferenciará de los demás individuos. De acuerdo con la visión esencialista, la identidad de la que se compone el individuo no cambiará a lo largo de sus vivencias; la constructivista, por su parte, postula lo contrario pues argumenta que esta se encuentra en un constante progreso y dinamismo.

En relación con este debate, León y Rebeca Grinberg (1976) consideran que la adquisición del sentimiento de identidad es resultante de un proceso de integración continua entre aspectos espaciales, temporales y sociales. La dimensión espacial corresponde a la integración entre las distintas partes del yo entre sí,

incluyendo lo corporal, manteniendo su cohesión y permitiendo la comparación, diferenciación e individuación. La dimensión temporal integraría las relaciones entre las distintas representaciones del yo en el tiempo, estableciendo una continuidad entre ellas y otorgando la base del sentimiento de mismidad. La dimensión social abarca la connotación social de la identidad y está dada por las relaciones entre aspectos del yo y aspectos de los objetos, mediante mecanismos de identificación proyectiva e introyectiva (López y Rodríguez, 2014: 101-102).

En la identidad social y cultural también aplica el mismo debate en cuanto a un estado estático o en movimiento. Es un proceso de identificación:

En este proceso identificatorio, el sujeto internaliza partes de los otros en un procesamiento personal, único, como es la identidad, de tal modo que, aunque comparte algo con el/los otros, no se transforma en el otro, ni se encuentra fragmentado en muchos otros, sino que se configura en él mismo, con lo común pero también lo diferente. Es decir que la identidad social también implica una continua tensión entre lo igual o idéntico y lo diferente (López y Rodríguez, 2014: 103).

En este sentido, la identidad cultural es una mezcla constante de múltiples significantes y de la universalidad de identificaciones resultado de diversas interpretaciones de la realidad y códigos morales y de vida.¹⁸

Una vez revisado lo anterior, parto de que el concepto de identidad se encuentra sujeto al estado del individuo, en cuanto la universalidad que implica las ideas individual/social, estático/dinámico, común/diferente. Así también no se debe obviar la subjetividad que posee el sujeto, tanto en su mundo individual como en un grupo.

Paul Ricoeur consideraba que existe una triada en la concepción de esta idea. Desde una convicción de lo real e imaginario, la presencia de un doble suscita un cuestionamiento de la identidad, tanto del sujeto A como del sujeto B que irrumpe. Para apreciar este fenómeno, habría que observar con perspectiva dicho encuentro en un entorno donde pueda existir una identidad dual. Jorge Luis Borges fue un referente de estos temas. Sus relatos, de contenido extraordinario, conllevan una suerte de estado onírico, armonizado con simulaciones de carácter existencial, que relatan la experiencia de personajes con conflictos de identidad. Si

¹⁸ Por su parte, Stuart Hall (2014), postula que sí existe una diferencia en el proceso de identidad ante el encuentro con un otro, incluido en este, los momentos históricos y lingüísticos que ocurren a lo largo de la vida del individuo, el cual “Solo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo [...]” (p.103).

bien, su literatura estuvo más enfocada hacia temas metafísicos con cargas de experiencia espiritual, uno de sus mayores rasgos fue involucrar al lector en los famosos laberintos de su narrativa que lo invitaban a cuestionamientos abstractos de la mente humana desde su naturaleza dimorfa. Con su cuento *Borges y yo* (1960), realiza una propuesta estilística en la que se aborda a sí mismo contemplado desde una visión externa, implicando un desdoblamiento incorpóreo en el que termina por cuestionar su identidad. Este breve texto de Borges, como *El huésped*, son consideradas ambas aportaciones literarias de historias de desdoblamientos.

También es cierto que el recurso del doble es utilizado como un paralelo de la dualidad humana, pues permite ahondar en aspectos de mayor profundidad. Algunos ejemplos de esta identidad conflictiva también han sido presentados como desdoblamiento de personalidad, travestismo, cambio de identidad, el doble onírico, la reencarnación, los gemelos y el andrógino, el retrato, el espejo, la sombra, el vestido, la máscara, la criatura artificial o incluso clonación.

2.2.1.1 El debate de la identidad a la luz del texto de Angélica Tornero

Angélica Tornero, en su artículo “El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur”, realiza una investigación sobre el debate de la identidad que implica una comparación de visiones, a partir de la postura del teórico Paul Ricoeur. En su texto, profundiza en la idea de que existen dos creencias en cuanto a este concepto: la esencialista y la constructivista. La postura de Ricoeur es cuestionarse de dónde, cómo o bajo qué condiciones surge el proceso de formación de identidad; al respecto, Tornero (2008) relata: “La respuesta ha sido: en el espacio hermenéutico, en el espacio de la interpretación” (p.2).

Tampoco hay necesidad de considerar una concepción de enfoque esencialista purista para lograr ciertos caracteres de estabilidad en una identidad ya que la fragmentación que existe resultado de las experiencias de vida no necesariamente responde a un proceso patológico, como lo estima el constructivista.

Ricoeur se basa en la *Poética* de Aristóteles que plantea la existencia de los conceptos de *mythos* (concordancia de la trama), la operación, no la estructura de la trama; y *mimesis* (el acto de imitar o representar). Aristóteles considera que, dentro de la concordancia de la historia, también existen concordancias disonantes dentro del relato; Ricoeur, por su parte, asegura que esta misma estructura corresponde a las historias narrativas a través de los reveses de la fortuna.

La mediación entre el tiempo y la narración será la triple mimesis a la que se refiere Ricoeur:

Esta triada se desprende, por una parte, del aspecto central de la praxis señalado en la mimesis aristotélica y por otra, de la idea de que la mimesis tiene su cumplimiento en el oyente o lector. El término praxis, dice el filósofo, pertenece a la vez al dominio real y al imaginario, por lo que “no tiene sólo una función de corte, sino de unión, que establece precisamente el estatuto de transposición ‘metafórica’ del campo práctico por el mythos” (Torero, 2008: 55).

En este sentido, el concepto de *mimesis* se dividiría de la siguiente forma:

- *Mimesis* I (o prefiguración): el momento previo a la composición del texto narrativo. El antes de la concepción del texto donde se ven involucrados tres anclajes: red conceptual, mediación simbólica y estructura temporal en el sentido que la trama es la imitación de las acciones.¹⁹
- *Mimesis* II (o figuración): composición del texto narrativo. La forma como Ricoeur plantea la trama es como la mediación entre concordancia-discordancia, asimismo

¹⁹ Al respecto, Ricoeur afirma: “La trama encuentra su primer anclaje en la red conceptual de la acción. Esta red está constituida por agentes que hacen cosas con otros, con ciertos objetivos y fines. Construir una trama implica la comprensión práctica previa de la temporalidad que articula a estos agentes que hacen cosas con otros en ciertas circunstancias. Ahora, la relación entre la comprensión práctica y la comprensión narrativa es, a la vez, de presuposición y de transformación. Toda narración presupone, por parte del narrador y de su auditorio, familiaridad con términos como agentes, fines, circunstancia, ayuda, desgracia.” (Ricoeur en Torero, 2008: p.56).

mediatiza los dos polos de esta, que son la historia y el acontecimiento. A su vez, el tiempo es el hilo que conjunta la esquematización entre tiempo y narración.²⁰

- *Mimesis* III (o refiguración): por parte del lector al leer la obra. El ejercicio de lectura es la unión entre mimesis I y mimesis II. El lector entra con expectativas y paradigmas al texto, lo cual condiciona la forma en cómo entiende la trama. Existen siempre referencias hacia lo que es conocido y por lo tanto comprendido, tanto por parte del autor como del lector.²¹

La mimesis II es la que ayuda al proceso antes y después del texto en forma de conductor y mediador. A través de esta triple mimesis, se explica el proceso de maduración de un texto, planteando la dinámica entre todos los elementos que lo componen (autor, el texto y la comprensión del texto). El ejercicio de lectura es la unión entre mimesis I y mimesis II.

La identidad en el personaje corresponde al mismo sujeto que crea la historia, en el sentido de permanencia temporal del autor en su obra. Esto significa que, al momento de lectura, se propicie una recreación del ser temporalmente, es decir, en cierta forma se incita a que se configure una identidad a partir de la comprensión de las acciones que realiza el personaje con base en el enfrentamiento de la dinámica frente al texto.

²⁰ Al respecto, Ricoeur afirma: “La configuración es una actividad de composición que no pone en juego los problemas de referencialidad y de verdad; es el sentido del *mythos* aristotélico, que se define, como ya se dijo, como disposición de los hechos. La trama desempeña, en el campo textual, una función de integración, de mediación, que le permite operar fuera de este mismo campo, una mediación de mayor alcance entre la precomprensión y la poscomprensión del orden de la acción y de sus rasgos temporales. La trama es mediadora por tres razones: porque media entre acontecimientos individuales y la historia tomada como un todo; porque integra factores heterogéneos y por sus caracteres temporales propios.” (Ricoeur en Tornero, 2008: p.58).

²¹ “El objetivo general de la descripción de esta mimesis es mostrar cómo se transita de la configuración a la refiguración mediante el acto de lectura. Para proceder a ello, en primer lugar, el filósofo francés destaca los dos rasgos, la esquematización y la tradicionalidad, desarrollados también en la mimesis II, que contribuyen a borrar la oposición entre el afuera y el adentro del texto. Esta oposición está ligada a la concepción estática y cerrada de la estructura del texto, defendida por la semiótica. La esquematización y la tradicionalidad, dice Ricoeur, “son categorías de la interacción entre la operatividad de la escritura y la lectura” (147). Por una parte, los paradigmas recibidos estructuran las expectativas del lector; es decir, al momento de leer el lector tiene ya en mente expectativas que le ayudan a reconocer la regla formal, el género o el tipo ejemplificados en la historia narrada. Estos paradigmas proporcionan líneas directrices para el encuentro entre el texto y el lector.” (Ricoeur en Tornero, 2008: p.60).

Para Ricoeur existe una promesa por parte del sujeto de la narración en la que se compromete a cumplir con las cuestiones éticas que surgen a partir del entrecruzamiento de la teoría de la acción y lo moral, donde ambas entidades persisten. En los textos se ha procurado tener un balance entre la trama y el personaje; ahora, en la novela contemporánea, el carácter del personaje muchas veces juega el papel protagónico. “El abandono del criterio de totalidad en la novela contemporánea es un síntoma del fin de la tradición de construcción de la trama. La discusión sobre la inconclusividad de la novela conduce a pensar que quizá las formas narrativas están en decadencia” (Ricoeur en Tornero, 2008: 68).

Se ha considerado que el modelo narrativo puede catalogarse como categoría narrativa, según Tornero con base en Ricoeur: “El modelo narrativo se distingue porque en éste el acontecimiento es definido por su relación con la operación misma de configuración; participa de la estructura inestable de concordancia discordante característica de la propia trama. Es fuente de discordancia en cuanto que surge y es fuente de concordancia en cuanto que hace avanzar la historia” (Tornero, 2008: 68). El personaje realiza las acciones del relato, por lo que su función es esencial para la trama. El relato constituye la identidad del personaje, lo que podemos llamar identidad narrativa.

Ante esto, me parece relevante mencionar la forma en cómo Ricoeur concibe la identidad como el punto intermedio entre el *idem* con el que se refería a “el mismo”, e *ipse* “sí mismo”. El primero refleja la subjetividad de la acción con incapacidad de cambio; y la segunda, a la posibilidad de mutación de acuerdo con las circunstancias. Esta mediación es aquella en la que existe un entrelazamiento del tiempo y la narración que, a su vez, es un juego entre concordancias y disonancias que termina por crear una identidad narrativa. Ricoeur consideraba que: “Esta identidad será la mediación entre la identidad *idem* y la *ipse*, o sea entre la identidad entendida como carácter y la identidad entendida como uno mismo, como el que

se mantiene “sí mismo” en relación con el otro, con quien está estableciendo un compromiso” (Ricoeur en Tornero, 2008: 69).

En este sentido, la identidad cultural es una mezcla constante de múltiples significantes y de la universalidad de identificaciones resultado de interpretaciones de la realidad y códigos morales. Por su parte, Stuart Hall postula que sí existe una diferencia en el proceso de identidad ante el encuentro con un otro, incluido en este, los momentos históricos y lingüísticos que ocurren a lo largo de la vida del individuo: “Solo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (Hall en López y Rodríguez, 2014: 103).

Identidad proviene de la palabra idéntico, de ahí que tenga la función de unificar. Ante esto, el análisis de López y Rodríguez resume el punto clave en la apropiación de rasgos que conforman una identidad: “El mismo proceso en el que la identificación juega un rol fundamental, donde se construye la identidad individual, es decir todo aquello que permite al sujeto su autorreconocimiento y la diferenciación con el otro, configura también la identidad colectiva, es decir lo igual con los otros, a través de la elaboración de significados comunes, intereses y sentimientos de pertenencia” (López y Rodríguez, 2014: 104).

2.2.1.2 La amenaza del yo

En los relatos fantásticos, cuya definición se dará en el siguiente apartado, los personajes tienden a mantener una identidad fija pues el desarrollo de la historia va encaminado a su toma de decisiones con un objetivo en particular que no afecta su funcionamiento. En este tipo de relatos, según lo analizado previamente con Ricoeur, triunfa la concordancia sobre la discordancia, es decir, se sobreentiende, en el ejercicio de lectura, que todas las peripecias tienen un propósito dentro de la trama por lo que no debe existir causa de conflicto. En el siglo

XX comienza un fenómeno llamado *Ichlosigkeit*, el cual significa la pérdida de la identidad por parte del personaje. Tornero comenta al respecto:

Así, las peripecias ocurren en acciones al exterior del personaje –no de pensamiento o psicológicas–, acciones que lo hacen sufrir y que pueden afectar sus emociones, pero que no lo modifican radicalmente, porque la promesa hecha al otro lo hace mantenerse. Ricoeur observa que en estas narraciones se constituye el tiempo humano que el lector refigura porque comparte la experiencia con los personajes. Es en estas narraciones en las que se hace evidente la relación entre la dialéctica *idem e ipse*, a manera de identidad narrativa (Tornero, 2008: 71-72).

Bajo la premisa de la cita anterior, se puede considerar que, dado que las acciones ocurren fuera de la mente del protagonista, este sigue manteniendo la promesa ética de la que habla Ricoeur: aquella que refiere a la acción y moral de la trama. Por el contrario, cuando los eventos se desarrollan dentro de la mente del narrador puede ocurrir el fenómeno de pérdida de identidad.

La tendencia de los textos de vanguardia se ha inclinado a jugar con las líneas temporales dentro de la trama; si antes se practicaba analizar al personaje de acuerdo con sus acciones temporales, ahora se realizan propuestas de ruptura lineal. Para Ricoeur, no importa qué tanto no haya una estructura en la trama, en cuanto a cuestiones temporales, el lector siempre intentará dar orden para comprenderla e interpretarla.

Las obras que se han propuesto resquebrajar la trama, la linealidad, la identidad *idem*, poner en tela de juicio una manera de comprendernos, logran que el lector se cuestione radicalmente, es decir, ponga en tela de juicio no sólo sus valores, las variaciones sobre su sí mismo, sino algo que está más allá de lo posible, lo que lo conduce a esforzarse a comprender(se) e interpretar(se) de una manera diferente (Tornero, 2008: 74).

Ahora, la amenaza de la identidad también puede provenir de otras instancias, según la disciplina que la aborde. Una de ellas es la psicoanalítica, que contempla que la aparición de un doble sucede mediante la manifestación del inconsciente a través de pulsiones ocultas en la psique del personaje. Según el psicoanálisis, el doble, en algunas ocasiones, ejecuta el deseo reprimido del agente o sus impulsos obsesivos. Si el individuo se encuentra en un estado de angustia, la acción subsecuente será comenzar a actuar a través de mecanismos de defensa²².

²² Para ello existen diferentes tipos de mecanismos de protección como la remoción, proyección, formación reactiva o sublimación. Algunos dobles en la literatura no se manifiestan de forma objetiva; sólo existen dentro de la mentalidad del personaje, de ahí que algunas resoluciones de la trama terminen en la sumisión, sustitución o rendición por parte del ente alterno.

Ante la correlación intensa que surge a partir del encuentro con un doble, comienza la amenaza y obligación, por parte del anfitrión, de identificar al mencionado agente externo. Aunque estos parámetros puedan funcionar para explicar un suceso de desdoblamiento, no son aplicables para los fines de esta tesis dado que me enfocaré en analizar el proceso de formación de identidad de la protagonista de la novela de Nettel a partir del conjunto con su doble, no intentando descifrar qué significa su presencia.

2.3 Acercamiento a los elementos de lo fantástico

A continuación, realizaré una mención del término de lo fantástico, a la luz de la propuesta teórica de Tzvetan Todorov. La razón por la que lo he elegido para comprender la esencia y complejidad de esta idea es porque a partir de su obra *Introducción a la literatura fantástica*, conocí e incursioné en este tipo de textos, comprendiendo la belleza de su naturaleza dimorfa y encontrando que el doble puede ser analizado a través de esta perspectiva.

2.3.1 Caracterización del término de lo fantástico según Todorov

La literatura fantástica es un estilo de texto narrativo²³ que abarca diversos tipos de textos que representan el fenómeno de la apreciación de un suceso que irrumpe o cuestiona las leyes de lo que se considera real. Existen diversos académicos que lo han estudiado; uno de los más importantes fue Tzvetan Todorov, quien realizó un acercamiento de carácter estructuralista.

En *Introducción a la literatura fantástica* (2009) Todorov señala las particularidades de los tipos de relatos que involucran un elemento, efecto o acción que causa inquietud o

²³ En los inicios del estudio de lo fantástico existía un gran debate sobre considerar o no a este tipo de textos como un género literario, dada la amplitud de temas que podrían relacionarse con este y la implicación que conlleva abordar elementos de dicha naturaleza. Aunque no exista como tal una regla que indique que sí se concretó dicha concepción, las aportaciones de Todorov, hasta el día de hoy, siguen siendo esenciales para el estudio de este tipo de textos.

vacilación sobre una realidad concreta. El teórico propone que este efecto se rige de acuerdo con la misma naturaleza de las leyes de la lógica que posee el lector. Para esto, una de las claves fundamentales será la participación del lector en el ejercicio de comprensión o aceptación del hecho pues la narrativa va dirigida hacia él. Al respecto Todorov (2009) afirma: “Lo fantástico implica entonces una integración del lector al mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que tiene el propio lector de los acontecimientos revelados” (pp. 41-42).

Dentro de esta concepción, se pueden encontrar dos tendencias importantes a considerar; una de ellas que representa lo fantástico puro, en el que se implican escenarios que retratan nociones de la naturaleza humana; y lo fantástico maravilloso, con creaciones artísticas que comparte algunos rasgos con otro tipo de narrativas como el cuento popular, el género *fantasy*, la novela utópica, de terror, de ciencia ficción, entre otras.

La literatura fantástica plantea la idea de la ambigüedad inserta en la realidad misma. Al producirse un acontecimiento que es difícil de explicar, entra la decisión del lector por definir si este elemento responde a las leyes racionales del contexto en el que se ubica o, por el contrario, no puede ser explicado por las leyes lógicas de la razón. Este momento de espera mientras la decisión es concretada es lo que Todorov llama “fantástico”.²⁴

Existen otros teóricos que también han realizado investigaciones sobre lo fantástico. El filósofo y místico ruso Vladimir Soloviov precisa: “En lo fantástico verdadero, siempre existe la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero al mismo tiempo esa explicación está privada por completo de probabilidad interna” (Soloviov en Todorov, 2009: 24). Por su parte, Montague Rhode James para cuento de fantasmas menciona: “A veces es necesario tener una puerta de salida para una explicación natural, pero debería agregar que esta puerta debe ser lo bastante estrecha como para que no se pueda utilizar” (James

²⁴ “Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un conocimiento al parecer sobrenatural” (Todorov, 2009: p.19).

en Todorov, 2009: 24). Castex afirma en *Le conte fantastique en France*: “Lo fantástico [...] se caracteriza [...] por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida” (Castex en Todorov, 2009: 25). Louis Vax en *El arte y la literatura fantástica* señala: “El relato fantástico [...] gusta de presentarnos, habitando el mundo real en el que estamos, hombres como nosotros, ubicados de pronto ante lo inexplicable” (Vax en Todorov, 2009: 25). O Roger Caillois en *Au coeur de fantastique*: “Todo lo fantástico es ruptura del orden reconocido, irrupción de lo inaceptable en el seno de lo inalterable legalidad cotidiana” (Soloviov en Todorov, 2009: 25).

2.3.2 Descripción de elementos de lo fantásticos en el relato

Todas las definiciones de lo fantástico expuestas arriba pueden vincularse con el misterio, lo incomprendible, lo desconocido o lo no familiar, aludiendo nuevamente a la interpretación del lector.

El autor conducirá a su personaje por una senda de acciones, en las cuales tendrá la decisión de qué elementos mostrar y, por lo tanto, qué verdades revelar. La característica de este tipo de literatura es que implica una vacilación de los hechos. La percepción que pueda tener el lector ante las situaciones en las que se ve implícito el personaje es parte de la creación literaria como señala Ricoeur. Para Todorov, la vacilación del lector funcionará como la primera condición de lo fantástico, aclarando con esto que tampoco es necesario que exista una identificación con el personaje para que pueda funcionar el relato.

Asimismo, existen ciertos tipos de relatos fantásticos en los que se emplea una interpretación alegórica. Todorov (2009) ante esto comenta: “nada nos permite dar de inmediato una interpretación alegórica de los acontecimientos sobrenaturales evocados; por la otra, estos acontecimientos son dados como tales, debemos representárnoslos, y no considerar las palabras que los designan como una combinación de unidades lingüísticas, exclusivamente” (p.28).

Para esto, el teórico realiza una división de tales efectos. La primera condición aborda la idea de cómo el lector posee una completa conciencia de que el mundo donde se encuentran los personajes es real y perfectamente ajustable a las reglas de la cotidianidad donde este existe, además de cumplir las condiciones del entorno donde se desarrolla. De esta manera, la presentación del elemento fantástico en el relato terminará por ser explicado por alguna ley que implique la lógica.

La segunda condición con la que debe contar el texto es el ejercicio de la vacilación, no sólo del lector sino como parte del desarrollo del personaje en la historia. Esto significa que, en algunas ocasiones, en la trama, el protagonista se verá envuelto en una incertidumbre provocada por un elemento fantástico que, por ende, afectará la resolución del relato.

Por último, la tercera, que explica que el autor también asume una posición en cuanto a la narración, al implicar subjetivamente nociones que reflejan inquietud en las acciones e indicios de sus personajes, no necesariamente todas por parte del protagonista.

La primera y la tercera son necesarias para el cumplimiento del efecto fantástico, la segunda puede ser prescindible dado que no todos los lectores necesitan un personaje que entre a la misma vacilación que ellos experimentan. Todorov (2009) afirma: “En la medida en que implica la existencia de un tipo formal de unidades que se refieren a la apreciación que tienen los personajes sobre los acontecimientos del relato; podríamos llamar *reacciones* a esas unidades, por contraposición a las *acciones* que forman por lo común la trama de la historia. Por otra parte, se refiere al aspecto semántico, porque se trata de un tema representado, el de la percepción y su notación” (p.30).

Como se mencionó anteriormente, la hermenéutica resultado de la lectura de este tipo de textos, aboga por las sensaciones del lector que, a diferencia de otro tipo de textos, sí termina por ser primordial para la resolución de la trama. Al respecto, David Roas menciona:

el efecto que produce la irrupción del fenómeno sobrenatural en la realidad cotidiana, el choque entre lo real y lo inexplicable, nos obliga [...] a cuestionarnos si lo que creemos pura imaginación podría llegar a

ser cierto, lo que nos lleva a dudar de nuestra realidad y de nuestro yo, y ante eso no queda otra reacción que el miedo (Roas, 2001:32).

Miedo, espanto, temor o terror también pueden caracterizar implícitamente los textos de esta índole. Lo siniestro o *unheimlich* también puede ser encontrado en ellos, pues revela esta esencia de lo no familiar, de lo inquietante. Esta idea para el escritor estadounidense Howard Phillips Lovecraft constituye la única manera para abordar lo fantástico en una obra, por eso él afirma que “[l]a atmósfera es lo más importante porque el criterio definitivo de autenticidad [de lo fantástico] no es la estructura de la intriga sino la creación de una impresión específica [...]. Un cuento es fantástico muy simplemente si el lector experimenta de manera profunda un sentimiento de temor y terror, la presencia de mundos y potencias insólitas” (Lovecraft en Todorov, 2009: p.31). Todorov coincide con esta consideración; sin embargo, la contrapone con la concepción de que existen también relatos que no necesariamente deben incluir sensaciones de temor, por lo que su alcance es mucho mayor y dependiente directamente de la percepción individual de cada sujeto, así como del bagaje social y cultural que este maneje.

En este patrón, debido a la naturaleza y características que posee la literatura fantástica, se encuentran constantemente variaciones que ubican al elemento disruptivo en otros entornos como el real y lo imaginario. Esta disociación surge como dos nociones que se encuentran en nuestro imaginario colectivo y, aunque ambas no se rigen por las mismas leyes de la lógica, son conocidas por nuestro intelecto.

Al tomar como referencia una condición fantástica para la lectura de un relato, Todorov propone las siguientes tres categorías: lo maravilloso, lo extraordinario y lo fantástico. La primera de estas divisiones remite a lo que no posee explicación por parte de las leyes de la razón e introduce un mundo maravilloso. En este, existe una aceptación de atmósferas que respetan su propia lógica, lo que provoca una apertura a la existencia de figuras de fantasía como las hadas, monstruos, entre otros. La segunda categoría se refiere a lo que después de

considerarse maravilloso, al final termina por inclinarse por el uso racional de las leyes de la naturaleza, explicándose como una ilusión, visión o sueño; y, por último, lo fantástico, el cual se presenta cuando el suceso no termina por resolverse de ningún mundo a partir de las reglas del mundo real, por lo que se continúa con la vacilación o ambigüedad que emanan del acontecimiento.

La locura también se encuentra en lo fantástico debido a la línea delgada entre lo que es verdadero o falso, al límite de considerarse absurdo. Guadalupe Nettel se aventura en este camino apostando, desde el principio de su obra, a presentar un fenómeno que no explica si es sólo una alucinación por parte de la protagonista. El doble literario se ha considerado parte de la literatura fantástica no por ser un tema, sino por la manera en que se ha abordado. Más adelante detallaré de dónde surge dicha concepción.

2.4 Reflexiones finales sobre el capítulo

Como ha podido apreciarse, los conceptos de la identidad, lo fantástico o las novelas de crecimiento poseen diversas formas de acercamiento. Aunque abordé sólo algunos, es importante recalcar que estos tienen el propósito de descifrar el tipo de evolución que conlleva el protagonista de una novela a una eventual formación de identidad. De esta manera, me acerqué a la comprensión del fenómeno de la presencia del doble en la trama. En el siguiente capítulo, revisaré los fundamentos del doble ahora para explicar cómo ha evolucionado este motivo dentro de la literatura para, eventualmente, indicar de qué manera pueden ser localizados en *El huésped*.

Capítulo 3. Una aproximación al doble en la literatura

En este apartado realizaré una revisión de los acercamientos que ha habido a la figura del doble, desde el campo teórico y social, hasta algunas obras literarias importantes que lo han abordado. De esta manera, podré ubicar sus características más importantes en *El huésped* de Nettel en el último capítulo. Bargalló lo define de la siguiente manera:

El desdoblamiento quizás no suponga más que una metáfora de esa antítesis o de esa oposición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento; de lo que resultaría que el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo; en otras palabras, la aparición del Doble sería, en último término, la materialización del ansia de sobrevivir frente a la amenaza de la muerte (Bargalló, 1994:11).

A partir de la cita anterior, es posible observar que el doble ha sido abordado desde diversas aproximaciones. Aunque la naturaleza de este motivo²⁵ responda al mismo carácter ambiguo de una perspectiva dual, su análisis literario ha formado dos vertientes muy importantes: el psicocrítico y la crítica temática. La trayectoria ha indicado que es necesario elegir una de ellas para el estudio acertado de una obra; sin embargo, para el propósito de esta tesis, sólo me centraré en el aspecto estructural del relato, sin obviar algunas referencias históricas que ayudan a comprender mejor este fenómeno.

²⁵ Como definición de motivo tomaré la de Luz Aurora Pimentel que dice que este es “un principio estructural, como la idea dominante de una obra. En una composición literaria, el motivo se define, no como la causa o «motor» de una acción; más bien, y desde la perspectiva de su composición, un motivo constituye un incidente, una situación particular, un problema ético”. Pimentel, Luz Aurora, *Constelaciones I: Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, p. 256.

3.1 Antecedentes del *doppelgänger*

“pero el peor enemigo, con que puedes encontrarte serás siempre tú mismo; tu mismo te acechas en la caverna y en los bosques”

Friedrich Nietzsche

La idea de un doble se remonta a unos siglos atrás. Todo tipo de manifestación artística lo ha consagrado a su manera dado que posee diversas posibilidades de tratamiento al involucrar la profundidad de temas complejos de la mente humana.

El concepto nace a partir de un cuestionamiento de la identidad y la unidad del individuo en el Romanticismo del siglo XVIII. A diferencia del siglo anterior, que se regía por la razón antes que la emoción, se empieza cuestionar los valores sociales de manera más libre y, como resultado, a sugerir nuevas ideas de cómo debería ser la sociedad. En el entorno literario, en particular, el tema del doble comenzó a renovarse a partir de nuevos tipos de relatos en los que predominaba el ego del escritor, con narraciones que exaltaban el yo y potenciaban la fantasía y la imaginación.

Así, se crearon textos con situaciones que parecían salir de cuentos de hadas y que aparentemente no respondían a una lógica aparente. Este contexto fantástico funcionó para que los escritores expusieran sensaciones y efectos arraigados en lo incierto creando, con esto, nuevas propuestas literarias.

3.2 El *doppelgänger*

Como previamente señalé, la figura del *doppelgänger* proviene de la idea de que todos contamos con un alter ego que existe más allá de nuestra propia existencia. Si quisiéramos definirlo, se podría considerar como:

El del *doppelgänger* —literalmente "doble que camina"— es pues uno más de los mitos engendrados por la idea de dualidad con la que el hombre percibe su entorno. Todo tiene su antónimo: el día en la noche, el fuego en el agua, la vida en la muerte. Aunque la realidad es percibida a través de una infinita gama de

matices, por lo general se la suele dividir en dos grandes grupos antónimos representados en las nociones de luz y oscuridad, bondad y maldad. Mi antónimo es mi *doppelgänger* (Galizia, 2016: p.36).

Se considera que Jean Paul Richter fue el inventor del término *Doppelgänger* en 1776. Su concepto surge a partir de la idea del encuentro del sujeto con su propia imagen, cuyo pensamiento va de la mano con el temor persistente de la pérdida de la identidad.

Se trata de la imagen «desdoblada» del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopia) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble «fantástico» que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. Este desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al «otro» (Herrero, 2011: p.22).

De esta suerte, se perfiló, desde entonces, emparentar al doble con vertientes psicológicas, pues la construcción conflictiva que surge a partir de esta confrontación, resulta en diversas nociones del cuestionamiento interno.

Jean Paul Richter lo plasma en su obra *Siebenkäs* (1796), donde presenta la historia de un personaje que se da por muerto para tomar la identidad de otro. De esta manera, Richter plantea una propuesta metafísica de un desdoblamiento en el que, a través del intento por unificar el conjunto de anhelos de ambas personalidades, utiliza la figura del doble para recalcar una crisis de identidad.

La autora española Rebeca Martín (2007) expone en su libro *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*: “[l]a pervivencia de este motivo y la preservación de su poder ominoso frente a la degradación de otros tipos fantásticos radica, precisamente, en su morfología: es el individuo” (p.25). El *doppelgänger* es propuesto después de que la presencia del doble rompe con su connotación lúdica y comienza a potencializarse con dimensiones metafísicas en la alusión de gente que se ve a sí misma.

Desde esta perspectiva, en ocasiones, el doble que surge a partir de este proceso termina por usurpar al sujeto de la historia. Martín (2017) afirma: “Se gesta un doble que en lugar de cargar las tintas en la polaridad entre bien y mal subraya la consciencia del individuo de su propia insignificancia y del signo precario que rige su identidad. Ante este *Doppelgänger*, no

es extraño que el sujeto dude de su legitimidad para recobrar lo que el otro ha usurpado, incapaz de aseverar quién es el original y quién la copia” (p.154).

Al doble, por lo tanto, se le empieza a otorgar sentidos ontológicos que le permiten adentrarse en nuevos horizontes estilísticos. En dicho sentido, a través de este portal, se puede localizar, literariamente, las antípodas de nuestros propios límites mentales. El doble solamente funciona como la puerta para acceder a ellos. Esta postulación produjo que las propuestas literarias comenzaran a considerar el yo absoluto y el yo relativo como un conjunto que crea al hombre perfecto desde un balance ideal y equilibrado.

El *doppelgänger* se presenta como una oportunidad para traer a la luz el conflicto de decisión entre posturas morales y naturales. De ahí que sea interesante su aportación pues “no sólo se encuentra el individuo con un yo que hasta el momento desconocía, sino que ese yo adquiere tintes ominosos que pueden abocarle a la destrucción” (Martín, 2007: p.34).

3.3 El doble como mito

Como toda tradición, en especial una literaria, el traspasar de la voz popular por medio de mitos puede ser una de las formas más efectivas para lograr la perdurabilidad de un tema. En el caso del doble –y todo término referente a este (sombra, gemelo, etc.)– ha logrado que la permanencia sobre dicha creencia se haya articulado a partir de lo que el propio pueblo cuenta, y a medida en que las propias leyendas se forman. El dicho “temer a la propia sombra” revela la cualidad psicológica en el que el *cuórum* social se desplaza a través de las supersticiones. De ahí el comienzo de un recuerdo con ciertas nociones temerosas.

Algunos de los relatos responden a este argumento. La creencia indica que si uno hace daño a la sombra, hace daño a la persona portadora. Historias como *Peter Pan* son ejemplo de

ello. La influencia de la magia o la creencia tabú de algún mito conlleva a la modificación, perdurabilidad y difusión de este.²⁶

Como buen asunto de índole antropológico, este elemento cuenta con un claroscuro que representa insignias de buena y mala fortuna. No todas las sombras son malas; lo dice la obscuridad que producen algunos árboles, o incluso la experiencia creativa, consideraría Newton. Homero señala en *La Iliada* que el hombre poseía una doble existencia en la cual, una era su realidad perceptible, y la otra, la invisible, cuyo territorio permisible era el mundo de los sueños cuando el otro dormía y el inconsciente tomaba poder sobre las decisiones, posicionando al doble como activo y despierto. De ahí que se le nombre “el reino de las sombras” al territorio más allá de la muerte.

Los seres fantásticos, como los espíritus, demonios o elfos, refiere la tradición popular, no cuentan con sombra pues ellos mismos son almas sueltas, ansiosas por detentar su individualidad, por lo que se cree deambulan por la vida buscando robar el alma de un humano, es decir, su sombra.

Por su parte, el espejo, que ha funcionado como un elemento distintivo en la construcción del doble, posee un simbolismo que revela el constante miedo desarrollado a través de los años al reflejo de uno mismo, a la presencia dual de un individuo y a la fragmentación que puede surgir ante el encuentro con el interior.²⁷

²⁶ En Australia se tiene la creencia de que es motivo de divorcio que el hombre pise la sombra de la madre de la pareja. En la India se estima que se puede quedar impregnado por una sombra con tan sólo el tacto; de ahí que las mujeres embarazadas prefieran no acercarse a la silueta sombreada de los hombres para que su hijo no se parezca a ellos. En el caso del doble, representado en cualquiera de sus formas, afirman folcloristas, representa el alma, pues es parte del cuerpo del portador. Los algonquinos llamaban al alma de la persona: “su sombra”. Los Kai de Nueva Guinea holandesa creían que su alma —completa o al menos una parte de ella— pertenecía a sus reflejos y sombras, por lo que procuraban nunca pisarla. Esta sombra, tan venerada por ser parte espiritual de la entidad corpórea del individuo, era considerada como una interconexión entre él y los niveles subsecuentes de la muerte, pues al momento de la trascendencia, el espíritu del individuo se elevaba, sin embargo, la sombra permanecía renuente.

²⁷ Respecto al espejo, han surgido mitos como el que menciona que, en caso de ruptura, se genera una maldición. Otro ejemplo es en la tradición popular de no exponer a los infantes a su propio reflejo por la duda de que, al no poseer la fuerza necesaria, exista un lado alterno maligno que los induzca.

Según Otto Rank (1982), en su texto *El doble*, el miedo y reservas hacia el objeto del espejo nace de la creencia que todos contamos con un doble: “Este temor a la propia imagen, debido a la creencia en el alma, se superpone a todas las representaciones figurativas” (p.63). Incluso aplica al desdoblamiento, mediante la representación fotográfica. Muchas tribus o comunidades indígenas muestran miedo a la toma de fotografías pues creen que, a través de ellas, se puede perder el alma de la persona, es decir, su esencia. Toda esta serie de relaciones del doble se perfila a una idea narcisista de introyectarse en lo más profundo del amor propio para desdoblar la personalidad. Dorian Gray lo experimenta al enamorarse de sí mismo a través del espejo.

La locura funciona, a su vez, como un aliciente a estos planteamientos al encaminar al suicidio como uno de los recursos más utilizados en la mayor parte de los relatos del doble. Al respecto, Rank afirma:

Las representaciones literarias del motivo del doble que describen el complejo de persecución, confirman, no sólo el concepto de Freud sobre la disposición narcisista a la paranoia, sino que, además, en una intuición muy pocas veces lograda por los mentalmente enfermos, reducen el principal perseguidor al propio yo, a la persona que antes se amó más que a ninguna, y entonces dirigen su defensa contra ella (Rank, 1982: p.68).

Así también, en una idea narcisista, no es el miedo a la muerte, sino a la llegada de esta. De esta forma, en el caso de un doble subjetivo, no se realiza daño al doble, pues en dicha acción se lastimaría al individuo mismo. Lou Andreas Salomé (1982) afirma que “[e]l narcisismo comprende otra dirección, aquella que configura la imagen del yo y su estructura bajo el modo de la alienación al otro. El amor, tal como lo conceptualiza, sea la búsqueda en el otro de la propia falta, aquella que se abre ante la pérdida de la identificación originaria, la participación en el uno y en el todo” (p.17).

Ante esto, ¿hasta qué punto o desde qué momento nosotros mismos, incluso corporalmente, no pertenecemos a algo, a alguien? Se nos ha inculcado ser parte de algo social

y, por lo mismo, es complicado no desdoblarnos a medida que necesitamos ser parte de un todo.

Una contención mediana de sus impulsos internos no podría por menos que hacer retroceder sus fines, orientados, tanto en lo objetivo como en lo personal y gracias a su fuerza impulsora, hacia la solución, hacia el seguir avanzando, hacia la superación consciente de lo aún no superado humanamente. En el principio femenino, sólo a través de esta renuncia, sólo a través de este «contenerse-en-sí-mismo» de la unidad pulsional se accede a la posibilidad de ofrecer continuamente suelo a los pies del hombre que se aleja a paso rápido (Andreas Salomé, 1982: p.20).

La muerte nuevamente se emplea como una aproximación de la sublimación del ideal. Lou Andreas Salomé (1982), quien fue contemporánea de Freud, lo expone de manera que “lo femenino (ya de por sí paradójicamente orientado) consigue ver realizada aquí su segunda y más profunda paradoja: vivir lo más vital como lo más sublimado” (p.25).

La naturaleza misma es ambivalente. Así como el poder masculino necesita al femenino y viceversa, la mujer por personalidad propia, cuenta con una dualidad constante pues se multiplica continuamente: desde la religión con la consagración de la Virgen, hasta cualquier madre que al dar a luz, su individualidad se divide automáticamente y convierte la unidad en una complementariedad.

El planteamiento de considerar que el doble, desde una perspectiva literaria, conlleva una carga narcisista reside en el hecho de que, al estar inmerso en la mente propia, se desenlazan enfrentamientos internos en los que la enajenación del mundo exterior provoca un sentimiento de goce, rozando, incluso, el egoísmo.

A causa de esto, todo artista no puede eludir el hecho de que existe un proceso muy importante en la producción de sus textos; una suerte de catarsis depositada en los propios personajes, Lou Salomé (1982) describe: “De esta forma, sin quererlo, el artista tiene ya a su público en sí, en su fuero interno, y tanto más, cuanto más acostumbre a pasarlo por alto, consumido por el proceso creativo mismo” (p.154). Entre los mismos teóricos literarios es conocido que todo artista, al estar más apegado al lado no explorado de la mente, el artístico,

posee un grado de neurosis reflejado en su obra. Al encontrarse más apegados al lado de las sensaciones se ignoran barreras morales, lo cual ayuda al proceso creativo.

3.4 El doble tradicional a la luz de la propuesta de Rebeca Martín

“La mente consciente no es la totalidad de la mente... Aquello que creemos ser, la identidad del «yo»; las ideas, los valores y las actitudes que conforman nuestra personalidad no son el todo, sino apenas la parte visible de un imaginario «iceberg»», cuyo cuerpo se encuentra sumergido en un mar desconocido, inexplorado.”

Roberto Mares,
Prólogo a *Siddhartha* de Hermann Hesse.

Muchas han sido las obras que han abordado el doble; todas avalan, de una forma u otra, la característica consistente de este motivo: la búsqueda de identidad. Se considera que la primera manifestación es el mito de Anfitrión, en el que el dios Júpiter toma la apariencia de un joven mortal. En este relato, la aparición del doble se presenta cuando Anfitrión, un soldado, es mandado a una campaña en búsqueda de venganza de los hermanos de Alcmena. Ante la ausencia del sujeto, el dios Júpiter decide pasar la noche con la mujer del caudillo engañándole al tomar la forma de su marido. Al regresar Anfitrión de su tiempo en batalla, comparte cama con su esposa sin percatarse que “él mismo” había estado con ella previamente.

La aparición de este tipo de figura literaria, incluso en una época tan antigua como el siglo II a.C. cuando se presentó la obra, funciona como un ejemplo explícito de cómo la dicotomía ha acompañado las cuestiones humanas desde los primeros tiempos. En este mito, los diálogos entre ambos seres configuraron un hito que abrió el debate para la confrontación, e incluso comedia, sobre la presencia de un doble. Relatos como este funcionan como las primeras expresiones de esta tendencia literaria, sin embargo, las propuestas han sido vastas, pues el folclore y la psique humana han evolucionado como los siglos mismos.

La dualidad siempre deriva en una unidad. En la necesidad de tener un residente para que exista un doble, la fórmula por lo tanto tendría que ser: $1+1=1$. Lubomir Doležel abordó este tema desde la tematología, en la que postula que existen dos posturas: la selectiva y estructural. La primera de estas plantea que “la temática selectiva identifica los temas a través de su permanencia, su capacidad para la pervivencia histórica” (Doležel, 2003: p.264). Dentro de esta inclinación, en la que todo podría resumirse en la concepción de la idea de mutación, – y la forma en cómo esta persiste sobre las variaciones de la mentalidad humana–, él reconoce los mundos ficcionales como una semántica de los mundos posibles:

Cuando pensamos o hablamos sobre un individuo, no lo hacemos únicamente sobre su existencia real, sino también sobre todas las posibles trayectorias de vida que él o ella podría seguir o que pudiese haber seguido. La semántica de los mundos posibles es una teoría de razonamiento e imaginación que asigna innumerables dobles a cada individuo (Doležel, 2003: p.265).

En este caso, el doble no sólo se basa en el concepto de compatibilidad entre dos sujetos, sino en la dualidad que existe en la conformación de una identidad. En la persistencia sobre esta dualidad existencial, Doležel concentra tres posturas que surgen de este motivo:

- De Orlando: Tratado como un tema de reencarnación; un individuo único reside en dos o más mundos ficcionales alternos.
- De Anfitrión: Referido a la coexistencia en un mismo mundo de dos individuos alternos, con las mismas propiedades esenciales, pero con diferentes identidades personales. Ejemplo de ello: *doppelgänger* o gemelos idénticos.
- El doble: Dos encarnaciones alternas del mismo individuo en el mismo mundo de ficción.

En este último, su característica esencial recae en que, en el texto, la cuestión dual es exhibida como una esencia con un solo individuo, el cual convive en el mismo espacio y tiempo con su *alter ego*. *El huésped*, en efecto, cumple con esta condición.

La idea de la dualidad del ser humano nace de la concepción del hombre moderno, en el que existe un juego entre la inmortalidad y la presencia de la muerte, como se ha mencionado.

Otto Rank analizaba esta duplicidad desde una perspectiva psicoanalítica pues consideraba que recae en el narcisismo del individuo, el cual congenia con la irracionalidad de la civilización desde su ámbito moral. De ahí que la pelea eterna entre el hombre y el poder provenga de un apego a la auto perpetuación y al imperecedero deseo de crear diferencia y serlo al mismo tiempo.

El motivo del doble puede dirigirse hacia diferentes vertientes: la relacionada con el humor o la que se inserta en ambientes narrativos fríos como las obras de Poe o Stevenson. Su efecto retrata extrañeza, bien lo creía Freud con lo siniestro²⁸. Provoca una introspección a nuestro propio comportamiento, para ahondar en nuestra capacidad de afirmar que, para encontrar una dualidad manifiesta, es porque creemos en la idea de poder ser más que la simple existencia humana.

Una de las mejores representaciones es la obra de Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Grey* (1890). El autor inglés retrata en su novela el tema de lo siniestro, en la que el miedo a la realidad del retrato siempre joven provoca un estado de angustia y temor a la propia personalidad, a la identidad subjetiva del sujeto.

El origen del planteamiento del doble en la literatura europea se inclinó a una manifestación de lo alterno en individuos que no compartían mentalidad, pero sí similitud

²⁸ Aunque Sigmund Freud pueda ser considerado como el autor más reconocido ante una definición de lo siniestro: “el concepto de lo *unheimlich* coincidiría, a grandes rasgos, con la sensación de «lo angustiante»”. El término ha sido abordado por diferentes autores. Aunque Freud se considere uno de los pioneros, él se basó en algunos investigadores contemporáneos para comprender el fenómeno de lo incierto; como Schelling que consideraba lo siniestro como lo oculto; o en Jakob y Wilhelm Grimm, con su texto *Deutsches Wörterbuch*, en el que se implica que lo *heimlich* proviene de una oposición del consciente: «sustraído al conocimiento, inconsciente...». Jentsch, por su parte, considera que lo siniestro puede tener una relación con el nivel intelectual y cultural del sujeto que lo experimenta, considerando el raciocinio que podría implicar dicho acercamiento.

En cuanto al doble, Freud se basa en el conocimiento de su discípulo Otto Rank con dos conceptos: la mente primitiva y el narcisismo psicológico. Detrás de la duplicación se encuentra el temor a la pérdida, lo que se traduce en compensación realizada por la presencia del doble. En resumen, apunta Freud [...] que las fuentes de lo siniestro son productos de la vida psíquica primitiva, teóricamente superados, que, cuando retornan, se nos aparecen como diabólicos. Freud, Sigmund, *Lo siniestro*.

En cuanto a la literatura, antes que apareciera Todorov, Freud consideraba que lo siniestro se encontraba en los límites entre la realidad y la fantasía. “Lo fantástico como siniestro, en resumen, se manifiesta en una cultura que cree que el milagro ya no es posible, y que todo es explicable mediante la razón.” Molpeceres Arnáiz, Sara, “Oscuro interior: lo siniestro freudiano y sus raíces románticas”, *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 34, 2020, p.39.

física. Mediante formas como el reflejo en el espejo, gemelismo, entre otros, las primeras exhibiciones del doble representaban un combate continuo entre dos agentes cuyo propósito de uno de ellos era la emancipación de la identidad del otro. No obstante, según Otto Rank (1982), también existía una “[r]epresentación por la misma persona, de dos seres distintos separados por la amnesia [...]. En ellos la figura del doble tiene formas más o menos claras, pero al mismo tiempo aparece como la creación subjetiva, espontánea, de una imaginación morbosa y activa” (pp.51-52).

La manifestación de un doble se encuentra también condicionada por el contexto social, específicamente, por el pensamiento colectivo que se tiene al momento de su creación. Como ejemplo, la época en la que se comenzó a escribir sobre el doble, a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, cuando se representaba el ideario colectivo con temas de índole religioso o fantasmagórico, pues historias de este tipo sólo podían contener seres extraordinarios o posesiones diabólicas, que eran considerados fenómenos fuera de la razón. Es a partir de mediados del siglo XIX que se empiezan a considerar vertientes psicológicas o cuestiones médicas como el sonambulismo o la histeria, para explicar estas anormalidades. Al respecto, Rebeca Martín expone que:

Según puede observarse, el surgimiento del *Doppelgänger* es coetáneo a un paulatino desplazamiento de la noción del mal como producto de una acción exterior y demoníaca hacia la misma esencia humana, y paralelo a la asunción de la complejidad del sujeto y la psique, propiciada por los planteamientos de Fichte y por los hallazgos de Mesmer y sus reinterpretaciones posteriores. Estrechamente vinculadas a estos factores, la desobediencia de los románticos para con las poéticas clasicistas en general, y su atracción por la naciente narrativa fantástica en concreto, desempeñan un papel decisivo (Martín, 2007:35).

A través de analogías, eufemismos, y recursos literarios, el doble ayudó a afrontar cuestiones morales que en la sociedad se encontraban fuertemente evadidas y a concientizar temas muy cercanos a nuestra condición efímera, como la muerte. En la mayoría de los casos, el doble era retratado dentro del cuerpo del anfitrión. Esta propensión hacia este estilo de relatos lo apreciamos, por ejemplo, en el relato *William Wilson*, de Edgar Allan Poe; *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson, o *El Horla* de Maupassant; asimismo podemos

encontrarlo en *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde o incluso en el arte cinematográfico con la película *El club de la pelea* de David Fincher, entre otros más.

Otro ejemplo es el *El doble* de Dostoievski, en el que la soledad es la responsable de la manifestación de la dualidad psicológica en el personaje. Rank consideraba que a esto se le atribuía otro elemento: el propio pensamiento. En esta novela podemos contemplar dicha en la que el doble representa todo lo que el sujeto no es.

Faltaba poco para las ocho de la mañana cuando Yakov Petrovich Goliadkin, funcionario con la baja categoría de consejero titular, se despertó después de un largo sueño, bostezó, se desesperó y al fin abrió los ojos de par en par. Durante unos instantes, sin embargo, permaneció inmóvil en la cama como si no estuviese aún seguro de estar despierto o de seguir durmiendo, de si lo que acontecía en torno suyo era, en efecto, parte de la realidad o sólo prolongación de sus alborotados sueños (Dostoievsky, 2011:5).

En la cita anterior podemos observar que, en *El doble* de Dostoievski, el antagonista, el cual es el doble, se presenta incluso en sueños, circunstancia importante en el psicoanálisis de Freud, en el que se proyecta una exposición desinhibida de los deseos ocultos manifiestos a través de este canal. Por lo mismo, la narración se encuentra repleta de símbolos que indican que la amenaza es real hacia la usurpación. Rank (1982) lo clasifica como la “antítesis de su prototipo en lo que se refiere a rasgos de carácter” (p.40), esto por la notable diferencia entre ambos individuos, no importando la semejanza física en nombre, voz o vestimenta que funcionan como objetos representados como indicios para localizar un doble.

En esta obra en particular podemos observar cómo el autor, influenciado por los códigos de su época, deja huella, a través de sus líneas, del bagaje cultural de su posición ideológica. Asimismo, es una forma de revelar lo más profundo de su alma, la cual se convierte en parte fundamental de la obra misma. Otto Rank concuerda con esta teoría de que la vida del artista se percibe directamente proporcional en el relato. Puede encontrarse a través del desarrollo personal de los personajes o en el mismo planteamiento de la trama: “El rasgo principal que comparten los escritores que nos interesan resulta bastante evidente: ellos, al igual que otros de naturaleza similar, eran personalidades decididamente patológicas, que en más de un sentido

desbordaban inclusive el límite de la conducta neurótica en otros aspectos permitida al artista” (Rank, 1982: p.44).

Ejemplo de ello es Edgar Allan Poe, cuya vida representó un camino colmado de depresión temprana por la muerte de sus padres, así como una propensión al consumo de drogas y alcohol. Experimentó un largo periodo de alucinaciones y tendencias depresivas que retrató en sus obras a través de la oscuridad que transitaba en su alma, resaltando las carencias que le aquejaban y traduciendo en literatura sus miedos y agonías. En su cuento *William Wilson*, produjo una representación prácticamente fidedigna de él mismo, en una especie de desdoblamiento, en el que el personaje protagonista se mantenía siempre en el lado oscuro moral del juego, las drogas y el alcohol –escenarios en los que el autor vivió largo tiempo– afrontando, en su doble, su realidad como suerte de espejo, con la culminación de la vida del protagonista, realizada por su propia mano.

Maupassant, por su cuenta, mediante su célebre relato *El Horla* (1887), confeccionó una prueba de lo que su mente experimentaba debido a los narcóticos que consumía para apaciguar el malestar de la parálisis que tenía. Desde tiempos remotos, el escritor francés afirmaba su dualidad y así enunciaba a su “enemigo interior”. Él afirmaba: “porque llevo dentro de mí esa vida doble que es la fuerza, y al mismo tiempo la desdicha del escritor. Escribo porque siento; y sufro con todo lo que existe porque lo conozco demasiado bien; y sobre todo, porque lo veo en mí, en el espejo de mis pensamientos, sin poder experimentarlo” (Maupassant en Rank, 1982: p.47).

Dostoievski en su adolescencia, por la época que realizó *El doble*, le escribió a su hermano afirmando que poseía un terrible vicio transferido en un ilimitado amor a sí mismo mediante una gran ambición. Otto Rank (1982) afirma: “La disposición patológica hacia las perturbaciones psicológicas está condicionada en gran medida por la división de la

personalidad, con un acento especial en el complejo del yo, al cual corresponde un interés anormalmente fuerte por la propia persona, sus estados psíquicos y su destino” (p.108).

Gran parte de los escritores que han optado por escribir acerca de la dualidad humana han experimentado, en cierta forma, una confrontación con su propio inconsciente. Esto los orilló a conocer –de forma más insólita y cercana– los extremos de la psique humana comenzando con la propia. Hoffmann, por ejemplo, tenía visiones autoscópicas; Poe murió de un paro etílico después de haber afirmado tener alucinaciones; Nerval asistía al hospital psiquiátrico y Dostoievski sufría epilepsia. Todos y cada uno de ellos, desde su trinchera, se percataron de la naturaleza, profundidad y fuerza de su propia mente, lo que les permitió, de alguna forma, acercarlos y permitirles conocer la parte oculta de esta.

Rebeca Martín lo afirma: la versión del doble siempre caminará arraigada a una capacidad artística (pintura, escritura, literatura, etc.), debido a que el retrato tipificado del artista comúnmente se ha situado entre lo sublime y lo degradado, colocándolo en el pedestal de ambos mundos.

3.5 El doble moderno a la luz de la propuesta de Rebeca Martín

El surgimiento del doble moderno se da cuando el desdoblamiento toma dos vertientes: el doble como una presencia física externa que comparte similitud corpórea; y un doble que, además comparte conciencia psicológica, aunado al hecho que infunde miedo al sujeto por la pérdida de su identidad. Lo cierto es que ahora el sujeto moderno no se limita a desdoblarse en presencia física, sino a profundizar en la psique emocional del protagonista.

Asimismo, se aprecia la introducción de una serie de disciplinas que optan por abordar esta corriente. Como ejemplo la filosofía, con la cual el discípulo de Kant, Johann Gottlieb Fichte, postuló una propuesta en la que afirmaba que esta figura trabaja mediante un conjunto del yo –que refiere a un yo absoluto, como identidad inmediata– y un No-yo, que aplica a un yo relativo, el cual representa el mundo exterior desde una perspectiva objetiva. Ambas

presencias funcionarán gracias a un proceso de simbiosis en el que uno no funciona sin el otro, cada uno complementa a su igual y son condicionados uno totalmente del otro.

Rebeca Martín en su libro *La amenaza del Yo, La presencia del doble en el cuento español del siglo XIX* realiza una investigación detallada de este concepto, tanto de la creación de la idea del doble desde su ámbito y estudio histórico, hasta su manifestación regional en la población española. La hipótesis general que postula es que la figura del doble en la literatura española llega de manera tardía a la cultura ibérica debido a varios factores como las censuras nacionalistas, entre otros asuntos. Sus mayores referentes son E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, a quienes toma como referencia para la formulación de un nuevo doble moderno, que se caracteriza por mostrar rasgos fantásticos y cuya base esencial es la pérdida de la identidad del sujeto.²⁹ Sus principales características serían:

- Presencia que duplica al original.
- Conflicto de identidad donde el sujeto alterno realiza los deseos ocultos del original.
- Afín a la literatura fantástica, donde existe el ser real (original) y el sobrenatural (duplicado), se transgreden leyes del orden natural.

De acuerdo con este último punto Martín comenta:

Por curioso que pueda parecer, la voluntad de estudiar el doble en el marco de la literatura fantástica supone una cierta novedad en la bibliografía consagrada al motivo. Mientras los teóricos de lo fantástico consideran al doble una criatura prominente de esta tradición, paradójicamente los investigadores del motivo, con honrosas excepciones, apenas si han profundizado en su naturaleza sobrenatural, más preocupados por discernir sus implicaciones psicológicas (Martín, 2007: p.15).

²⁹ La obra “El hombre de arena” de Hoffmann es un referente para las historias fantásticas sobre seres demoniacos que se manifiestan en la mente del protagonista y provocan en él efectos extraños ajenos a su naturaleza. La historia se compone del relato de Nataniel, un joven con una infancia complicada que parte del encuentro que tiene con un ente mítico surgido de una historia de fantasmas. Este hecho lo persigue durante su vida, aplicando el fenómeno de vacilación fantástica en el que no se sabe si es verdadero o tan sólo un producto de su mente conflictuada. En el relato se encuentra una idealización de la mujer por medio del amor a un autómata y otros elementos, sin embargo, se vuelve un marco para las primeras manifestaciones fantásticas de la época y un evidente ejemplo de cómo se incorpora la locura y aspectos racionales a una trama de esta índole.

El doble moderno, según Martín, nace a principios del siglo XIX con la aparición de los textos fantásticos y la conflictiva lucha por la identidad. Con base en la relación que establece con el individuo de origen, ella lo divide en tres categorías:

- Morfológica: Relación establecida entre original y doble, la cual se subdivide en tres ramas: la primera, donde se encuentran dos o mundos alternos, que al final terminan uniéndose; la segunda, donde dos individuos con identidades distintas, pero con la misma forma coexisten en la misma dimensión, y la tercera, donde el protagonista se ve a sí mismo muerto.
- Diegética: Dos individuos con identidades distintas, pero homofórmicos en sus atributos esenciales, coexisten en la misma dimensión.
- Genérica: El protagonista atiende a sus propias exequias, contemplándose a sí mismo muerto.

Como se mencionó en los apartados anteriores, el doble comienza a perder connotaciones que anteriormente lo ataban a figuras fantasmales o extraordinarias, para introducirse en el mundo oculto que representa la conducta humana. A partir de entonces es que se consideran vertientes psicológicas desde el inconsciente, hasta médicas como el sonambulismo o la histeria,³⁰ para entender el fenómeno del desdoblamiento psicológico que ahora comenzaba a ser parte del repertorio del doble. Inmerso en el conflicto de identidad, también se encuentra, ahora, un gusto y disgusto del sujeto por el bien o el mal. Al respecto, Martín afirma:

Entre la tradición plautina y la configuración romántica del doble, entre su prehistoria y su tratamiento moderno, se percibe un salto cualitativo cifrado esencialmente en dos elementos. Por un lado, la interiorización psicológica del fenómeno de la similitud física [...]: el *Doppelgänger* ya no sólo duplica la

³⁰ “Si tradicionalmente se había atribuido todo acontecimiento psíquico en apariencia inexplicable a la acción de fuerzas divinas o diabólicas, con la Ilustración surge la voluntad de hallar explicaciones racionales que demuestren la falsedad de la mediación sobrenatural en este tipo de fenómenos. De este modo, mientras que en el siglo XVII la historia de la psicología se compone todavía de una serie de doctrinas filosóficas sobre el alma, el espíritu sistemático del XVIII pone de relieve que necesita unos procedimientos propios. [...] Este proceso de ahondamiento en el inconsciente no proporciona a los románticos la ansiada comunión con la naturaleza: en lugar de consumir la unión con ese conjunto armónico, descubren su definitiva ruptura con ésta. El viaje de inmersión en los misterios del mundo supone una aproximación a las profundidades de su propia psique. El *Doppelgänger* constituye la plasmación de la conciencia de esa división y del enfrentamiento que el hombre se verá obligado a mantener consigo mismo tras la pérdida de la ilusión dorada” (Martín, 2007: pp.32-33).

naturaleza corpórea del original, sino que además establece con él una inquietante continuidad psicológica. Por otro, la homogeneidad que supone la identificación y conciliación entre gemelos y sosias renacentistas y barrocos cede paso a la heterogeneidad [...], al deseo del sujeto moderno de preservar su consistencia individual frente a la invasión del doble. Será así como, en su afán por ser único, el héroe duplicado romántico pierde, a diferencia de sus antecesores, su identidad (Martín, 2007: p.27).

Las obras, por lo tanto, poseen una mayor carga de dimensión metafísica y una menor en facultades lúdicas. Por lo mismo, aunque el siglo XIX fue la etapa de formación del doble con el término del *Doppelgänger*, el siglo XX permite desobedecer las reglas establecidas y comenzar a experimentar sobre nuevas propuestas:

Según puede observarse, el surgimiento del *Doppelgänger* es coetáneo a un paulatino desplazamiento de la noción del mal como producto de una acción exterior y demoníaca hacia la misma esencia humana, y paralelo a la asunción de la complejidad del sujeto y la psique, propiciada por los planteamientos de Fichte y por los hallazgos de Mesmer y sus reinterpretaciones posteriores. Estrechamente vinculadas a estos factores, la desobediencia de los románticos para con las poéticas clasicistas en general, y su atracción por la naciente narrativa fantástica en concreto, desempeñan un papel decisivo (Martín, 2007: p.35).

Dentro de este marco de conocimiento sobre la ahora figura decimonónica, Rebeca Martín encuentra ciertos aspectos latentes en su configuración, con rasgos cuyas características resultan esenciales para comprender su desarrollo:

- La manifestación de la mujer duplicada: En el siglo XIX la imagen femenina siempre se vio mermada por la mirada masculina. En las obras que manejaban alguna figura femenina, se encontraba ligada a una reflexión artística o estilística.³¹
- El doble *postmortem*: La muerte desde el ámbito material. En este enfoque, la muerte y el doble son lo mismo. El sujeto renace después de la muerte como un individuo nuevo, copia del original que falleció.
- La perspectiva femenina: Se utilizan las tradiciones para desmitificar el modelo romántico de la figura femenina y comenzar a incursionar en la indagación psicológica.
- La órbita del doble: aquella donde está ausente la duplicación material, la semejanza física y como tal, la presencia simultánea de original y doble. Sí existe la continuidad

³¹ “Las mujeres duplicadas de la narrativa decimonónica aparecen casi sin excepción filtradas por una mirada masculina. Por lo general, desfilan ante la mirada atónita de los protagonistas, erigiéndose en el objeto del deseo de éstos y muy a menudo en causa de su perdición” (Martín, 2007: p.109).

psicológica, el conflicto a partir de la confrontación por la personalidad y el cuestionamiento de la identidad. En esta clasificación también se incluyen elementos como la sombra, pinturas o presencia de seres monstruosos que también responden al motivo del doble como un hombre de dos cabezas.

Rebeca Martín llega a las mismas conclusiones que he revisado en los apartados anteriores, confirmando que el *doppelgänger* funciona en el siglo XIX para dar voz a la crisis de identidad. Su naturaleza representa la encarnación de lo prohibido a través de este otro yo alterno y latente en todos nosotros, rasgo que es implícito a lo largo de la historia y que ella misma afirma como:

El doble de resonancias populares, mensajero de la muerte, convive en la narrativa romántica con ese otro yo configurado con cierto maniqueísmo y que, sin duda, es el que ha perdurado en el imaginario colectivo, algo de lo que dan fe no sólo la literatura, sino también el cómic, el cine, la ficción televisiva y el arte publicitario: el doble como encarnación de anhelos reprimidos y execrable depositario de ciertos rasgos que el original anhela poseer pese a su naturaleza nociva y reprobable o, a la inversa, como una suerte de voz de la conciencia que advierte al otro de que no va por buen camino... A la vez, se gesta un doble que en lugar de cargar las tintas en la polaridad entre bien y mal subraya la conciencia del individuo de su propia insignificancia y del signo precario que rige su identidad. Ante este *Doppelgänger*, no es extraño que el sujeto dude de su legitimidad para recobrar lo que el otro ha usurpado, incapaz de aseverar quién es el original y quién la copia (Martín, 2007: p.154).

Gracias a las referencias de Hoffmann o Poe, el doble en la literatura española adquirió diferentes vertientes que permitieron flexibilizar las ideas de desdoblamiento literario a partir de un fenómeno fantástico.

El hecho de que el doble haya conseguido preservar con relativa dignidad su halo ominoso en la literatura del siglo XIX y lo haya prolongado durante el XX (aunque éste, por desgracia, es un asunto que excede los límites del presente estudio) se debe, en parte, a su sobria fisonomía, que le ha mantenido a salvo del proceso del más difícil todavía al que se ha visto expuesta, no siempre con buenos resultados, la estética de otras criaturas fantásticas como el vampiro, el licántropo, el fantasma o el muerto viviente. Pero las razones de esta perdurabilidad también debemos buscarlas, una vez más, en su justo engaste en el sentir de los tiempos modernos: el *Doppelgänger* nos recuerda que no hay que buscar lo desconocido en cementerios, castillos góticos o lejanas galaxias, sino en el interior del ser humano, heautontimorumenos o ‘atormentador de sí mismo’ (Martín, 2007: p.157).

En cuanto a *El huésped*, el doble parece responder a estas características. En este sentido, se apega a la concepción de Martín quien afirma que desde el siglo XIX la idea del doble comienza a considerarse a partir de la interiorización psicológica del personaje. Ella explica que existen

dos tipos de doble: el doble objetivo que aparece cuando es testigo de una duplicación ajena; y el doble subjetivo que se manifiesta cuando el protagonista se enfrenta a su réplica de forma interna.

La pervivencia de este motivo y la preservación de su poder ominoso frente a la degradación de otros tipos fantásticos radica, precisamente, en su morfología: es el individuo quien constituye un peligro para sí mismo, pues la amenaza late en el seno del propio yo, no en un monstruo cósmico o en un mutante. Por eso el horror que el doble inspira es primordialmente metafísico, porque constituye un ataque directo a la razón y a las nociones de identidad e individuo (Martín, 2007: p.25).

En el caso de *El huésped*, el final remite a la creación de este súper individuo pues la protagonista asume lo que su doble representa y, en un proceso de crecimiento, termina por conformar una identidad en conjunto. De esta forma el yo absoluto se une al yo relativo y crea un equilibrio.

3.6 Ejemplos del doble en Hispanoamérica

La razón por la que el motivo literario del doble llegara con tal auge a Latinoamérica surge porque, tras un largo periodo, se tradujeron las obras de los que se consideraban padres de esta figura en el continente europeo. En nuestro territorio, se considera que las aportaciones más importantes son aquellas que realizaron los artistas parte de la generación del *boom* latinoamericano como Jorge Luis Borges con su relato “Borges y yo”, o Julio Cortázar con sus cuentos “Lejana”, entre otros.³² En México también hubo escritores como Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco o Amparo Dávila, quienes optaron por realizar propuestas intelectuales dentro

³² Es importante mencionar la trascendencia que tuvo Julio Cortázar en las historias de desdoblamiento. Él mismo transitó en una vereda de bifurcaciones identitarias en las que sus personajes reflejan la ambivalencia de la irracionalidad del ser mediante sucesos que no responden a cánones conocidos. En el cuento “Lejana” relata la historia de una mujer burguesa quien, mediante una especie de diario, nos cuenta cómo vive dentro de ella una persona que no sabe si existe, pero siente todo lo que experimenta. La resolución de la trama está ante el encuentro con dicha figura y una sustitución por parte del agente externo. Una lucha de contrastes sociales donde termina ganando la parte alterna, tal como la novela de Nettel. Cortázar también tiene otros cuentos como “Axólotl”, “Casa tomada”, “La noche boca arriba” y otros, en los que presenta sucesos que rompen las leyes racionales. De esta manera, provoca pensar que existe más de lo que una realidad implica y que en esta se encuentra una multiplicidad de posibilidades.

del pensamiento crítico social que ocurría en dicha época, utilizando temas de desdoblamientos tanto de la alteridad presente en el mexicano, como los escenarios físicos donde se desenvolvían.

Estos hechos permitieron brindar luz a temas que en este continente aún no se consideraban aceptables para escribir. De esta forma, dichas propuestas comenzaron a actualizar la lista de textos del doble desde una propuesta innovadora que destacó a muchos escritores que eventualmente se volvieron referentes en el tema.

3.7 Reflexiones finales sobre el capítulo

Este capítulo me permitió realizar tanto un recorrido histórico de la figura del doble en la literatura, como conocer las bases para comprender por qué los escritores retrataban la dualidad a partir de desdoblamientos en los relatos. Pude observar que su aparición surgió a partir de la necesidad del artista por retratar lo que acontecía en la sociedad de su momento, así como una forma de resaltar su lado emocional que contrapesara a su lógico. Pudimos analizar que un doble en la literatura tiene dos formas de presencias: la objetiva y la subjetiva, y que su forma como mito evoluciona de acuerdo con la usanza del pueblo que la evoca. Conocí el doble moderno y cómo este se manifiesta en el entorno psicológico del protagonista de la historia, disputando por la identidad de este y conformando una resolución donde alguno de estos obtenga el poder.

Con base en estos parámetros llego al capítulo final de la tesis donde localizaré, de acuerdo con el análisis estructural de la obra, los elementos que descifran el tipo de doble que es La Cosa en el cuento de Nettel y cómo este evoluciona al punto que termina siendo esencial para su protagonista.

4. Análisis de *El huésped*

Comprenda que se trata de salvarse entero con sus carencias, con sus callos, con todo lo que un hombre puede tener de inconsistente, de contradictorio, de absurdo. Todo esto es lo que se necesita poner a la luz: el loco que somos.

Jean Paulhan, *Les incertitudes du language*

El huésped comienza con un epígrafe que engloba las pericias por las que atraviesa una adolescente que experimenta un desdoblamiento. Su proceso de formación de personalidad se ve mermado por la presencia de un ente que representa lo alterno a ella. Es la confrontación a todo lo que equivale la presencia de su antagonista que la conduce a tomar una decisión al final del relato lo cual repercutirá en la conformación de su identidad.

En los capítulos anteriores precisé, a partir de las consideraciones de algunos autores, que el doble ha sido abordado desde diferentes posturas pues su esencia permite profundizar en la naturaleza de la mente humana y sus bifurcaciones. Rebeca Martín, por su parte, enseñó el significado del doble moderno, el cual se explica con base en la disputa de la identidad entre los agentes de un relato y confirmé que las novelas de crecimiento se basan en el proceso de formación del protagonista a partir de un viaje emprendido que culmina con la formación de su identidad. Estos fundamentos nos llevan a este último capítulo de la tesis en el que analizaré el proceso de crecimiento de Ana en *El huésped* para comprobar si, efectivamente, su formación de personalidad lo realiza de manera individual o, en efecto, es a partir del complemento con La Cosa, su doble.

4.1 Método de análisis

A la luz del estado de la cuestión queda claro que la obra de Nettel ha sido estudiada mayormente desde el punto de vista del psicoanálisis, a diferencia de mi propuesta, que parte de un análisis estructural del relato. Con la finalidad de demostrar que la formación de la

identidad de la protagonista se da de una conjunción/una coincidencia con la de su doble, no en lugar de este, en el siguiente apartado realizaré el análisis de la novela a través de sus secuencias para localizar los elementos que confirman o niegan esta postulación.

4.1.1 Descripción del método de análisis

Para demostrar esta hipótesis que sostiene que la conformación de identidad de la protagonista de la historia se lleva a cabo a partir de la confrontación de esta con su *alter ego*, y no de forma individual, como normalmente se maneja en cualquier otra novela de crecimiento, primero abordaré la sintaxis del relato y aislaré las acciones en las que participan Ana y La Cosa; de estas identificaré cuáles son los nudos, índices, catálisis e informaciones, de acuerdo con el *Análisis estructural del relato literario* de Helena Beristáin, a partir de las nociones de Roland Barthes. Segundo, para profundizar en el comportamiento y desarrollo de los personajes, los analizaré a la luz del esquema tridimensional que expone Lajos Egri. Una vez hecho eso, con base en los nudos localizados, conformaré las microsecuencias narrativas que tienen como participantes a Ana y La Cosa y les asignaré matrices actanciales de acuerdo con el modelo de A. J. Greimas. Con los datos obtenidos, finalmente, relacionaré el proceso de Ana con las novelas de crecimiento; además, con base en los elementos fantásticos detectados en el personaje de La Cosa, explicaré de qué manera, a partir de la conceptualización de Rebeca Martín, esto puede contribuir a la formación de la identidad de la protagonista.

4.2 Nudos en *El huésped*

Con la finalidad de obtener un panorama más amplio sobre la concepción de las acciones del relato me pareció fundamental realizar un estudio de la sintaxis del relato, porque para “poder describir la estructura del relato es necesario segmentarlo: conforme a un criterio lingüístico y retórico, por niveles de análisis” (Beristáin, 1982: p.19). De acuerdo con esto, presento a continuación los nudos en *El huésped*. Posteriormente analizaré los porcentajes de aparición

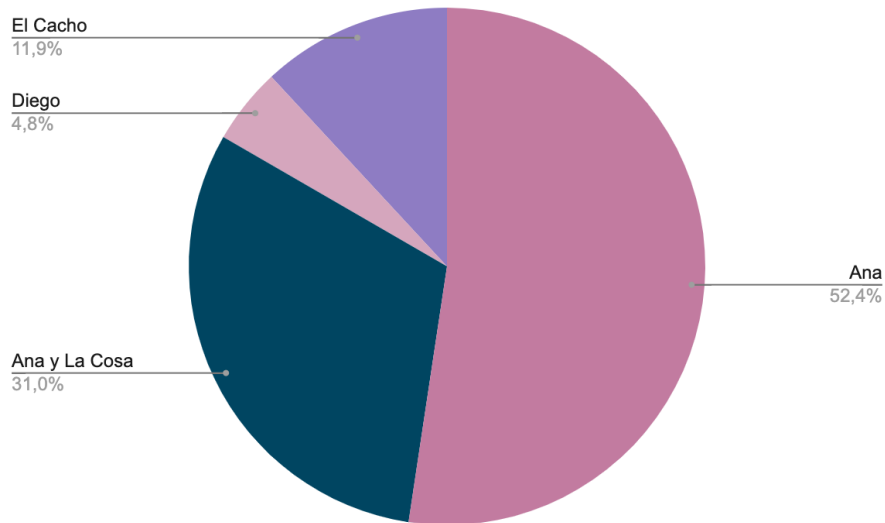
de los personajes claves de la trama con el objetivo de profundizar en la forma en que se crean interconexiones entre ellos.

1. Ana, una niña de nueve años, presenta a su doble, La Cosa.
2. La Cosa, que habita dentro de Ana, se apropia de sus sueños y sentidos, como el gusto o el olfato.
3. Ana aprende a vivir con su huésped a través de acuerdos.
4. La Cosa se apodera de la consciencia de Ana y realiza una acción moralmente mal vista (Diego, su hermano, es el activador).
 - a. Subnudo: Ana golpea a una niña que habla sobre Diego, sin tener consciencia de ello (indicio de un desdoblamiento).
5. Diego se percató de la existencia de La Cosa a través de un incidente; desde entonces cambia, *muere en vida*.
 - a. Información: Diego empieza a ver a su hermana con desprecio, en lugar de sentir el gran amor que solía tener por ella. Ella le pregunta por qué, él contesta que si no recuerda el ataque.
 - b. Catálisis: Ana reconoce que existirá un evento de supresión. Nombra a La Cosa su parásito. Se siente amenazada
6. Diego muere por un motivo inexplicable.
7. Ana es abandonada por sus padres debido a la muerte de su hermano. Su papá se va, su mamá no le presta atención.
8. Ana descubre que el braille es el lenguaje de La Cosa y que esta pertenece al mundo de los ciegos.
 - a. Indicio: Ana se percató de que si algún día pierde la batalla con La Cosa perdería el sentido de la vista.
9. Ana comienza a rechazar a los ciegos por su conexión con La Cosa.

10. Ana decide defenderse de La Cosa aprendiendo sobre los ciegos.
 - a. Subnudo: Ana entra a trabajar a un instituto para ciegos.
 - b. Información: Para poder ingresar al instituto como maestra, asegura que tiene una hermana invidente.
11. Ana crea una imagoteca para recabar recuerdos visuales a los que no acceda La Cosa.
 - a. Información: Ana cree que, al recabar estos recuerdos visuales, no perderá su identidad.
12. Ana conoce al Cacho, colega en el instituto.
 - a. Información: Al Cacho le hace falta una pierna. Su personalidad es totalmente opuesta a la de Ana.
 - b. Información: Durante todo el primer periodo de su etapa como maestra, La Cosa se encuentra oculta en la negación de Ana.
13. Ana enferma y La Cosa se manifiesta afectando su vista.
 - a. Indicio: Se comienzan a agudizar otros sentidos como el gusto y oído.
14. El Cacho visita a Ana en su hogar, lleva a los ciegos.
 - a. Indicio: Ana empieza a sentir empatía por ellos.
15. El Cacho invita a Ana a conocer el mundo del subterráneo (metro).
16. Ana conoce a Madero, líder del grupo marginado que existe en el metro.
 - a. Información: Madero le explica a Ana que todo implica la diferente forma de ver las cosas.
 - b. Catálisis: Ana presencia la diferencia en los estratos sociales que representan la alteridad del metro y la superficie.
 - c. Catálisis: Se siente amenazada por la idea que representan los ciegos.
17. Ana decide aprender braille para entender el lenguaje de La Cosa.

- a. Subnudo: Ana se entera de que la marca que había dejado La Cosa en su hermano cuando lo atacó era su nombre, escrito en braille y en forma de espejo.
18. Ana experimenta un cambio corporal que supone la presencia de La Cosa.
- a. Indicio: Ana deja de pelear contra la dominación de La Cosa, empieza a aceptarla (resignación).
 - b. Subnudo: Ana, en su camino a casa, pierde momentáneamente la vista. La recupera al día siguiente.
19. Ana participa en un acto ilícito al que la invita el Cacho.
- a. Subnudo: Ana conoce a Marisol. Durante el suceso, esta última es apresada por la policía. Ana escapa y la abandona a la suerte; le echa culpa a La Cosa.
20. Ana confiesa al Cacho la presencia de La Cosa.
- a. Indicio: El Cacho le dice que se entregue a ella misma.
21. Ana y el Cacho tienen relaciones sexuales.
- a. Información: Ana se deja llevar por el pensamiento no racional.
22. Ana, finalmente, acepta a La Cosa.
- a. Subnudo: Ana toma el metro y experimenta una nueva forma de ver las cosas, pierde la vista y le agradece a La Cosa por estar ahí.

A partir de esta enumeración, queda claro que ubiqué veintidós nudos, seis subnudos, siete informaciones y cinco indicios. En la totalidad de ellos se encuentra Ana, la protagonista y, en trece de ellos, está ella también, acompañada de La Cosa, su antagonista. A continuación, presento una gráfica para visualizar, con mejor referencia, la aparición de los personajes:



Gráfica 3. Aparición de los personajes en *El huésped*.

Como se observa en la gráfica, en cuanto a porcentajes, Ana aparece en toda la historia, pero sola, lo hace en un porcentaje del 52.4%, dato esperado debido a que ella funge también como la narradora en primera persona. La Cosa posee un 31%, el cual representa un porcentaje importante dentro del relato pues su presencia determina puntos de inflexión dentro de la vida de la protagonista. El Cacho y Diego, por su parte, cuentan con el 11.9% y 4.8%, respectivamente. Aunque su aparición no es tan constante en la historia, ambos desempeñan un rol esencial para la conformación de la identidad de Ana ya que marcan momentos claves de su transformación.

De acuerdo con la totalidad de nudos en los que se encuentra la presencia de la protagonista, confirmo que la novela, efectivamente, puede ser considerada como una *Bildungsroman* no sólo porque la protagonista prácticamente lleva a cabo el hilo de acciones de toda la narración —característica esencial de la trama de este tipo de narrativa—, sino debido a que se aprecia su desarrollo y transformación a partir de un conflicto inicial (la confrontación con su ente alterno), el cual termina otorgándole un nivel de maduración a través de las experiencias adquiridas durante la resolución. Más adelante ahondaré sobre este tema.

4.2.1 Nudos de Ana y La Cosa

A partir de la importancia que tienen Ana y La Cosa en el desarrollo de la identidad de la protagonista —primero de forma independiente y finalmente en conjunto—, me pareció imperativo recalcar solamente los nudos en los que ambos personajes coexisten, con el propósito de obtener una lectura del tipo de escenas donde ambas conviven y del tipo de relación que manejan.

1. Ana es consciente de la presencia de La Cosa desde su niñez.
2. La Cosa se apropia de los sueños y de los sentidos de Ana , como el gusto y el olfato.

Indicio: Ana y La Cosa no comparten los mismos gustos en comida, por lo que, al momento de crear pactos, Ana come lo que no le gusta a ella para darle placer a La Cosa.

Información: Ana le reprocha toda su falta de habilidad a La Cosa.

3. El cuerpo de Ana empieza a desarrollarse antes que el de sus compañeras. Se lo atribuye a La Cosa.
4. Ana muerde a una de sus compañeras porque menciona a su hermano Diego. Ana culpa a La Cosa pues la acción la realiza sin consciencia.
5. La Cosa se apodera de su mirada. Diego se da cuenta y ocurre la primera pérdida de confianza entre los hermanos.

Información: Ana considera a La Cosa su parásito pues reconoce que vive en ella simbióticamente. Constantemente intenta realizar negociaciones con ella, pero esta no siempre accede.

6. Ana ataca a Diego inconscientemente; recrimina a La Cosa.
7. Cuando Diego muere, La Cosa llora dentro de Ana; su huésped le dice que no tuvo culpa en la muerte de su hermano y que ella sí.

8. Ana crea una imagoteca mental en la que alberga recuerdos para que La Cosa no tenga acceso a ellos.
9. Ana se da cuenta de que el braille es el tipo de lenguaje con el que La Cosa se comunica.
Información: Ana entiende que La Cosa pertenece al mundo de los ciegos.
10. Ana se molesta con el grupo de los ciegos. Empieza a ser grosero con ellos.
Indicio: Está consciente que mientras más aprenda de ellos, mejor podrá luchar contra la invasión de su huésped.
11. Ana entra a trabajar en el Instituto para ciegos.
Información: Para que la acepten asegura que tiene una hermana ciega.
Información: Al conocer a los ciegos se percató de que La Cosa también tiene una vida paralela dentro de ella y que esta almacena, al contrario de ella, olores.
12. Ana enferma de hepatitis y, tras un largo periodo de desaparición, La Cosa se manifiesta a través de sonidos.
13. Tras un tiempo de convalecencia, Ana mejora.
Indicio: Su sentido del oído se sensibiliza, claro indicador de la presencia de La Cosa dentro de ella, pues la consideraba un eco en su interior.
14. Ana decide aprender braille para comprender los mensajes de La Cosa.
Indicio: Ana capta que saber su lenguaje es necesario para entender lo que significa la oscuridad. Aprende rápido el lenguaje; atribuye que es un conocimiento que ya poseía de alguna manera.
15. Ana recuerda el mensaje que había quedado marcado en Diego y se da cuenta de que es su nombre, escrito al revés, cuya escritura revela que es un palíndromo.
16. Ana se inmiscuye en mayor grado en el metro.
Información: reconoce que el mundo de los ciegos no es el que ella creía.
Indicio: Cada vez le molesta más la luz.

17. Ana, para entonces, convive con su huésped tiempo completo.

Información: El cambio corporal cada vez es más evidente.

Indicio: Aunque La Cosa no se manifiesta en momentos concretos, se encuentra presente en todas las acciones de su anfitriona, apoderándose poco a poco de su identidad.

18. En una de las lecturas para los ciegos del Instituto, Ana pierde la vista de repente.

Indicio: La Cosa se manifiesta implícitamente.

19. Ana, en un acto ilícito al que se le invita, abandona a su compañera y la deja a merced de la policía.

Información: Atribuye que fue una acción inconsciente de La Cosa.

20. Tras el incidente, Ana se reúne con el Cacho. En el acto, descubre que deja de ser ella única y que ahora actúa como un complemento de La Cosa.

Información: Ana se despide del Cacho. Se dirige al metro.

21. En el metro, Ana y La Cosa se vuelven una misma.

Para iniciar un análisis de la relación entre ambas figuras, es posible visualizar una brecha de contrastes que implica la guerra de alteridades dentro de un mismo ente corporal (Ana). En *El huésped* la cuestión de identidad se encuentra en el conflicto que implica la ambigüedad entre el bien y el mal, al destacar cómo el sujeto original responde a los códigos morales sociales, y el ente duplicado, a las pulsiones evadidas y escondidas. Con esto quiero decir que, al compartir un elemento corpóreo, muchas de las batallas se llevan a cabo dentro de la cotidianidad y es justo ahí donde se puede apreciar un fenómeno de desdoblamiento. Al respecto, Rebeca Martín explica lo siguiente:

El doble no apela tanto a la amenaza de la mordedura deletérea o al desmembramiento corporal (que también, claro está, pueden resultar terroríficos) como a la incertidumbre acerca de la misma esencia humana. La apariencia del Doppelgänger y el ambiente cotidiano en el que acostumbra a manifestarse sugieren, en fin, la inquietante posibilidad de que un buen día (o una mala noche), se nos aparezca con

aviesas intenciones ese alter ego que, según dictan las viejas creencias, todos tenemos en las antípodas (Martín, 2007: p.157).

Si existe un lugar donde se pueda llevar a cabo una ruptura del orden establecido es en los mismos escenarios donde se experimenta la realidad más conocida. En Ana se puede observar en las pequeñas cosas que va perdiendo a causa de su antagonista, a la cual le reprocha toda acción que, de alguna forma, también fue creada por ella. A través de esta lectura de la historia, es posible apreciar el nivel de desapego de responsabilidades que posee Ana. La figura alterna que representa su doble poco a poco forma parte de su propia existencia mundana, presentándose mediante sucesos o a través de elementos fantásticos que permiten aceptar procesos así.

4.3 Descripción tridimensional de Ana y La Cosa

Con el objetivo de encontrar las características presentes en la protagonista y antagonista de la historia, retomo el esquema tridimensional realizado por Lajos Egri. Dentro de este, se analizan tres rubros: el aspecto fisiológico, sociológico y psicológico. Me parece pertinente desarrollar este tipo de estudio para, así, complementar lo antes mencionado, y explicar el tipo de cambio de roles de responsabilidad que Ana constantemente realiza con su huésped.

Ana		
Fisiología Niña, delgada al principio del relato. Cuerpo de mujer desarrollado al final de la historia.	Sociología Solitaria	Psicología Cohibida, avergonzada, cautelosa, desconfiada
Sexo Femenino	Clase social Media alta	Vida sexual, normas morales Tiene ventajas sociales por su posición social, sin embargo, no abusa de ellas
Edad 12 años al principio de la historia Mayor, posteriormente (no se sabe la edad exacta)	Ocupación Estudiante; más adelante, profesora	Premisa personal, ambición No olvidar sus recuerdos visuales
Estatura y peso 1.60 55 kilos	Educación Hasta nivel medio superior; no se indican estudios posteriores, salvo el aprendizaje de braille	Frustraciones principales El miedo a perder la vista
Color de cabello, ojos, piel Cabello café Ojos cafés Piel clara	Hogar Colonia Roma, Ciudad de México	Decepciones Perder a su hermano
Postura Para ella el mundo de lo abyecto no forma parte de su realidad	Religión Católica, por influencia familiar	Temperamento En su niñez, atrevida. En su etapa madura, cautelosa, desganada
Apariencia No muy meticulosa	Raza, nacionalidad Mexicana	Actitud hacia la vida Con miedo
Defectos Atribuye a otros sus responsabilidades	Lugar en la comunidad Docente	Complejos Abandonada por su familia, se avergüenza de su cuerpo
Enfermedades Hepatitis	Filiación política Apartidista	Extrovertido, introvertido Introvertida

Herencia biológica Nerviosa como su madre	Diversión, pasatiempos Su diversión era observar a su hermano; después, almacenar recuerdos fotográficos	Habilidades No tenía, se muestra torpe
		Cualidades, coeficiente intelectual Aprende a leer braille muy rápido

La Cosa		
Fisiología No tiene cuerpo	Sociología Vive dentro de otro cuerpo. Sólo convive con este.	Psicología Impulsiva, atrevida, elegante, sensual
Sexo Sin sexo	Clase social Sin clase social	Vida sexual, normas morales No se rige con base en las leyes morales, pues existe dentro de otra dimensión. Rompe las reglas del buen comportamiento social
Edad No se indica	Ocupación No aplica	Premisa personal, ambición Estar presente, tomar protagonismo
Estatura y peso No aplica	Educación No aplica	Frustraciones principales Estar dentro de otro cuerpo
Color de cabello, ojos, piel No aplica	Hogar El cuerpo de su anfitriona	Decepciones Ninguna
Postura Desordenada	Religión Sin religión	Temperamento Burlón, agresivo
Apariencia No tiene vista	Raza, nacionalidad Sin raza ni nacionalidad	Actitud hacia la vida Devorar el mundo
Defectos Muchos periodos de ausencia	Lugar en la comunidad Nulo	Complejos No tener cuerpo propio

Enfermedades Ninguna	Filiación política De izquierda	Extrovertido, introvertido Extrovertido
Herencia biológica No aplica	Diversión, pasatiempos Disfrutar los pequeños placeres a través del sentido del gusto	Habilidades Comunicarse a través del sentido del oído
		Cualidades, coeficiente intelectual El mismo que su anfitriona

De esta manera, es posible confirmar lo que mencioné previamente: a partir de esta descripción tridimensional se observa que ambas presencias funcionan como una suerte de espejo, en el que funcionan como complemento, como *William Wilson* de Edgar Allan Poe. Ana parece transferir el sentido de responsabilidad de sus acciones a su ente alterno, por el tipo de diferencias que posee con La Cosa; sin embargo, es precisamente esta contrariedad la que parece amalgamar todas sus acciones y, por ende, el mundo que las une.

Como lo mencioné en el apartado anterior, de acuerdo con Ricoeur, en la relación entre Ana y La Cosa existe un punto intermedio entre ambas identidades: *el idem* y *el ipse*. Ana, en este caso, toma decisiones de acuerdo con la mutación de sus circunstancias. En *El huésped*, los personajes tienden a mantener una identidad fija pues el desarrollo de la historia va encaminado a la toma de decisiones para este objetivo en particular.

Este tipo de desdoblamiento, en el que el sujeto principal actúa de forma racional y su doble de la forma contraria, responde a las características de un doble moderno. Considero que haber localizado sus contrariedades revela el contraste que existe en el entorno psicológico del personaje, tomando también en cuenta todo lo que representa la dualidad de su contexto social —el cual también está mencionado en la novela—. En el relato se presenta una ciudad con mundos paralelos en los que normalmente el oscuro es el que alberga la monstruosidad. Dentro

de esta oscuridad se encuentra el único punto que asemeja a Ana con La Cosa: su gusto por esta carencia de luz traducido en un estado de ceguera.

4.4 Las secuencias

Dentro de este apartado, planteo un análisis de las secuencias³³ más importantes de la novela, de acuerdo con la propuesta del *Manual de estructura y redacción del pensamiento complejo*, de Lilián Camacho Morfin e Illimani Esparza Castillo, complementado con la *Lingüística de los textos narrativos* de Jean-Michel Adam y Clara-Ubaldina Lorda. El análisis de estas lecturas permite encontrar los puntos claves de la historia, en los que se localiza la transformación esencial de los personajes a partir del propósito de la razón de sus acciones.

Para ello se explica:

La unidad textual que designamos como SECUENCIA se presenta, por una parte, como una red de relaciones jerárquicas —puede descomponerse en partes (oraciones) unidas entre ellas (proposiciones) y unidas al todo que constituyen (secuencia) — y, por otra parte, como una entidad relativamente autónoma. Está dotada de organización interna propia y mantiene una relación de dependencia / independencia con el conjunto más amplio del que forma parte: el TEXTO (Michel y Ubaldina, 1999: p.62).

Cabe mencionar que dentro de un relato es posible encontrar una sola secuencia, —sucede de manera más frecuente en poesía—; sin embargo, lo más común es localizar una cantidad más grande de microsecuencias, debido a que, a partir de su inicio, desarrollo y conclusión, se crea un entramado del crecimiento de los personajes, lo cual termina implicando cambios y nuevos sucesos en la historia.

En *El Huésped*, es complicado encontrar una macrosecuencia que coincida con el propósito de la protagonista³⁴, ya que sus acciones no responden a un objetivo declarado en

³³ Ubaldina Lorda (1999) en su texto *Lingüística de los textos* describe una secuencia como: “Un texto narrativo (novela, parábola, suceso...) es una unidad compleja y profundamente heterogénea, compuesta de momentos narrativos, descriptivos y dialogales más o menos puros, que denominamos secuencias” (p. 35).

³⁴ Aunque al principio de la narración parece existir un propósito de la protagonista por erradicar la existencia de su huésped, durante el desarrollo de la historia cambia su objetivo, así como el sujeto y oponente; por lo mismo, concebirla como una macrosecuencia restaría la importancia del crecimiento de Ana, de acuerdo con sus acciones y experiencias adquiridas.

particular, sino se encuentra en el mismo desarrollo de su crecimiento; por lo mismo, aunque se podría aludir a una, considero que es mejor presentar las que funcionan como base para el desarrollo de Ana.

1. La presentación

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana presenta a su ente alterno
Transformación	Ana entabla acuerdos para poder convivir
Situación final	Ana y su ente coexisten en un mismo cuerpo

La Cosa se encuentra en Ana desde que tiene memoria. La protagonista está consciente de su existencia y de los tratos que debe tener con ella para que ambas puedan coexistir. La Cosa no tiene voz, ni diálogo, sólo se desarrolla a través de su anfitriona: “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 [...]” (Nettel, 2010: p.13). Ana parece no tener decisión sobre sus acciones, sin importar que aún mantenga control de sus actos; en este sentido, presentar a su huésped desde el inicio de la narración permite entrever que su crecimiento va permeado las decisiones o hechos de un ente adicional.

2. Poder de consciencia

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana se encuentra con sus compañeros de escuela
Transformación	La Cosa se apodera de la consciencia de Ana y realiza una acción moralmente mal vista

Situación final	Ana se percata de que lo que considera su huésped también puede determinar sus actos
-----------------	--

Dentro de un subnudo en la redacción, Ana ataca a una niña que habla sobre su hermano, sin tener consciencia de ello; cuando se reincorpora después de estar inconsciente, tan solo recuerda un momento de oscuridad en el que no tuvo control de sus acciones y, por lo tanto, reconoce el alcance que tiene su contraparte. “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, 2010: p.21). Este tipo de acción deja entrever que Diego también es importante para La Cosa a un nivel emocional lo que lo convierte en el objeto de deseo entre ambos sujetos.

3. Imagoteca³⁵

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana acude a casa de su abuela tras la muerte de su hermano
Transformación	La abuela le enseña cómo preservar recuerdos
Situación final	Ana crea una imagoteca para recabar recuerdos visuales a los que no acceda La Cosa

³⁵ Concepto que la protagonista crea como resguardo de los recuerdos visuales que quiere obtener su antagonista. Su abuela se lo enseñó para procurar su memoria fotográfica.

Tras caer en depresión después de la muerte de Diego, Ana visita a su abuela quien le enseña técnicas para conservar flores. La metáfora que se realiza a partir de estos procesos de conservación alude a la importancia que tienen los recuerdos visuales ante la posible invasión de su huésped y, por lo tanto, a la pérdida de su identidad. En este caso, la abuela funciona como el destinador que le ayuda al sujeto a obtener el objeto de deseo que, en este caso, son sus memorias. De esta forma como un indicio, Ana, con el objetivo de preservarse a ella misma, crea este almacén de imágenes: “Durante más de diez años me dediqué a coleccionar recuerdos, como quien almacena una reserva de víveres, para resistir a la catástrofe inminente. [...] Así, mi actividad principal —una actividad oculta a los ojos de los demás— consistía en recolectar hallazgos visuales para resistir una Cosa ciega que sería incapaz de apreciarlos” (Nettel, 2010: p.55).

4. Instituto para ciegos

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana entra a trabajar a un instituto para ciegos
Transformación	Ana aprende a convivir con los ciegos aún cuando le causaban temor por parecerse a La Cosa
Situación final	Ana se siente cómoda en la obscuridad y con el mundo que representan los ciegos

El objetivo que tiene Ana en esta secuencia es conocer más a quien considera su enemiga. Esto desde la perspectiva de que el doble, la mayoría de las veces, funciona como un oponente. En el texto encontramos: “Sabía que en poco tiempo iba a perder todas mis facultades, ¿cuál era entonces el sentido de preparar una carrera? [...] Entre mis pocas preocupaciones estaba

observar a los ciegos con el objetivo de aprender a defenderme” (Nettel, 2010: p.60). Ana llega, sin querer, a este instituto y decide quedarse a trabajar en él argumentando que tiene una hermana ciega, lo cual implica la conexión familiar que posee con su huésped. El acto de intentar defenderse demuestra el temor que tiene a esa parte familiar que existe dentro de ella, lo cual es un ejemplo de lo *Unheimlich*.

5. El mundo alterno

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana conoce al Cacho, supuesto colega en el instituto
Transformación	El Cacho le enseña el mundo alterno que representa lo marginal
Situación final	Ana olvida el mundo al que antes pertenecía

Esta secuencia es primordial pues es en la que la protagonista conoce al Cacho, un claro destinador a lo que será el futuro en la formación de personalidad de Ana. A este le falta una pierna, aspecto que, aunque normalmente podría parecer una desventaja, es utilizada por él para enseñarle a Ana los beneficios que alberga el mundo de lo marginal. El comportamiento que implican las acciones del Cacho significa que él acepta su monstruosidad y enseña a Ana a poder hacerlo. “No fue sino hasta terminar el mes cuando conocí a aquel que sería mi Virgilio pero también mi dolor de cabeza en el instituto” (Nettel, 2010: p.70).

En este segundo apartado de la novela, casi no se menciona la presencia de La Cosa. La mayor parte de la narración transcurre enfocada en Ana y en el desarrollo que adquiere en el mundo que representa su alteridad: la ceguera. Se le invita a entrar a escenarios marginales subterráneos como el metro; en este, ocurren indicios en los que la protagonista percibe no verse tan alejada a estos sino, por el contrario, sentir que pertenece. Así también conoce a los

grupos que sobreviven debajo de la superficie de la sociedad; observa las formas en las que la gente los observa y la manera como se desenvuelven a partir de su monstruosidad.

En estos fragmentos se aprecian las claras diferencias sociales que representan los que se encuentran en la luz y los que están en el subterráneo. “—La última vez que tomé el metro fue hace más de un año —dije para justificarme. —Y, por lo visto, hoy el metro te tomó a ti —respondió sonriendo— [...]” (Nettel, 2010: p.103).

En este episodio Ana conoce a Madero, un líder del grupo de los ciegos que vive dentro del metro. Este personaje funciona como un claro ayudante [maestro] ante el objetivo que, en este caso, es la aceptación de su alteridad. Él le enseña a disfrutar de la oscuridad y a transformarla en comodidad: “En esa oscuridad no me encontraba perdida, al contrario, me resultaba fácil imaginar lo que sucedía a mi alrededor. No había comprendido aún que esa adaptación era un síntoma, una señal” (Nettel, 2010: p.106). El crecimiento que se suscita dentro de Ana en este apartado es uno de los más importantes para la conformación de su futura identidad.

6. El descubrimiento

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana aprende el sistema de escritura braille
Transformación	Ana se percató de que la mordida que su hermano tenía cuando murió era, en realidad, una palabra en braille
Situación final	Ana comprende que ella es la responsable de la muerte de su hermano

Ana aprende braille para entender el lenguaje de La Cosa. En este camino, se entera que la marca que había encontrado en su hermano era escritura en este sistema y que, además, lo que

estaba escrito, era su nombre. Como una catálisis, Ana comprende que, en una identidad en conjunto con su huésped, había matado a su hermano: “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 sino simplemente un sello personal, una firma” (Nettel, 2010: p.111). En este contexto, ahora la Cosa trabaja como un ayudante, más que como un oponente. Se va forjando un conjunto.

7. Insurrección

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	El Cacho invita a Ana a participar en un evento de insurrección
Transformación	Ana se percata que su forma de ser corresponde a una nueva personalidad que conjunta la suya y la de La Cosa
Situación final	Ana no se siente cómoda y se va

Ana participa en un acto ilícito al que la invita el Cacho y en este conoce a un nuevo personaje llamado Marisol. Como indicio, la protagonista realiza acciones que no corresponden al comportamiento que su estado moral hubiera considerado aceptables; por el contrario, permite la conveniencia de su doble y, con ello, el inicio de un trabajo de toma de decisiones en conjunto. Esto va creando una identidad en conjunto con La Cosa. En la narración, Marisol le comenta: “—Es curioso —dijo antes de tocar la puerta—, a veces siento que eres dos personas en vez de una. [...] —Y de esas dos personas —continuó— prefiero a la que casi nunca eres” (Nettel, 2010: p.148). Es interesante observar el crecimiento que ha experimentado Ana hacia

esta parte final del relato. Sus acciones parecerían no pertenecer a la misma persona que comenzó el texto, no importando su edad, sino cómo va forjando su identidad.

8. La unión

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Ana se reúne con el Cacho en su departamento
Transformación	Tienen relaciones sexuales y Ana, por fin, comprende su ambigüedad
Situación final	Ana acepta a La Cosa como su complementariedad

Tras el incidente en el acto político que no termina como se planeó, Ana y el Cacho se reúnen y ella se entrega corporalmente a la pulsión del deseo. En este episodio, el Cacho funciona, nuevamente, como ayudante para la aceptación de su alteridad. Gracias a su influencia, Ana logra el objetivo final de la historia: forjar una misma identidad con su huésped: “Sólo después, cuando pensó que yo dormía, cuando por fin pudo moverse y abrir la ventana, cuando los olores ya no eran los mismos, comenzó a acariciarme la cabeza. Pero entonces yo estaba muy lejos y La Cosa, ahí acostada, no pensaba sino en comer arroz con chícharos” (Nettel, 2010: p.184). Ana experimenta la sensación de supresión; ella y la Cosa se vuelven una misma. “«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).

Como puede observarse, el sujeto fijo de todas las acciones es Ana, lo cual vuelve a demostrar el hecho de que *El huésped* narra el proceso de formación de un personaje en especial, el cual además es la protagonista. Como se revisó en el segundo capítulo de esta tesis,

esta característica es identificable en las novelas de crecimiento y, en esta ocasión, también logra la transformación final que termina por culminar su viaje espiritual.

Gracias al estudio de las secuencias de la novela pude observar que, si bien La Cosa podría ser un oponente en la mayor parte de las secuencias, termina por volverse un ayudante, pues fomenta una conformación de identidad en conjunto con la protagonista.

4.4.1 Los indicios, informaciones de Ana según las secuencias narrativas

Con un tono de matices lúgubres, la etapa inicial del desarrollo de la protagonista revela la franqueza y sinceridad de la relación fatídica que poseen Ana y La Cosa. Mediante frases de índole descriptivo, se muestra la cotidianidad con la que conviven en un mismo cuerpo y, aun así, cada una se mantiene particular a su singularidad única. La identidad de Ana es constituida a partir de la mediación entre la mutación en acciones y la incapacidad de cambio ante el elemento disruptivo que es La Cosa. Asimismo, es posible advertir que su proceso de formación está construido a partir de la complementariedad que ambos personajes aportan y esto se debe a que su agente externo vive dentro de la mentalidad de la protagonista.

A través del uso de recursos lingüísticos con sustantivos opuestos para denotar la diferencia entre ambas personalidades, la narradora-protagonista da cuenta los gustos y disgustos de las dos entidades en la convivencia cotidiana; no obstante, deja muy clara la relación simbiótica que experimentan a todo momento y la cualidad de anfitriona que existe en Ana desde un inicio. “Se sirve de mis manos, de mi voz, de mi oído para alcanzar lo que quiere” (Nettel, 2010: p.15). A los pocos párrafos de lectura, la relación luz-oscuridad es planteada como el cimiento de los demás sucesos que implicarán el vínculo entre ambos personajes.

La protagonista está consciente de la magnitud del poder que posee La Cosa, pues, al ser parte de ella misma, conoce sus más oscuras necesidades y pulsiones. De esta forma, los

indicios localizados en la narración conducen a ese momento clave de unión que termina por suceder entre las dos. Ella describe cómo su antagonista gusta de lo que ella disgusta, el placer que le provoca incitar lo que ella repudia. La sensación de lo familiar se encuentra presente, tal como lo describe Freud con lo siniestro.³⁶

A Nettel parece gustarle estos escenarios con tintes terroríficos. El poder de la mente, perfilada hacia lo oscuro del actuar, puede funcionar como la mejor herramienta de acción para una persona. Por lo mismo, Ana encuentra poder en ello a medida que descubre las posibilidades que surgen a partir de la aceptación de la alteridad que representa La Cosa. Aunque en un principio se limita a tan sólo saberla presente, a través de los indicios e informaciones, nos demuestra que encuentra en la complementariedad el mejor camino para la resolución de la formación de su identidad.

Nettel propone juegos intertextuales que inconscientemente regalan al lector pequeños guiños para comprender las acciones de los personajes. Uno de ellos consiste en nombrar a la protagonista de la obra “Ana”, cuya estructura particular es palíndrica. Este juego lingüístico remite a un juego de espejo que, como menciono en los apartados anteriores, funciona como un reflejo del alma interna y como una bipartición de la personalidad de una persona.

Otro de los indicios más importantes, localizado a través del estudio de las secuencias, es aquel en el que Diego es tocado por la presencia de La Cosa. Este evento, el cual está al principio del relato, provoca que la vida de la protagonista se transforme y Ana comprenda la trayectoria a la que ahora se conducirá su existencia. Diego es un agente clave en esta primera etapa de la relación entre Ana y La Cosa debido a que funciona como la coyuntura hacia la realidad de la protagonista sin su huésped; es decir, su pasado: “Diego era mío y ella me dejó

³⁶ Freud (1978) en su texto *Lo siniestro* “[...] lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (p.3). “Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (p. 4).

ese territorio libre durante años” (Nettel, 2010: p.16), dice Ana para recalcar la idea. Esta simple oración resume de manera práctica la unión que tenía la protagonista con el mundo que conocía previo a la irrupción de la que se volvería eventualmente su complemento.

Cuando Diego enferma y, después, fallece se describe no sólo la muerte física de su hermano, sino el fin del entorno conocido que representaba este. A partir de este momento, se crea una entrada hacia el descubrimiento de una nueva etapa de formación de la protagonista, que permite descubrir nuevos territorios que terminarán por proveer las experiencias de vida que formarán eventualmente su identidad.

4.5 Ana como actante

El término actante surge con A. J. Greimas en su obra titulada *La semántica estructural*. Su argumento parte de analizar la investigación de Vladimir Propp y Etienne Souriau, para realizar una propuesta de esquema de modelo actancial —de donde proviene el nombre—, que observa las acciones que realizan los personajes para estudiar el rol que cumplen dentro de la obra a partir de la relación que existe entre estos³⁷. De esta manera, y retomando *El huésped*, Ana cumple, sin duda, el papel de un actante³⁸ debido a que su posición depende totalmente del efecto que tienen los otros sobre ella durante la historia. Asimismo, cumple con otra de las características esenciales dentro de un modelo actancial, pues es el sujeto en la mayor parte de las secuencias narrativas de la trama. Es la que realiza la búsqueda del objeto de deseo y se ve

³⁷ Se ha considerado que el estudio sobre la importancia de un personaje narrativo no era primordial hasta el final del siglo XX, “[...] el estudio del personaje narrativo no era un campo relativamente organizado de investigación narratológica, con estudios dispersos y desligados que no obstante podrían ser adscritos a dos grandes concepciones generales: la primera, básicamente funcional e intrínseca, entiende el personaje en tanto que elemento textual definido por su papel y actuación en la acción narrativa; la segunda, más bien extrínseca y antropológica, analiza al personaje como entidad textual, ficticia y autónoma, pero siempre en relación a su analogía —fisiológica, psicológica, moral, etc.— con la personas física del mundo empírico.” Valles Calatrava, J., *Hacia una teoría del funcionamiento semiótico del personaje en el texto narrativo. papeles y facetas de los personajes en Tirano Banderas, de Valle-Inclán*, p.733.

³⁸ Greimas considera que cualquier personaje en la trama, sin aminorar su importancia en el relato, puede ser un actante pues forma parte del microuniverso del relato. Véase Greimas, A.J., *Semántica estructural*, p.198.

influenciada por agentes para alcanzarlo. Su esfuerzo se traduce en el logro de descifrar su formación de identidad.

4.6 Ana y La Cosa

De acuerdo con lo analizado en los apartados anteriores es posible confirmar que la relación entre Ana y La Cosa funciona como el eje temático de la novela *El huésped*. El tipo de nexo que establecen retrata la línea del desenvolvimiento de ambos personajes y cómo esto, de acuerdo con su evolución, permite lograr una formación de identidad en conjunto en su resolución. A continuación, en un sentido particular, me dedicaré a profundizar más sobre esta idea y las diferentes vertientes que surgen a partir de este tipo de vínculo.

4.6.1 Enfrentamiento entre Ana y La Cosa

El desdoblamiento en una figura femenina no es un tema nuevo en la literatura hispanoamericana; sin embargo, la tendencia ha sido retratarla a través de proyecciones en entornos espirituales, con la imagen de la fémica de forma divina (vírgenes, dioses, etc.), o con una perspectiva en la que sólo se reflejen los deseos del varón que la acompaña.

En el caso de *El huésped*, el enfrentamiento entre Ana y La Cosa posee matices interesantes. Aunque cada una, al principio, manifiesta una personalidad individual, separada de la otra, ambas desarrollan un sentido de pertenencia a la otra, lo que las hace ser rivales al inicio, pero las unifica, al final, en una comunión. Ese es el tipo de enfrentamiento que retrata la historia de este tipo de desdoblamiento que empieza fortuito y parece que, conforme adquiere madurez, conlleva un proceso de crecimiento. La adversidad que se mantenía latente al principio de la historia termina por tornarse en una suerte de destino para la protagonista. Se puede considerar como si fuera un destino pre-escrito.

La protagonista, al parecer conoce su futuro y se percata que, ante tal suerte, la muerte puede funcionar como una liberación. La tendencia en las obras que abordan el doble ha supuesto que el sujeto, consciente de la invasión de la que está siendo objeto, invoca la idea de la muerte pues considera que, a través de esta eventualidad, la identidad puede permanecer intacta, sin temor a la sustitución por parte de su dualidad *maligna*.

La posible sustitución o la remoción de la identidad termina con una decisión del protagonista. Parece que se prefiere elegir la culminación de su existencia terrenal antes que permitir una supresión por el agente externo. En algunas ocasiones, ni siquiera hay posibilidad y ocurre una suplantación total. Es así que la idea de la muerte, tan segura como es, en el mundo natural y el literario, no es conocida por producir seguridad y determinación, sino miedo e incertidumbre. “Frente a un destino así, la otra muerte, la ortodoxa, no podría ser más que una liberación” (Nettel, 2010: p.23).

A través de metáforas, alusiones o literalidades en donde se plasma la perseverante resistencia a la supresión o sustitución de La Cosa, Ana decide seguir su existencia escondiendo un proceso de luchas internas que la mantiene atenta a lo que acontece. Nettel parece disfrutar escribir constantes analogías de la dualidad presente en la naturaleza de las cosas. En uno de los fragmentos donde un profesor le explica a la protagonista las características de los microorganismos, él menciona: “Los ácaros, apúntenlo bien, son animales fabulosos que habitan en los pájaros, pero también en nuestra piel, [...] insectos microscópicos que se comen nuestra grasa y más tarde devorarán nuestros restos. Son entonces las larvas de los gusanos que habitarán nuestro ataúd” (Nettel, 2010: p.27). Ante esto, Ana reflexiona sobre su propia condición animal y cómo su desenvolvimiento implica una suerte de ácaro también: “yo sí ponía atención en clase, posiblemente porque, a diferencia de ellos, yo ya conocía a mi ácaro y lo escuchaba susurrar el futuro en mi cabeza” (Nettel, 2010: p.28).

El desdoblamiento, entonces, se manifiesta como un alivio subjetivo hacia el miedo o dolor que el personaje mantiene hacia su realidad. De acuerdo con el teórico español, David Roas (2001), en su texto *Teorías de lo fantástico* indica que, para poder proveer de un carácter fantástico a una figura, es necesario codificar una realidad cotidiana, familiar, para ahí situar la transgresión. A través de una relación de iluminación y penumbra, donde la primera funciona en simetría, y la segunda en proyección, la relación entre Ana y La Cosa se introduce en un ejercicio de reflexión en el que la protagonista entiende el fenómeno que está viviendo. Parecerá que mediante la máscara³⁹ que representa La Cosa, la protagonista aprovecha para ocultar su verdadera faceta.

Poco a poco la presencia de ambas entidades en el mismo cuerpo empieza a manifestarse como un conjunto, como una personalidad única. Mediante verbos en plural, la autora conlleva la narración al sentido abstracto que mencioné al principio de la tesis, en el que se implica que existe la capacidad de que uno más uno, pueda ser igual a uno. Conforme a esta premisa de unidad, la invasión comienza a ser cada vez más visible en todos los aspectos: “Después de un tiempo de indignación y amenazas, acababa negociando estupideces, como que se callara durante un par de días, que su amargura no interfiriera en el sabor de mis helados o que me permitiera soñar alguna noche. Conforme han pasado los años, me he arrepentido más y más de haber cambiado la causa de mi hermano por esos paliativos vergonzosos” (Nettel, 2010: p.32).

³⁹ El concepto “persona” del latín proviene del griego “máscara”. Esta etimología refiere a la antigua historia de los griegos quienes empleaban el teatro para personificar ciertos roles que se cumplen dentro de una sociedad; de esta manera, las máscaras terminan siendo los papeles que deben llevarse a cabo dentro de un sistema, por lo que muchas veces son empleados para cubrir ciertas facetas que no necesariamente representan a la persona que va detrás de ella. En el caso de *El huésped*, Ana en constantes ocasiones utiliza a su contrario, La Cosa, para enmascarar el verdadero objetivo detrás de su deseo, lo que se resume en el bloqueo o restricción de su verdadera naturaleza la cual termina surgiendo cuando decide aceptar el rol al que está perfilada. La RAE define al concepto de máscara como: “Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.” REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [16 de junio de 2021]

Ana, al entrar al universo paralelo que representaba el espacio donde se desarrollaba su huésped, comienza a sentir que ese mundo alterno no se encontraba tan separado de lo que ella consideraba aceptable y, por lo mismo, comienza a resultarle familiar.

4.7 Ana y la novela de crecimiento

De acuerdo con la teoría analizada en el segundo capítulo, *El huésped* responde a los cánones de una novela de crecimiento debido a que el tipo de conflicto que maneja Ana, ante el contraste que representa La Cosa, funciona de manera ideal para explicar el desarrollo de su identidad.

En este tipo de textos, la soledad puede ser una condición típica de un héroe, según Lukács y Roy Pascal (2013).⁴⁰ Esta sería derrocada por él mismo cuando reflexiona sobre los fenómenos de la sociedad y encuentra eventualmente su lugar forjando una identidad.

Ana comienza así la narración, presentando la existencia de su doble, el que parece responder a las características de un doble subjetivo.⁴¹ Conforme transcurre la historia, Nettel describe momentos que orillan a la protagonista a confrontar la alteridad que representa La Cosa pues encuentra en lo adverso lo contrario a la pasividad que la representaba. De esta manera, Ana emprende un viaje interno en el que encuentra el desarrollo de su personalidad a partir del hecho de involucrar lo que representa su doble, es decir, se complementa con ella. Como novela de formación, Aranzazu Sumalla (2003) comenta: “Quizás la novela de formación sea la primigenia expresión de la individualidad del novelista en tanto artista, su

⁴⁰ Lukács advierte que el héroe del *bildungsroman* es un ser solitario, en una búsqueda constante de un sentido para la vida y que se opone a la sociedad. Roy Pascal define este tipo de textos como la evolución de un personaje hasta el momento en que deja de centrarse en sí mismo y empieza a centrarse en la sociedad y de ese modo comienza a forjar su verdadera identidad. López Gallego, M., “Bildungsroman, historias para crecer”, p.63-64.

⁴¹ En esta versión subjetiva, el doble resulta ser una expresión funcional del hecho psicológico de un individuo con una actitud que no puede liberarse de su forma narcisista. Lo encuentra siempre y en todas partes, y le impone sus acciones con una dirección definida. Aquí, la interpretación alegórica del doble como parte del pasado indarraigable obtiene su significado psicológico. Resulta claro lo que apega a la persona a su pasado, y se hace evidente por qué ello adopta la forma del doble. Rank, *El doble*, p.72.

primer medio de expresar esa voz propia inherente a la búsqueda de todo creado, esa voz poética única” (p.390).

De acuerdo con Bruno Estañol (2012), Nettel, a través de sus personajes, propone nuevas interpretaciones de los conceptos socialmente reconocidos para interrumpir esa cadena de lo ya proclamado (p.271):

Es evidente que el narrador asume consciente o inconscientemente diversas identidades. Puede narrar desde la perspectiva de un niño o niña, de una mujer, de un adolescente o de un criminal. Para narrar con sinceridad se debe convertir en ese personaje. Esta es la gran libertad del narrador. Se ha hablado mucho que el narrador es un mentiroso que dice verdades que otros no dicen o que no ven. La libertad del narrador es su imaginación y la posibilidad de ponerse en el lugar del Otro (Estañol, 2012: p.271).

Utiliza el desarrollo del personaje de Ana para abrir nuevos caminos que representen una personalidad en conjunto con la alteridad o monstruosidad que vive dentro de cada persona. Este camino que emprende el héroe de la historia de las *bildungsroman*, que podría parecer tortuoso, es retratado por Nettel como una senda de aprendizaje continuo. Al respecto, en una nota sobre la escritora comentan:

[u]n momento crucial de búsqueda y desarrollo identitario, de exploración y experimentación del mundo, en donde [*sic*] éste se aprehende según las circunstancias en que le ha tocado vivir. Además, Nettel manifiesta en ambas novelas [*El cuerpo en que nació y El huésped*], la particular visión con que los niños ven y perciben el mundo, como algo ominoso, frenético, que asusta y que los lleva constantemente en un vaivén hacia un lugar inesperado, el del encuentro con su propio ser (Chamorro, 2021: párr.8).

Podemos observar una reconfiguración del significado de lo social a través de la novela de *El huésped*, pues aporta una nueva apreciación de la universalidad de la mujer, no como objeto de deseo, sino como un símbolo con mayor resonancia. Asimismo, aun cuando, de acuerdo con los fundamentos de este tipo de texto literario, se aprecia una tendencia a estar a expensas de la perspectiva masculina, Nettel hace, mediante su protagonista femenina, una apuesta por el entrecruzamiento de dos personajes que no responden a los cánones simbólicos sociales, sino, por el contrario, a una propuesta de un doble que no posee género y representa la naturalidad del ser humano con todas sus aristas.

En otros aspectos, *El huésped* también se apega al estilo de narrador que manejan las *bildungsroman*, el cual debe estar en primera o tercera persona, debido a la importancia de las

acciones de Ana en las secuencias. De acuerdo con Bajtín⁴², entonces, las cinco características que posee una novela de crecimiento son localizables en la obra de Nettel, en cuanto a las siguientes nociones:

- Cambio de espacio que experimenta el héroe. Cuando Ana es introducida al mundo de lo subterráneo.
- El héroe adquiere otro carácter a través de su desenvolvimiento, a partir de las experiencias adquiridas. Esto es visible cuando comienza la aceptación de su complementariedad con La Cosa.
- La narración corresponde a algún aspecto autobiográfico por parte del autor. En este caso, la estrecha relación que tiene Nettel con las afectaciones visuales y cómo a partir de esto, posee una diferente perspectiva de lo alterno.
- La novela puede tener funciones didácticas-pedagógicas. En la forma en cómo Ana acepta la alteridad.
- Hay una transformación concreta, tanto de la esfera interna como externa del entorno social del sujeto, en el que se puede apreciar la evolución que ocurre mediante el crecimiento del protagonista. Como complemento a ello, también es complicado que el héroe muera debido a su importancia en el relato, tal como sucede con Ana.

Por último, y no menos importante, de acuerdo con la investigación de Aranzazu Sumalla, quien dedicó toda una investigación a señalar las características que poseen las novelas de crecimiento realizadas por escritoras españolas de las últimas décadas, localizamos puntos claves también en *El huésped* de Guadalupe Nettel: coincide con aspectos como la formación del artista, el aprendizaje intelectual, la ausencia de figuras parentales y la dificultad de relación con el otro por defecto de comunicación. Todas estas se observan en el tipo de personalidad con el que se muestra Ana, en la que el espacio interno que utiliza como encierro representa

⁴² Revisar el capítulo 2 de esta tesis.

esta falta de empatía hacia el entorno en el que se desarrolla. Por ende, esa burbuja de la que termina saliendo, se rompe cuando enfrenta su alteridad y forma una nueva identidad en complemento con ella.

4.8 “La Cosa”: Una caracterización del doble moderno

Comprenda que se trata de salvarse entero con sus carencias, con sus callos, con todo lo que un hombre puede tener de inconsistente, de contradictorio, de absurdo. Todo esto es lo que se necesita poner a la luz: el loco que somos.

JEAN PAULHAN, *Les incertitudes du language*

La historia transcurre en un juego en el que dos sujetos, existentes en un mismo cuerpo y no obstante, diferentes en personalidad, atraviesan por un proceso de enfrentamiento en el que la protagonista experimenta una catarsis que la conduce, eventualmente, a aceptar a su doble como complemento. Este suceso determinará el desenvolvimiento de Ana en su exploración interna: “Siempre me gustaron las historias de desdoblamiento, esas en donde a una persona le surge un alien del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas” (Nettel, 2010: p.13).⁴³ En esta cita no sólo se acentúa el planteamiento del doble, sino se recalca que su presencia es algo que afecta, en cierto nivel, a la protagonista. Se presenta como algo necesario, algo de lo que no se puede prescindir. Lo plantea presumiéndolo como una suerte de parásito que produce seducción.

En la trama, como se analizó en el estudio de las secuencias, la primera vez que Ana pierde el conocimiento sobre sus acciones coincide con el episodio inicial en el que el doble toma protagonismo sobre su anfitrión. El miedo a la parte oculta de su mente, a la cual le atañe el inconsciente (la residencia de sus pulsiones), comienza a manifestarse desde una etapa muy

⁴³La novela se encuentra llena de referencias tanto literarias, como culturales. La autora es conocida por ser una gran fanática de la formación narrativa, así como asidua de la manifestación artística en general. Su narrativa se ha visto influenciada por la conformación de varios artistas tanto en el mundo del cine como la poesía y la prosa.

temprana. El impacto que tiene esta acción, al provocar un conflicto interno en la mente del personaje, es una característica del doble moderno. En este se retrata el enfrentamiento psicológico que sucede entre ambas figuras dentro del texto, lo cual permite al lector introducirse en el campo desconocido de la mente del personaje: “A partir de ese año y, creo que, con cierta razón, comencé a tener miedo de mí misma. [...] miedo, sobre todo, de los actos que podía cometer sin darme cuenta” (Nettel, 2010: p.21). De esta forma, la formación de identidad comienza a estar a cargo de dos entidades y se vuelve complicada su resolución.

Manifestada la presencia del doble como un miedo constante en el personaje, existen algunos factores que implican que, en efecto, sí posee una existencia y que esta se ubica dentro de la cabeza de la protagonista. Cuando Ana se recupera de una enfermedad, experimenta una abrupta sensación de invasión en la que mediante un sonido —aspecto esencial en la presencia del doble—⁴⁴ advierte la asistencia de su parásito, el cual se revela como una contraparte de ella misma:

[...] 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 hacía 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 contra ritmo con el de mis signos vitales. Ni siquiera parecía humano (Nettel, 2010: p.82).

Al aludir a un recurso sonoro que permite la unión entre ambas entidades, la autora asocia recursos y contextos para introducir el periodo de cambio entre dichas figuras y denotar la resistencia al cambio por parte de la protagonista. Tras este acontecimiento, comienza el periodo de transición. “En vez de reestablecerme pronto, como había asegurado el médico, mi debilidad aumentó, así como el dolor y los mareos. Mi oído, en cambio, era cada vez más

⁴⁴ Fonosimbolismo; el sonido que anuncia que algo cambió. Los sonidos, en el doble literario, han funcionado como una antesala para una manifestación; esto por fungir como una advertencia de su presencia expuesta mediante planos temporales que implican que las dimensiones metafísicas están siendo cruzadas. “Ullman (1962) define el “fonosimbolismo” (también conocido como “onomatopeya secundaria”) como una capacidad de “los sonidos [para evocar] no una categoría acústica, sino un movimiento (wriggle 'rebullir'), o alguna cualidad física o moral, usualmente desfavorable (grumpy 'gruñón’)”. Ullmann, S. (1962). *Semantics: an Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Basil Blackwell.

perceptivo” (Nettel, 2010: p.84). Ana parece emprender el camino de desdoblamiento en el que pequeños, pero esenciales, cambios sugieren el periodo de transición. Nettel utiliza un ingenio continuo para retratar estados que avisan el cambio que está por ocurrir: “Como las ballenas, en cierto modo habitábamos dos polos opuestos y desde ahí era posible comunicarnos. Sólo que, en vez de advertirnos las catástrofes, éramos presas de una misma tormenta, unidas por una ley extraña que me hacía hundirme cuando ella salía a flote y respirar cuando ella zozobraba” (Nettel, 2010: p.85).

Existen diversos pasajes que implican la lucha por la identidad de ambas figuras. Como doble moderno, esta pelea termina por ser lo más importante dentro de la trama y la resolución implica el destino de quién resulte ganador. En *El huésped*, la primera manifestación de La Cosa en el territorio de Ana se presenta en un encuentro con su hermano que modificó toda la perspectiva de *su vida*. Este es marcado por unos puntos extraños al principio del relato. Más adelante, en el comienzo del desenlace, se menciona dicho acontecimiento y se confirma que lo que parecen ser las acciones del *alter ego* de Ana, en realidad es la misma Ana conduciéndose de manera inconsciente. La marca que posee Diego se encontraba en escritura braille, lo que significaba que, en efecto, había sido resultado de una acción involuntaria por parte de ella. Lo que estaba escrito era, nada menos, que su nombre: Ana.⁴⁵

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. Dejé el libro en el suelo y cerré los ojos. En vez del odio acostumbrado, sentí una tristeza profunda, uniforme. Me dejé llevar por ella como si fuera un río y el colchón de mi cama una balsa a la deriva (Nettel, 2007: p.111).

⁴⁵ Jorge Luis Borges en su ensayo “Historia de los ecos de un nombre” propone un análisis de cómo repercute la importancia del nombre en la identidad del individuo. Mediante temas religiosos con Moisés preguntando a Dios quién era y este respondiendo *Soy el que soy*, el escritor argentino implica que en el suceso de conocer el nombre se encuentra la fuerza del héroe y que, quien posee la verdad sobre este, tiene el poder sobre ambos. Él afirma: “los nombres no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen”. Borges, J. L., “Historia de los ecos de un nombre”, *Otras inquisiciones*, 1952, párr.2.

La usurpación, como se implica en las historias de dobles modernos, es perceptible a través de las acciones de La Cosa. Parece, al principio, que lo que necesita es tomar el control sobre Ana. Progresivamente, La Cosa comienza a manifestarse en Ana de una forma ya consciente, dentro de su mente en una manera aceptada. Diversos hechos se desencadenan narrativamente a consecuencia de este proceso, uno de ellos: la relación con el Cacho y el acercamiento a los grupos marginales de la ciudad.

Nettel describe al metro como un desdoblamiento de la propia urbe; al movilizarse este en las profundidades de la superficie, juega una suerte de consagración de lo subterráneo donde se expone y combina, en forma de amalgama, las distintas entidades que transitan en el México contemporáneo. La autora crea una crítica de esta sociedad en la que opta por visibilizar estas diversas esencias conflictivas que, al considerarlas como una analogía humana, serían la disputa constante entre huéspedes de un mismo cuerpo. “—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?” (Nettel, 2007: p.122). El metro está implícito en la narración como una materialidad impregnada de todo lo que acontece al ser social, sin embargo, al estar aproximado desde la perspectiva dual de la ceguera, se le otorga una connotación diferente, en la cual se interesa por resaltar la alteridad que vive dentro de él.

En la resolución de la historia, Ana termina forjando una identidad a partir de la aceptación de su doble como un complemento. La propuesta de Nettel, en cuanto a su tratamiento de doble moderno, es tomar las bases de este y añadir un proceso de crecimiento, resultado de este conflicto psicológico.

4.9 Elementos fantásticos en *El huésped*

Con la introducción de la idea del doble desde las primeras instancias del relato se previene al lector de que la novela se conducirá por terrenos fantásticos, entre dimensiones conocidas, con escenarios reconocidos, pero con un elemento que provocará la vacilación en la interpretación del lector.⁴⁶

Lo fantástico, de acuerdo a Todorov, está basado en la perplejidad frente a un hecho increíble o en la vacilación ante un fenómeno que no necesariamente posee una explicación racional y realista. Dicha condición se encuentra en *El huésped* en diversos sucesos que ocurren tanto en las acciones de los personajes como en los escenarios donde estos se desenvuelven.

Sin declarar ni encasillar esta novela dentro de lo fantástico, la interpretación del eje de la historia (el desarrollo de Ana) parece sí verse enfilada hacia la pregunta que guía este tipo de textos debido a que, tal como lo menciona Todorov, sí se produce un cuestionamiento hacia una indecisión sobre si lo que sucede es real o sólo se encuentra en la psique de la protagonista. En *El huésped*, el *alter ego* de Ana, manifestado a través del personaje de La Cosa, provoca una confusión e incertidumbre, en las que no se obtiene una respuesta certera de la veracidad de los sucesos que se suscitan a razón de la relación de los personajes.

Los escenarios implicados en la maquinación de la historia corresponden también a un cosmos de lo siniestro. Son espacios que existen en nuestra realidad; no obstante, aunque están presentes, nunca los observamos realmente, de ahí que la autora los emplee como contrastes de realidades sociales.⁴⁷ El instituto para ciegos donde trabaja Ana, y el metro, —que siempre

⁴⁶ En *El huésped*, el doble parece responder a este ejercicio de vacilación; sin embargo, desde una óptica científica podría considerarse como un Trastorno de Identidad Disociativa.

⁴⁷ Guadalupe Nettel, en una entrevista que dio en la UNAM en agosto de 2017, se refirió a una “ceguera selectiva” que existe en México: la sociedad prefiere obviar lo evidente y sólo observar lo particularmente seleccionado. En el caso de *El huésped*, la ceguera del grupo abyecto al que pertenece La Cosa funciona como una metáfora a esta misma ceguera a la que Nettel se refiere, sólo que esta también se ve proyectada en la “pérdida simbólica: la de la inocencia, la de la ignorancia ante las realidades ocultas de su entorno: la pérdida, pues, de su ceguera social”. Véase Locke, J., 2019, La(s) ceguera(s) en la obra de Guadalupe Nettel, *SENALC*.

ha funcionado como un espacio de inclusión para todo tipo de personas—, son algunos de los mensajes simbólicos que explora Nettel para denotar la ambivalencia de las relaciones que experimenta el ser humano en su vida cotidiana. En estos coexisten universos ocultos que, a simple vista, son parte de la ordinariedad mundana y, sin embargo, se encuentran más allá de lo que nuestra posición lógica real nos permite visualizar. A partir de la visualización de estos espacios en la historia, el metro funciona como el escenario donde se manifiesta mejor la ambigüedad de lo oculto y, por tanto, lo alterno. “Me gusta bajar al metro —me confesó—. Es como cambiar de decisión” (Nettel, 2007: p.106).

Gracias a estos escenarios, Ana, en una condición lúcida sobre lo que representa su huésped, comienza a aceptar la unión con su complemento. Esta vacilación constante en la que se encuentra la protagonista sobre esta decisión que, en teoría, no corresponde a ninguna ley de la lógica, es precisamente aquella a la que Todorov se refería al plantear el ejercicio de considerar nuevos sentidos a los sucesos que podríamos considerar *normales*.

El solo hecho de contar con la figura de un doble que no posee una forma corpórea, vive dentro de la mente de su anfitriona y, aún así, tiene la voluntad y atribución de actuar, es una característica que remite a una condición fantástica. Nettel parece disfrutar que el lector tenga esa posibilidad de cuestionamiento, para ello presenta secuencias en las que no existe, necesariamente, una lógica. Recurre a la experiencia del lector para descifrar diferentes interpretaciones a sus historias, que involucren las percepciones lógicas de cada ser.

Mientras se desarrolla la narración, aunado al proceso de desdoblamiento que sigue sin poder definirse como algo extraordinario o psicológico, siguen presentándose elementos que no tienen papel en el uso de la lógica, como el hecho de comer manatí en un cementerio un dos de noviembre⁴⁸. Estas escenas anómalas se encuentran con mucha frecuencia dentro de los

⁴⁸ Madero lleva a Ana a un cementerio para que experimentara el día de los muertos como lo vivían los grupos abyectos que ella prefería obviar. Ahí, dentro del ritual que conlleva esta fecha conmemorativa, surge un momento en el que el Cacho se presenta y lleva consigo tamales rellenos de carne de manatí. En la narración se encuentra: “Siempre atentos a cualquier oportunidad de sobrevivir, habían tomado la aparición de estas vacas acuáticas como

relatos de Nettel pues a través de ellas manifiesta lo que muchas veces se encuentra oculto hacia el uso de la razón que exige una sociedad y, sin embargo, está presente en la bestialidad del ser humano.

Si bien los recursos fantásticos de esta escritora no responden a los cánones decimonónicos de los que surgieron este tipo de textos, con figuras fantasmales u hombres lobo, reflejan la apertura hacia aquellos límites —que muchas veces se prefiere obviar— de la capacidad del ser humano ante su racionalidad y la forma en cómo se puede transgredir las barreras de lo normalizado. Quién dice que en realidad cada persona no lleva dentro de sí a su Mr. Hyde y que las reglas de lo normalmente aceptado no pueden tener aristas en las que existan nuevas posibilidades. Así, la importancia de un relato escrito radica en la forma como el autor representa la historia social y física de un suceso digno de preservar.

La narrativa ha funcionado así desde su creación y, en este sentido, el mismo lector ha jugado un papel clave en la conformación de esta línea histórica, ya que, sin su aportación e interpretación, todos los textos no conforman un acervo histórico. En el caso concreto de *El huésped* se cumple dicha condición, pues además de ofrecer una fiel prueba del acontecer social, político e ideológico de la época en la que se encuentra ambientado, también representa la ambigüedad del comportamiento humano ante la adversidad, lo marginal y lo extraño. Las características del tipo tan particular del desarrollo de Ana reflejan la eventual decisión que tomará la protagonista ante el encuentro que implica La Cosa, en un contexto en el que el desdoblamiento que se suscita sólo puede ser explicado por una descripción fantástica.

un milagro que convenía agotar. El proyecto de la FAO desapareció entre las tortillas, la cebolla y el cilantro” (Nettel, 2007: p.135). El contexto fantástico que reside en este pasaje no sólo es el acto de consumir una carne que no es acostumbrada, sino realizarlo con la voracidad representada de figuras monstruosas con las que Nettel alude al sentimiento bestial que existe dentro del ser humano y la forma como este surge a partir de los instintos más básicos, como el hambre.

4.10 Reflexiones finales sobre el capítulo

A partir del análisis estructural de la novela de Nettel pude observar que las secuencias de la historia recaen totalmente sobre las acciones de un solo personaje, Ana; no obstante, este tipo de relato no sólo responde a las características de una novela de crecimiento, sino que su proceso de formación se ve afectado por un elemento que irrumpe en las leyes de la lógica, su doble. Este capítulo me permitió confirmar que el contraste que existe entre ambos personajes es la razón de por qué terminan fusionándose para concretar una identidad en conjunto. Pude comprender, con base en la característica de Ana como actante, que su objeto deseo es la conformación de su personalidad y que la presencia de La Cosa funciona como ayudante para lograr aceptar la alteridad que la ayudará a conseguirlo.

Conclusiones

En esta tesis he realizado un análisis sobre la formación de la identidad de Ana, la protagonista de la novela *El huésped* de Guadalupe Nettel. Cabe señalar que el repertorio bibliográfico sobre la obra de Nettel no es extenso, al tratarse de una autora contemporánea; no obstante, gracias a su narrativa dentro del contexto actual, y el tipo de análisis que se ha hecho a su obra, he podido obtener un acercamiento a sus propuestas literarias que me han hecho comprender su estilo.

A través del estado de la cuestión pude localizar ciertas recurrencias en la narrativa de Nettel. Una de ellas es la idea de que sus cuentos y novelas poseen una suerte de autobiografía, dado que la mayor parte maneja algún elemento que refleja sus propias experiencias de vida. En este sentido, la escritora, no del todo de acuerdo con esta percepción, sugiere el concepto de ficcionalización para encontrar una mejor definición a la forma como concibe ella su literatura. La acción de involucrar aspectos de su vida le ha permitido no sólo crear una nueva forma de relato, sino, además, profundizar sobre las condiciones humanas presentes en sus textos.

Como resultado de esta búsqueda, se suman otros componentes que también son localizables en *El huésped*, como la asociación de grupos marginales como crítica social, el desdoblamiento de la ciudad, la novela como una *bildungsroman*, o simplemente como una aportación a la línea histórica del doble; sin embargo, en los artículos de investigación no se encontró una propuesta en la que se analizara la formación de la identidad de la protagonista a partir de la relación con su antagonista, lo cual resulta, a su vez, en una conformación de identidad.

A partir de la revisión de dichos conceptos, ocurrió lo siguiente: aunque en un inicio yo consideraba que la relación de Ana y La Cosa era una aportación más a la línea del doble, desde un sentido psicoanalítico como algunas propuestas ya lo han abordado, me encontré con la

lectura del texto de Rebeca Martín, *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, con cuya lectura me percaté de que existe una propuesta de doble moderno que responde a las características de la relación de Ana y La Cosa. Cuando hablo de las características de la relación entre ambas figuras, me refiero a que estas comparten consciencia, existe un miedo a la pérdida de la identidad, se comparte el mismo cuerpo y, eventualmente, existe una unión, elementos claves para la interpretación de la relación de los personajes en *El huésped*.

La lectura de Rebeca Martín permitió enlazar los factores del doble moderno con una *bildungsroman*, es decir, la localización de un elemento fantástico que se inscribe dentro de las novelas de crecimiento. Esto me llevó a pensar que se podían analizar ambos personajes como complementarios en su desarrollo y como la relación fundamental para la formación de la identidad de la protagonista, de la forma en que se ve expresado en este tipo de relato literario. Con base en esto, finalmente llegué a la conclusión de que en la novela *El huésped*, Ana y La Cosa no se integran al mundo social separadas, sino que forjan una identidad en conjunto mediante un elemento fantástico que es el doble moderno.

Esto se demuestra a partir de los siguientes argumentos:

- Este hallazgo está basado en el esquema de análisis estructural de las sintaxis narrativas dentro de la novela que destacan el conflicto principal de la protagonista dentro de la narración: la búsqueda por su identidad. Ana atraviesa por tres etapas principales que, dentro de la macrosecuencia de la historia, representan la conexión de su desarrollo. Mediante el análisis de las microsecuencias inferí que en la primera etapa se presenta la relación con su antagonista La Cosa, donde se suscitan las primeras señales de temor por la pérdida de identidad y las bases de cómo era previamente a su proceso de transformación. Posteriormente, inicia una etapa de reconocimiento de la alteridad, detrás de una cadena de enfrentamientos y resistencias que, a través de verbos de transformación, se contemplan en el texto como evidencia de su evolución. Finalmente,

en la última fase se presenta el consentimiento, en el que se efectúa la unión con la personalidad de su *alter ego*, fundiéndose en una misma identidad. Dichas cuestiones revelan, a su vez que, si bien La Cosa comienza actuando como un oponente en la trama, conforme avanza la formación de identidad de Ana, termina siendo un ayudante en su conformación. Dentro de esta concepción es importante recalcar que este hecho es lo que Rebeca Martín plantea en su estudio como una relación morfológica entre ambas figuras.

- Para esta tesis se identificaron los nudos, catálisis e indicios, una vez hecho esto se conformaron matrices actanciales que me ayudaron a vincular los objetivos de Ana con la estructura de una *bildungsroman*. A partir del texto de Sumalla Benito, fundamenté la idea de que la identidad del personaje en *El huésped* se ve afectada por la presencia de un agente externo, tal como lo menciona Sumalla con el concepto de identidad diferencial, cuya esencia radica en afectar directamente al sujeto fijo mediante la presencia de un elemento que en este caso es la figura de un doble. El sujeto atraviesa por un proceso de evolución que culmina en la formación de su identidad al aceptar la unión con su *alter ego*. Esto se observa en las secuencias seis, siete y ocho del análisis, donde se distingue el proceso de desarrollo de una personalidad, empero en conjunto, condicionado a la participación del doble moderno.
- Con base en el argumento anterior, se revisó la historia conceptual de la figura del doble, concretamente en el texto de Rebeca Martín, y se identificó que aunque existe una división del doble en sus versiones objetiva o subjetiva, la propuesta de la investigadora permitió detectar la relación entre Ana y La Cosa como aquella del doble moderno, el cual se encuentra basado en el temor por la pérdida de identidad que termina siendo elemento factor para la conformación de dicha identidad en conjunto.

- Dentro de las líneas de investigación se menciona el desdoblamiento de la ciudad. Las analogías identificadas en la narración contrastan las diferencias sociales halladas en la sociedad mexicana. De esta forma se subraya una doble realidad en la que existe una versión implementada para la superficie y aquella que sobrevive en la oscuridad. Dicho tema se aprecia también en el personaje de Ana a partir de su desenvolvimiento, dado que existe una confrontación de contrastes mediante la presencia de su *alter ego* que representa lo alterno, tanto en su condición social como en la condición física que termina por aceptar (la ceguera).
- El reconocimiento de la alteridad para la formación de una identidad se puede apreciar en toda la obra de Nettel, concretamente en las novelas *El huésped* y *El cuerpo en que nació*. La escritora posee ciertas características físicas que no teme trasladar a su literatura en forma ficcionalizada, pero finalmente reconocida por ella misma. Esta suerte de ejercicio de catarsis es aplicada al mismo proceso por el que atraviesan sus personajes al encontrar en el lado alterno de su propia existencia el elemento faltante para introducirse en el mundo social del que son parte y formar una identidad. Gracias a esta estructura podemos enmarcar a estos relatos como una propuesta de *bildungsroman* dado que la aceptación de la alteridad es una consecuencia del desarrollo del personaje y, por ende, de su crecimiento.
- *El huésped* puede considerarse como una novela fantástica por el efecto de vacilación que crea en el lector la presencia del doble. De acuerdo con las propuestas de Todorov, las secuencias dentro del relato de Nettel no terminan por definir la existencia de La Cosa, permitiendo al lector tener una propia interpretación y dejando el hecho ante una imposible resolución.

Como ya se mencionó anteriormente, en *El huésped* la formación de la identidad de la protagonista se gesta a partir de la relación con su doble moderno a través de la aceptación de su alteridad, por ello se puede considerar una *bildungsroman*. El sujeto, en lugar de crear una identidad individual, forma una en conjunto, la cual amalgama todas sus representaciones.

Aunque esta tesis se ha centrado en distinguir los elementos que describen la relación de simbiosis de Ana y La Cosa a partir de su proceso de desarrollo como conjunto, existen otros temas que podrían ser de interés en el análisis de esta novela, algunos de ellos son los siguientes: la concepción del cuerpo, la figura del maestro, la cartografía de los escenarios o la sociología antropológica del entorno social, los cuales, a su vez, al rebasar el objetivo de estas páginas, no fue posible introducir a esta exploración, pero sí como posibles propuestas para futuros análisis.

Las aportaciones de esta tesis se encuentran en mayor parte perfiladas al reconocimiento de las características de los personajes de *El huésped* y la forma en cómo estos se relacionan. Una de las contribuciones es el análisis tridimensional de la protagonista y la antagonista, lo que permitió contrastar los claro-oscuros de cada uno de ellas para analizar su naturaleza en conjunto. Asimismo, otra aportación fue el descubrimiento de esta novela como parte de la línea literaria de las *bildungsroman*, a través de la clasificación de sus características, las cuales responden de manera puntual a las expuestas por Bajtín en su texto *La novela de educación y su importancia en la historia del realismo, en Estética de la creación verbal*.

Con base en lo anterior, de igual forma, esta tesis aporta a la línea de investigación de mujeres mexicanas escritoras que retratan una nueva faceta de la mujer dentro de los relatos, en el sentido de una ruptura de los arquetipos antes reconocidos, lo cual enriquece el estudio de la literatura mexicana del siglo XXI, así como la narrativa femenina en general.⁴⁹ Mediante

⁴⁹ En el artículo “La página en blanco, las formas de creatividad femenina”, Susan Gubar realiza un análisis de cómo el arte percibía a la mujer en el siglo XIX y XX sólo como un objeto, resultado de un artista, nunca el artista mismo. La mujer que quería hacer arte no era capaz de tener autonomía y la que tenía era confundida con intenciones negativas. Se consideraba que esta era solamente una creación del hombre y que su única forma de

esta ruptura de esquemas, y a partir de dicho cimiento, se pueden observar nuevas inclinaciones sobre sus obras, lo cual considero indispensable para retomar la idea de la imposibilidad de encasillamiento de una obra literaria, menos la de este análisis en particular. A través de la travesía histórica que posee la literatura, así como la variedad de temas que esta escritora no teme emprender, existe un caudal de formas que representa la capacidad de interpretación de su fórmula narrativa. Así, con un ejercicio de catarsis, cada lectura es una propuesta nueva de sentido para cada lector.

Por último, esta investigación complementa la lista de estudios sobre Guadalupe Nettel, enriqueciendo su corpus teórico y analítico aun siendo una escritora contemporánea. Esta apreciación puede verse reflejada en el total de los textos estudiados para el estado de la cuestión, en los que resulta evidente que la mayoría de su reconocimiento ha sido a través de artículos de investigación, lo cual denota su carácter contemporáneo, conectado tanto con el público joven como el ya experimentado.

Mi hipótesis es válida a menos que se considere a *El huésped* únicamente como una aportación a la línea literaria del doble, sin observar la evolución que logran sus personajes al final del relato; o si sólo se percibe como una novela ficcional. Sin embargo, esto es complicado de considerar dado que la misma esencia de la novela propone una interpretación de cada lector, el cual se verá influido por el bagaje cultural que posea. De esta manera, la obra se encuentra predispuesta a cada nueva apreciación.

Considerar a *El huésped* como una novela de crecimiento es abogar por el reconocimiento de lo alterno para la conformación de una identidad complementaria. La forma en cómo el desarrollo de Ana se basa en la aceptación y unión con la figura que representa *su*

expresión que tenía era a través del cuerpo. Ante esto, Gubar (1999) menciona: “Las autoras mujeres lo explotan [dilema creativo] para mostrar cómo la mujer ha sido definida simbólicamente en el patriarcado como una tabla rasa, una carencia, una negación, una ausencia. Pero el estar en blanco aquí es un acto de desafío, una peligrosa y arriesgada negativa a certificar pureza” (p. 7). En el siglo XXI podemos apreciar que esta propensión de las escritoras para ser ahora ellas las artistas se vuelve una misión por retratar una nueva forma de arte, re-apropiándose las metáforas que antes solían definir las.

alter ego, La Cosa, es una alegoría a lo que socialmente ocurre ante la alteridad presente en cada uno de nosotros. Lo que ofrece Guadalupe Nettel es la posibilidad de encarar aquello que se encuentra dentro de nosotros mediante la literatura y aceptar, a través de esto, la posibilidad de que somos mucho más de lo aparente y que, en algunas ocasiones, vale la pena voltear a admirar la monstruosidad dentro de nosotros mismos.

Fuentes de consulta

- Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 59.
- Andreas Salomé, Lou, *El narcisismo como doble dirección: Obras psicoanalíticas*, Barcelona, Tusquets, 1982.
- Ávalos, Etna, “Discapacidad y construcciones de género en Después del invierno de Guadalupe Nettel”, *Revista México interdisciplinario*, 2018. No. 13, 167. www.academia.edu/35963819/
- Bajtín, M. Mijaíl, *La novela de educación y su importancia en la historia del realismo, en Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1982.
- , *Esthétique de la création verbale. Paris: Gallimard. Las citas en castellano están tomadas de: Bajtín, M. (1982), “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI Editores, págs. 200-247*
- Bargalló, Juan, (Ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Alfar, Sevilla, 1994.
- Barthes, Roland., *Análisis estructural del relato*, 6ta ed., México, Premia, 1988.
- , *El placer del texto; Lección inaugural de la cátedra de Semiología del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977*, México, Siglo XXI, 2011.
- Beller, Manfred, “De Stoffgeschichte a Tematología”, *Tematología y Comparatismo literario*.
- Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Botton, Flora, *Los juegos fantásticos*, 3a ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Borges, Jorge Luis, “Historia de los ecos de un nombre”, *Otras inquisiciones*, 1952.
- Camacho Morfín, Lilián y Esparza Castillo, Illimani, *Manual estructura y redacción del pensamiento complejo*, UNAM, 2017, <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895>
- Cardozo González, Luis Alberto y Toro Devia, María del Carmen, ““El huésped”, dimensionado desde el régimen diurno de la imagen”, *Revista Educación y pensamiento*, 2014, No. 21, 142-150. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4786025>

- Díez Cobo, Rosa María, “Lo que habita en mí, Territorios de la imaginación: poéticas ficcionales de lo insólito en España y México”, 2016. https://www.academia.edu/41448776/Lo_que_habita_en_m%C3%AD
- Doležel, Lubomir, “Una semántica para la temática: El caso del doble”, *Tematología y comparatismo literario*, Ed. M. Beller ... [y otros.], Madrid:Arco Libros, 2003.
- Dostoievsky, Fiodor, *El doble*, Madrid, Alianza, 2011.
- Egri, Lajos, *El arte de la escritura dramática: fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Enríquez, Mariana, *Las cosas que perdimos en el fuego*, Editorial Anagrama, México, 2016.
- Escamilla Frías, Luis Enrique., “La Ciudad de México, soportada por sus márgenes. Topología en El huésped de Guadalupe Nettel”, *Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 2019, No. 11, 74-85. http://www.revistaelhipogrifo.com/?page_id=1693
- Escobar Negri, Matilde Belen, “Otra perspectiva para pensar sobre el doble literario El nombre “propio” como doble”, *Badebec*, 2013, No. 3(05), 131-154. <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/59>
- Estañol, Bruno, “«El que camina a mi lado»: el tema de El Doble en la psiquiatría y en la cultural.” Conferencia Magistral dictada el 14 de octubre de 2011, dentro de la XXVI Reunión Anual de Investigación del Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente, *Salud Mental*, Julio-Agosto, 2012, Vol. 35, No. 4. <http://www.scielo.org.mx/pdf/sm/v35n4/v35n4a1.pdf>
- Ferrero Cárdenas, Ines, Trejo Valencia, Gabriela, “Viaje a la calma perfecta: ‘Bezoar’, de Guadalupe Nettel”, *Bulletin of Hispanic Studies* (en línea), 2017, No. 94, 1001–1012. <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.61>
- Ferrero Cárdenas, Ines (Coord.), *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Universidad de Guanajuato, México, 2020.
- Freud, Sigmund, *Lo siniestro*, México, Letracierta, 1978.
- Galizia, María Laura, “Capacitación en inglés para profesionales de la salud (terapistas ocupacionales, enfermeros universitarios, médicos, kinesiólogos, idóneos de laboratorio) nivel superior modalidad semi-virtual: curso de formación continua en centros de salud organizado por la Universidad Nacional de Quilmes a partir de la plataforma QOODLE de UVQ (Trabajo final integrador).”, Universidad Nacional de Quilmes, (2016), Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/221>.

- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- González, Corina, “Del erotismo al goce: El cuerpo poseído de la abyección”, *Homo obsoletus: Precariedad y desempoderamiento en la turboglobalización* de Goncal Mayos, *Linkgua*, 2018.
- , “Políticas del cuerpo: la mecánica de la repulsión como entrada a la comunidad”, *Gramma XXV*, No. 53, pp. 11-30.
- Gubar, Susan, “La página en blanco, las formas de creatividad femenina”, *Otramente, lectura y escritura feministas*, 1999, pp. 175-203.
- Gutiérrez Piña, Claudia (coord.), *Inflexiones de la autobiografía. Un proyecto editorial y una generación de escritores*, Universidad de Guanajuato, México, 2019.
- Greimas, Algirdas Julien, *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1966.
- Hernández Acosta, Miguel Ángel, *Representaciones del escritor-intelectual en autores mexicanos nacidos en los setenta: Raphael, Nettel y Herbert*, Tesis Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015.
- Hernández Alvidrez, Elizabeth, “Educación y diversidad: Interpretación de El huésped, de Guadalupe Nettel”, *Estudios Lambda. Teoría y práctica de la Didáctica en Lengua y Literatura*, 2019, No. 4(1), pp. 26-46.
<https://estudioslambda.unison.mx/index.php/estudioslambda/article/view/57/68>
- Herrero Cecilia, Juan, “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas Çedille”, *Revista de Estudios Franceses*, 2011, No. 2, pp. 17-48.
<https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>
- Hesse, Hermann, *Siddhartha*, Grupo Editorial Tomo, México, 2010.
- Jung, Carl, *Aion: contribuciones al simbolismo del si-mismo*, Madrid, Editorial Trotta, 2011.
- Larrosa, Jorge, *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Laertes, Barcelona, 1998.
- López Gallego, Manuel, “Bildungsroman, historias para crecer”, *Tejuelo*, 2013, nº 18, pp. 62-75. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4659311>
- López, Humberto y Rodríguez, Cecilia, “El debate sobre identidad individual e identidad colectiva. Aportes de la Psicología Social”, *Revista Digital de Ciencias Sociales*, 2014, Vol. I, No. 1, pp. 99-107.
- Martín Pérez, Ángel, “La novela de formación en la narrativa española contemporánea: *El secreto de las fiestas*, de Francisco Casavella; *La media distancia*, de Alejandro

- Gándara; El informe Stein, de José Carlos Llop; Últimas noticias del paraíso, de Clara Sánchez Tesis,*” Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, UNED, 2015, http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Amartin/MARTIN_PEREZ_Angel_Tesis.pdf
- Martín, Rebeca, *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, Madrid, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- Adam, Jean-Michel, Ubaldina Lorda, Clara, *Lingüística de los textos narrativos*, Ariel Lingüística, España, 1999.
- Molpeceres Arnáiz, Sara, “Oscuro interior: lo siniestro freudiano y sus raíces románticas”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (2020), No. 34.
- Nettel, Guadalupe, *El cuerpo en que nací*, Colofón-Anagrama, Barcelona, 2008.
- , *El huésped*, 2da ed., Anagrama, Barcelona, 2010.
- , *El matrimonio de los peces rojos*, Ediciones páginas de Espuma, Madrid, 2013.
- Pimentel, Luz Aurora, *Constelaciones I: Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, México, Bonilla Artigas Editores: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2012
- Rank, Otto, *El doble*, Buenos Aires, Ediciones Orion, 1982.
- Roas, David [comp.], *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, 2001.
- Sabido Ramos, Olga, “Experiencias olfativas en la literatura: una lectura sociológica”, *Revista Nodo*, 2020, No. 14(28), pp. 8-24.
- Sumalla Benito, Aranzazu, *La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres (Tesis)*, Departamento de Filología Hispánica, Universitat de Barcelona, 2003.
https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/123215/ASDB_TESIS.pdf;jsessionid=2E514EC3660F8DB48C15B0ECFA51B9A2?sequence=1
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2009.
- Tornero, Angélica, “El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 2008, No. 24, pp. 51-79, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, México.
- Ullmann, Stephen, *Semantics: an Introduction to the Science of Meaning*, Oxford: Basil Blackwell, 1962.
- Valles Calatrava, José, “Hacia una teoría del funcionamiento semiótico del personaje en el texto narrativo. Papeles y facetas de los personajes en Tirano Banderas de Valle Inclán”, *UNED. Revista Signa*, 2021, No. 30, pp. 731-759.

- Villanueva, D., *EL comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, 1992.
- Vivero Marín, Cándida, “De madres, hijos y otras cuestiones afectivas: comentarios crítico-analíticos a las temáticas recurrentes en las narradoras mexicanas nacidas a partir de 1970”, *La ventana. Revista de estudios de género*, [online], 2012, No. 35, Vol.4 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-94362012000100007&script=sci_arttext
- Velázquez Herrera, José Ignacio, *Aspectos textual y psicoanalítico del tema del doble en la literatura. Los desdoblamientos de M. Tournier*, 1982.
- Vergara Mendoza, Gloria, “Vertientes narrativas del siglo XXI en las novelistas mexicanas contemporáneas”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 2018, No.35, 26-41. <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/488/511>
- Wolfenzon, Carolyn, “El fantasma que nos habita: El huésped y El cuerpo en que nació de Guadalupe Nettel como espejo político de México”, *Latin American Literary Review*, 2017, No. 88, Vol. 44, pp. 41-50.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- “Guadalupe Nettel”, *Youtube*, subido por Café Chéjov, 7 de julio de 2015, www.youtube.com/watch?v=v1qJBnE6czo&list=PLoJyDppY11xUONROv4FEfGP0u2RwRiNr8&index=2
- “Guadalupe Nettel: El cuerpo en que nació”, *Youtube*, subido por Canal-L, 13 de noviembre de 2011, [//www.youtube.com/watch?v=0ZRw7a4sYtk](http://www.youtube.com/watch?v=0ZRw7a4sYtk)
- “Conversación con Guadalupe Nettel sobre su obra literaria”, *Youtube*, subido por Cátedra Alfonso Reyes, 15 de junio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=xm5DwQEdN7E>
- Chamorro, Jessenia, “Niñas raras” o la representación de las infancias disruptivas en El huésped y El cuerpo en que nació de guadalupe nettel”, *Las críticas*, 14 de abril de 2021, <https://lascriticas.com/index.php/2019/10/01/el-huesped-y-el-cuerpo-en-que-naci-de-guadalupe-nettel/>
- “Delibes y la guerra en *La sombra del ciprés es alargada*: no hay inteligencia sin emociones fuertes”, *Youtube*, subido por Maestro, J. G., 11 de mayo de 2021, www.youtube.com/watch?v=K2zqQJZi4kM

- Díaz, Rober, “Todos estamos locos: Guadalupe Nettel, la escritora de las manías”, *Más de MX*, 29 de enero 2016, <https://masdemx.com/2016/01/todos-estamos-locos-guadalupe-nettel-la-escritora-de-las-manias/>
- “Guadalupe Nettel: Desperdiciamos muchos años idealizando la felicidad”, *Youtube*, subido por La Cueva del Erizo, 15 de marzo de 2019, www.youtube.com/watch?v=jBLwN_HN_Xk&t=1s
- “Guadalupe Nettel: los límites entre la realidad y la ficción”, *Youtube*, subido por Lee por gusto, 23 de septiembre de 2018, www.youtube.com/watch?v=du9-yPpyd8Q
- Locke, Jessica, “La(s) ceguera(s) en la obra de Guadalupe Nettel”, *SENALC Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea*, 1 de mayo de 2019, www.senalc.com/2019/05/01/las-cegueras-en-la-obra-de-guadalupe-nettel/
- “Mariana Enríquez & Guadalupe Nettel Interview: The Dark and the Hidden”, *Youtube*, subido por Louisiana Channel, 29 de enero de 2019, www.youtube.com/watch?v=wrhUO66GZos&t=159s
- Martínez Ahrens, J., “Guadalupe Nettel: “No creo que sea provechoso negar el dolor””, *El País*, (5 de Diciembre 2017), https://elpais.com/cultura/2014/12/04/babelia/1417700666_856424.html
- “Contraseñas: Guadalupe Nettel”, *Youtube*, subido por Noticias 22, 28 de noviembre de 2019, www.youtube.com/watch?v=K2zqQJZi4kM
- Rodríguez Marcos, Javier, “Mariana Enriquez señala el camino. El Premio de la Crítica a la autora argentina confirma la nueva ola de literatura fantástica”, *El País*, 29 de septiembre de 2020, https://elpais.com/cultura/2020-09-29/mariana-enriquez-senala-el-camino.html?fbclid=IwAR0dww_oUUGnQyby6COLMgrw6RRvrflddQYelzFx-G5mJZ1spNYruuiHSI8
- Senabre, Ricardo, “El matrimonio de los peces rojos”, *El Cultural*, 26 de julio, 2013), <https://elcultural.com/El-matrimonio-de-los-peces-rojos>
- Zanón, Carlos, “Sentencia de vida”, *El País*, 5 de diciembre 2014, https://elpais.com/cultura/2014/12/04/babelia/1417704051_320110.html