



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

**T E S I S**

**La abyección como elemento configurador del doble en *El huésped* de  
Guadalupe Nettel**

Que para obtener el título de:

**Licenciada en Letras Latinoamericanas**

Presenta:

**Metzli Donají Aguilar González**

Asesora:

**Dra. Berenice Romano Hurtado**

**Toluca, Estado de México, 2019.**

Al huésped que llevo dentro.

A lo ominoso que siempre está al acecho.

## ÍNDICE

Introducción .....	4
Capítulo 1. Lo fantástico como línea de estudio de <i>El huésped</i> .....	11
1.1 Generalidades de lo fantástico.....	11
1.2 La presencia del <i>dobles</i> como configurador de lo fantástico en la novela: La Cosa.....	14
Capítulo 2. La abyección como elemento de reconocimiento del <i>yo</i> .....	35
2.1 La abyección como elemento fundamental en <i>el dobles</i> : Ana-La Cosa .....	35
2.2 La abyección en <i>el otro</i> como reconocimiento del <i>yo</i> en Ana.....	45
2.2.1 <i>Freak is beautiful</i> .....	46
2.2.2 <i>Los otros</i> , los ciegos .....	55
Capítulo 3: Lo monstruoso como parte de la configuración abyecta de Ana.....	67
3.1 Consideraciones de lo monstruoso como parte de lo abyecto.....	67
3.2 Hacia la develación de lo monstruoso en la novela.....	70
Conclusiones .....	84
Bibliografía consultada .....	87

## Introducción

A través del acercamiento a una de las autoras contemporáneas con mayor reconocimiento en esta época, Guadalupe Nettel, esta investigación busca el análisis de su obra primigenia *El huésped* (2006), novela que cimienta sus narrativas posteriores.

Con influencias de John Cheever, Raymond Carver, Ernest Hemingway, Edgar Allan Poe, Carson McCullers, Alice Munro y William Faulkner —por mencionar algunos—, Nettel se postula como una de las escritoras más prometedoras del siglo XXI debido al lenguaje sofisticado y original que poseen todas sus obras, además, es una de las pocas voces que se atreve a hablar de tabúes, de interiorizar a lo más profundo de sus personajes y descubrir en ellos gestos y manías secretas que revelan la verdadera condición del ser humano. Sin embargo, la característica más sobresaliente de su narrativa es la poética de lo anormal, temática creada a partir de una mancha blanca que nubla su ojo derecho desde el nacimiento y le da la condición de estrábica: la línea visual de su ojo derecho no tiene la misma dirección que el otro:

Nací con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho. No habría tenido ninguna relevancia de no haber sido porque la mácula en cuestión estaba en pleno centro del iris, es decir, justo sobre la pupila por la que debe entrar la luz hasta el fondo del cerebro. En esa época no se practicaban aún los trasplantes de córnea en niños recién nacidos: el lunar estaba condenado a permanecer ahí durante varios años. La obstrucción de la pupila favoreció el desarrollo paulatino de una catarata, de la misma manera en que un túnel sin ventilación se va llenando de moho.<sup>1</sup>

Nettel pone en juicio los cánones de la belleza estereotipada. Configura a lo carente, lo deforme y lo extraño como un nuevo patrón en sus personajes *outsiders* que buscan encontrar un lugar en el mundo que ellos mismos configuran para sí.

Aunque todas sus obras se construyen a partir de anomalías, en *El huésped*, la autora tiene una predilección especial por la ceguera y un ser cohabitado por otro dentro del mismo cuerpo. De acuerdo con las declaraciones de Nettel en 2006 para el periódico *El País* “Esta novela, como todo lo que escribo, habla de personajes *outsider*, de seres inadecuados por

---

<sup>1</sup> Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nació*, Anagrama, 2011, p. 13.

razones físicas o psicológicas que no logran encajar en el mundo. Creo que ese sentimiento es el que nos hace únicos”.<sup>2</sup>

Ana, la protagonista *El huésped*, es habitada por un ser parasitario que, de acuerdo con sus palabras, siempre ha estado presente en su vida: La Cosa. Este ente que vive en ella es el detonante para que la narración deleva un mundo de abyección en el que los personajes encuentran su verdadero *yo*. Con la creación de La Cosa, Nettel da paso a una nueva propuesta del arquetipo del *doble*, de igual manera, otorga un giro novedoso a la literatura fantástica en un siglo donde lo extraordinario parece ya no causar ninguna impresión en los seres humanos, ni hacerlos mirar sus lados más oscuros.

Por otro lado, no se debe perder de vista el arquetipo del *doble*, elemento que introduce el misterio, lo inexplicable y lo inaceptable en la vida cotidiana de la protagonista. Con el desdoblamiento aparece el pensamiento de que algo oscuro habita al personaje principal, además, se da paso a la fragmentación del individuo en donde los límites reales de su identidad se tornan confusos.

La ambigüedad narrativa es otro factor que, como parte del género fantástico, ayuda a mantener la constante inquietud y vacilación entre si lo que se ve es real o sólo es una invención dentro del contexto inmediato de la novela, enriqueciendo así esta investigación.

De igual modo, se analiza la relación que Ana mantiene con *los otros*, seres que desde la perspectiva de la protagonista son ominosos y despiertan en ella una fascinación particular que responde a su configuración abyecta. *Los otros* son fundamentales en la novela porque es a través de ellos que el personaje principal puede identificar sus carencias internas, sus miedos y sus manías.

Sin perder de vista que la abyección es una impresión o sensación particular de cada individuo, y por lo tanto, cada uno la refiere de maneras diferentes, este análisis busca crear una propuesta interpretativa en la que conceptos como *el doble*, *el otro* y lo abyecto converjan demostrando que Nettel siempre apuesta por los universos anormales.

---

<sup>2</sup> Guadalupe Nettel. “El huésped la verdad de lo oculto”, entrevista. *El País*, 2006. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/2006/01/23/cultura/1137870801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/01/23/cultura/1137870801_850215.html). Consultado: 27 de mayo de 2018.

A pesar de que Guadalupe Nettel forma parte de la nueva generación de escritores del siglo XXI y siendo una de las mejores escritoras del momento según la crítica, no existe un amplio análisis de sus obras, especialmente de la novela que la llevó a ser reconocida en el mundo de las letras cuando quedó como finalista en el Premio Herralde: *El huésped*.

*El huésped* se ve relegado a la oscuridad por ser la obra primigenia de la autora —en cuanto a novela se refiere— ya que el interés se concentra en *El matrimonio de los peces rojos*, compilación de cuentos publicada en 2013 que la hizo merecedora del Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero ese mismo año, además de su más reciente novela, *Después del Invierno*, coronada con el Premio Herralde en 2014

Explorar *El huésped* otorga las bases para comprender la literatura netteliana. Con esta novela se puede identificar la fascinación de la autora por los seres con desperfectos corporales, manías y defectos; así como se develan los personajes con identidades que, más allá de anormales, son particularmente abyectas.

La hipótesis de este proyecto de investigación se centra en mostrar que la abyección es el elemento que configura la novela a través de la existencia del *doble* y su relación con Ana. A partir de esto se va conformando un universo en el que, desde la mirada de *el otro imperfecto*, se llega a despertar el rechazo, la repulsión y el crimen.

Por lo tanto, el objetivo general de esta propuesta interpretativa es demostrar que el personaje de Ana sujeta su configuración en el concepto de abyección de Julia Kristeva. En cuanto a los objetivos particulares, se ha de comprobar que la novela responde a una estructura fantástica; se demostrará que la literatura de Nettel se construye a través de una poética de lo anormal; se probará que el universo de la novela se rige por seres incompletos y, finalmente, se evidenciará la importancia que tiene la ceguera en la construcción de los personajes de *El huésped*.

En un siglo donde el caos es un tópico natural para referir en la literatura, Guadalupe Nettel explora el mundo a través de personajes que poseen algo inquietante en su cuerpo, en su forma de ver el entorno que los rodea y también en su forma de representarse como entidades vivas. Su literatura está plagada de todos aquellos que no encajan en las sociedades, *outsiders*; seres que carecen de “algo” y que actúan de maneras muy particulares.

A Nettel se le ha llamado “la escritora de las manías”<sup>3</sup> porque explora los rincones más profundos de los seres humanos a través de pequeños hábitos que los llevan a autodestruirse, por lo tanto, la distorsión de los mundos en los que viven es creada por sus propios personajes. El estudio de sus textos en México no es abundante, sin embargo, es posible encontrar algunos ensayos y artículos que abordan su narrativa desde múltiples visiones.

En la *Revista Chilena de Literatura* aparece un artículo titulado “Ptosis de Guadalupe Nettel y otras historias sobre violencia”<sup>4</sup> en el que Maricruz Castro Ricalde hace un recuento sobre las manifestaciones corporales que plagan la obra de la escritora mexicana, y en su recorrido menciona cómo se presenta la violencia en las tres novelas de la autora: *El huésped*, *El cuerpo en que nació* y *Después del Invierno*.

También se ha expuesto un interés al describir *El huésped* desde una perspectiva política. En el artículo de la revista *Latin American Literary Review*, “El fantasma que nos habita: *El huésped* y *El cuerpo en que nació* de Guadalupe Nettel como espejo político de México”<sup>5</sup>, Carolyn Wolfenzon hace un estudio detallado de la novela desde una perspectiva social.

Otro de los estudios en los que se ha centrado el análisis de *El huésped* es la homologación de una geografía corporal y una geografía de la ciudad de México. En su artículo “Geografía en el cuerpo: *el otro yo* en *El Huésped*, de Guadalupe Nettel”<sup>6</sup>, Inés Ferrero Cárdenas plantea el descubrimiento que Ana tiene de su *otro yo* a través de la relación que esta mantiene con su espacio geográfico en la Ciudad de México.

Las diversas líneas de análisis que se han abordado hasta ahora ven a la novela desde un acercamiento al tema de la otredad. Como parte de la nueva propuesta interpretativa que

---

<sup>3</sup> Rober Díaz. “Todos estamos locos: Guadalupe Nettel, la escritora de las manías”. *Más de México*, 2016. Recuperado de: <https://masdemx.com/2016/01/todos-estamos-locos-guadalupe-nettel-la-escritora-de-las-manias/>. Consultado: 29 de junio de 2018.

<sup>4</sup> Num.95. Chile, 2017. Consultado en <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n95/0718-2295-rchilite-95-00061.pdf>>.

<sup>5</sup> Vol. 44. Núm.88. Nueva York, 2017. Consultado en: <<https://www.lalrp.net/articles/abstract10.26824/lalr.23/.pdf>>

<sup>6</sup> *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Año XV, Numero 4, Vol. 16. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3289751> . Consultado: 27 de mayo de 2018.

se abordará en el presente estudio, se mantiene la línea de los desdoblamientos, sin embargo, será a partir de una perspectiva de lo abyecto que se descubrirá cómo se manifiesta la poética de lo carente (lo extraño, lo deforme, lo incompleto) en la narrativa de *El huésped*.

Debido a que la novela pertenece al género fantástico, el primer concepto desarrollado en esta propuesta interpretativa será la definición de *lo fantástico* a través de autores como Tzevan Todorov, Remo Cesaroni, Jaime Alazraki entre otros. Como parte de lo fantástico, y al ser el elemento fundamental del análisis aquí propuesto, se estudiará el arquetipo del *doblo* desde las perspectivas de Juan Herrero Cecilia, Juan Bargalló, Carl Gustav Jung, Robert Bly y algunos autores más.

Posteriormente, será necesario trabajar el concepto de *la abyección* propuesto por Julia Kristeva en su texto *Poderes de la perversión*<sup>7</sup>. Es este término el que da forma a la interpretación aquí planteada y del que surgen otros conceptos como lo siniestro y lo monstruoso. Aunque es posible entenderlos dentro del mismo texto de Kristeva, será necesario recurrir a otros autores para complementar su estudio.

En *lo siniestro* se trabajará a Sigmund Freud, Eugenio Trías y Olga Estrada Mora. En cuanto a *lo monstruoso* se recurrió a un trabajo de tesis y artículos que permitieran una delimitación del término. De esta manera, la tesis de maestría de Adriana Elisabeth Balladares Unda, *Lo monstruoso en los textos literarios ecuatorianos* y el artículo especializado de Nazira Álvarez Espinoza, “Lo monstruoso femenino y la violencia simbólica en la Hécabe de Eurípides”, ayudarán a establecer una concepción de lo monstruoso que se amolde a los requerimientos de este análisis.

*El otro* surge como un término para el estudio del personaje principal de la novela y de la abyección. Por lo tanto, se trabajará este concepto a partir de lo antropológico con Daniel Quiroz; también se recurrió a algunas posturas filosóficas con Javier Echevoyen Olleta, autor que retoma a Jean Paul Sartre en su análisis sobre la mirada de *el otro*.

Dado que la novela aborda el tema de la ceguera, se recurrió a varios análisis de esta condición física desde las perspectivas de Guadalupe Nettel y Fabián Duffau. Derivado de

---

<sup>7</sup> Siglo XXI. México, 1988.

este tópico, en la novela la compasión surge como un eje en la relación de Ana con los ciegos, por lo tanto, se trabajó este término entendido desde la perspectiva de Ángela Uribe Botero.

Es preciso aclarar que, aunque la perspectiva de lo abyecto que Kristeva propone responde a la corriente psicoanalítica, esta propuesta interpretativa no sigue esa línea, sin embargo, no ignora la presencia de la sexualidad como parte fundamental del concepto.

En rasgos generales, el capítulo uno de esta investigación está centrado en el género fantástico, dentro de él se explican los elementos más relevantes que crean este ambiente dentro de la novela y con ello, se profundiza en el desdoblamiento que sufre la protagonista.

El segundo capítulo es el encargado de delimitar la abyección como elemento que configura a *el doble* y a *los otros* que rodean a Ana. En el primer subcapítulo aparece *el doble* bajo el estudio de lo abyecto, develando así múltiples episodios que tienen que ver con una indefinición en la protagonista.

Posteriormente, el estudio de *el otro* enriquece la interpretación pues se establece la relevancia que tienen las interacciones de Ana con los seres *freaks*<sup>8</sup>. A partir de esto comienza la construcción de la identificación que la protagonista experimenta al mantenerse en contacto con todos estos individuos que le recuerdan la existencia de su huésped y, con ello, un poco de sí misma. Se desglosa también la vida de Ana dentro del Instituto para ciegos y la forma en la que ella los ve; de igual forma, se establece cómo ellos ven a la protagonista para mostrar las repercusiones que esta relación entre *otros* tiene en la construcción de la identidad abyecta de Ana.

Aunado a lo anterior, se podrá observar la relación que Ana establece con el Cacho, personaje que se convierte en el Virgilio de la protagonista dentro del mundo de la ceguera y los desperfectos. Será él quien detone múltiples situaciones en las que la protagonista se enfrenta a su *verdadero yo*. El análisis de *el otro* también queda delimitado dentro del concepto de abyección para identificar por qué Ana se ve fascinada por ese mundo de lo carente y por qué, al mismo tiempo, se aterra tanto de él.

---

<sup>8</sup>El término es ocupado debido a su aparición en la novela de Nettel como una manera de describir a todos aquellos seres carentes que rodean a la protagonista: ciegos, cojos, tuertos, leprosos, entre otros. Se explicará más adelante en su respectivo apartado.

En el último capítulo y tras haber establecido la línea de estudio de lo abyecto dentro de la novela, se recurre a la monstruosidad para comentar la develación final de la novela. En estos apartados se hace un recorrido por las generalidades del término monstruoso que es aplicado a la descripción del lado más oscuro de la protagonista.

También se analizan de manera exhaustiva los homicidios que se hacen presentes en la novela para seguir configurando ese *otro lado* de la protagonista que se mantiene oculto detrás del huésped, develando así de manera sorpresiva que Ana y La Cosa no son tan diferentes como la narración en primera persona que mantiene la novela nos lo ha hecho creer.

## Capítulo 1. Lo fantástico como línea de estudio de *El huésped*

Aunque muy difícilmente se logra el efecto de vacilación, la línea de la literatura fantástica siempre ha sido una de las más usadas a lo largo de la historia literaria. Preguntarse si lo que nos rodea es real o sólo se trata de una ilusión desencadena el choque con la realidad y plantea un nuevo paradigma en el pensamiento humano.

Desde el siglo XVIII, la literatura europea exploraba constantemente las construcciones fantásticas, de ahí que *El Castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpone y *El diablo enamorado* (1772) de Jacques Cazotte sean catalogadas como las primeras novelas de este género literario. Para el siglo XIX, autores como Edgar Allan Poe, R. L. Stevenson y Bram Stoker plasmaron su romanticismo gótico de lo que podría denominarse “extraño” o “maravilloso”.

Evidentemente la herencia europea llegaría a Latinoamérica haciendo de lo extraño algo que se puede tratar en cuentos y novelas de maneras extraordinarias. Autores como Juan Rulfo, Julio Cortázar, Juan José Arreola, Salvador Elizondo y Carlos Fuentes crean universos en los que las narraciones llevan a dudar sobre la realidad de lo que se está viviendo.

Una autora más reciente en el ámbito fantástico es Guadalupe Nettel (1973), escritora de *El huésped*, novela que sumerge al lector en un universo donde sus personajes, espacios y narrativa están dentro de este género literario.

### 1.1 Generalidades de lo fantástico

¿Cómo podríamos definir al género fantástico? Desde Guy de Maupassant y Todorov, las consideraciones para tratar de establecer las características de este género han llegado a instaurar una diferencia marcada entre lo real maravilloso y lo insólito: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural”.<sup>9</sup>

Sin embargo, no sólo se debe hablar de “incertidumbre” o “vacilación” como la cualidad principal —y más importante— que diferencia al género de los demás, también hay

---

<sup>9</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 24.

que considerar la narración, el espacio, los temas, los personajes y muchos otros ámbitos. Así, la perspectiva de David Roas otorga un panorama más amplio de lo fantástico:

El relato fantástico provoca —y por tanto, refleja— la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo: la existencia de lo imposible, de una realidad diferente a la nuestra, conduce, por un lado, a dudar acerca de esta última, y por otro, [...] a la duda acerca de nuestra propia existencia: lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad.<sup>10</sup>

Otro aspecto importante que rodea a lo fantástico es el realismo en la narración. Lo que se narra debe ser creíble, así cuando la vacilación llegue, el lector tendrá un choque mayor con las convicciones de su realidad y la “nueva realidad” del texto se presentará como algo análogo a lo sobrenatural. Podemos decir que lo fantástico se construye en la misma línea de lo real, mientras lo que se cuenta se torna creíble, el eje central de la narración está en el hecho inexplicable.

En este sentido, el narrador funge como una parte fundamental para la construcción fantástica. El lenguaje que emplea el narrador logra que el desarrollo de la historia se vuelva ambiguo, lo inexplicable se fortalece ante la narración de los hechos enfatizándolos hasta crear la impresión total de que algo extraño está pasando en aquella realidad:

El discurso de un narrador de un texto fantástico [...] se hace vago e impreciso cuando se enfrenta a la descripción de los horrores que asaltan dicho mundo, y no puede hacer otra cosa que utilizar recursos que hagan lo más sugerente sus palabras (comparaciones, metáforas, neologismos), tratando de asemejar tales horrores a algo que el lector pueda imaginar [...].<sup>11</sup>

La participación activa del lector es fundamental para la existencia de lo fantástico. Con un narrador que guíe la historia a través de lo insólito, el lector caerá fácilmente en el mundo que se le está presentando como una realidad análoga a la que vive y comenzará a cuestionar qué es verdad y qué mentira.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.28.

Roas también menciona que dentro de la estructura fantástica no se debe perder de vista la inquietud como un efecto fundamental de las narraciones. No habla de atemorizar al lector con el panorama que se plantea en la historia, más bien, se refiere a la reacción que le causa la posibilidad de que lo que está leyendo forme parte de su realidad inmediata, de que lo irreal se vuelva real e irrumpa en su contexto inmediato.

Los textos del género fantástico también responden a temáticas particulares que permiten el desarrollo de la duda, la inquietud y el choque de realidades. De acuerdo con Remo Cesaroni,<sup>12</sup> hay sistemas temáticos recurrentes que pueden ser identificados en los textos de este tipo presentándose varios de estos en una misma narración.

El autor acota a *la noche y lo oscuro*<sup>13</sup> como la ambientación predilecta de los relatos fantásticos, pues es en este momento donde lo sobrenatural puede hacerse más evidente. Si se tiene en cuenta entonces lo que acota Roas, evidentemente la situación de inquietud cobrará una mayor fuerza dentro de esta atmósfera.

*La nada*<sup>14</sup> se expresa como parte del sobrepasar los límites del concepto de realidad, aunque ya se puede llegar a una cuestión nihilista, es importante hacer mención de esta temática, pues en la narración fantástica el límite entre las realidades puede romperse y llegar a un vacío evidente en cuanto a la percepción de los personajes.

Se señala también *la aparición de lo ajeno, de lo monstruoso, de lo cognoscible*.<sup>15</sup> La irrupción por algo extraño o por algún extraño es fundamental para ambientar lo fantástico, pues aquí empieza el cuestionamiento hacia el *yo*, hacia el entorno y hacia lo que se está viviendo.

Ligado al punto anterior está *el doble*.<sup>16</sup> El tema de los desdoblamientos se hace presente en los personajes con la aparición de un gemelo malvado, la duplicación de personalidades, entre otros:

El tema de la duplicación de toda personalidad es antiguo, muy frecuente en la literatura dramática [...] Referido a lo fantástico, el tema está vinculado con la vida

---

<sup>12</sup> “Procedimientos formales y sistemas temáticos de lo fantástico”, *Lo fantástico*, España, 1996, pp. 113-128.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 121.

de la conciencia, de sus fijaciones y proyecciones [...]. En los textos fantásticos se complica y se enriquece mediante una densa y frecuente aplicación de motivos como los del retrato, del espejo, de las múltiples refracciones de la imagen humana, de la oscura duplicación de sí que con la sombra proyecta al individuo”.<sup>17</sup>

Cada una de las temáticas anteriores son fundamentales para entender la concepción de la novela *El huésped*. Sin embargo, *el doble* será el eje temático al que pondremos atención, ya que es a través de éste que se construye la estructura de la obra literaria como parte del género fantástico.

## 1.2 La presencia del *doble* como configurador de lo fantástico en la novela: La Cosa

Desde las primeras líneas la novela de Nettel se encamina a la construcción de un mundo donde los personajes, los espacios y los acontecimientos recalcan la existencia de lo fantástico. La autora recurre al uso del desdoblamiento como configurador de su obra reiterando así la tradición literaria del arquetipo del *doble* que se ha tratado a través de los años.

*El huésped* cuenta la historia de Ana, una niña que es habitada por un ser inquietante a quien llama La Cosa. Desde que la protagonista tiene memoria sabe que lo que vive en su interior se mantiene al acecho y es causa de sus más grandes desgracias. A lo largo de los años Ana busca sobrevivir a una lucha silenciosa con el parásito, sin embargo, en cierto momento la existencia de ese *otro* se hace evidente en su entorno familiar, escolar y laboral, trayendo consecuencias devastadoras.

La presencia de La Cosa limita a Ana a desenvolverse en el mundo exterior, pues en todo momento teme que el desdoblamiento se haga presente y ella no sea capaz de recordar lo que ha ocurrido con anterioridad. Estos episodios han marcado su niñez y adolescencia, así que se mantiene alerta buscando las debilidades de su habitante para mantenerla aislada, pero su lucha nunca es suficiente, hasta que un día ya le es imposible controlarla.

Su travesía entre desdoblamientos la llevan a sumergirse en el mundo de los ciegos, seres tan extraños como lo que la habita y al mismo tiempo tan semejantes a ese ser parasitario. Ana busca desesperadamente una forma de poder lidiar con La Cosa y limitar su

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 122.

dominio, pero mientras más se acerca a ese mundo, más aterrador se vuelve el vivir con otro dentro.

La novela se desenvuelve entre un mundo luminoso y un mundo oscuro que atrae a Ana incluso en contra de su voluntad. Además de los ciegos, la protagonista se encuentra con personajes que son semejantes a ella en uno u otro sentido y aunque en un principio los considera seres repugnantes, poco a poco comienza un proceso de identificación que la hará comprender muchas cosas de su vida y de la vida de aquello que la ha habitado desde que tiene memoria. Con su talento para la narración, la autora deja ver un mundo habitado por seres que encuentran una manera de sobrellevar la existencia dentro de esa realidad donde no encajan.

Adentrarnos en el análisis de esta novela desde la perspectiva de los desdoblamientos es fundamental, ya que está regida por este arquetipo de principio a fin. Podemos observar a Ana debatiéndose con La Cosa en cada uno de los momentos más cruciales de su vida, al mismo tiempo, la encontramos trastornada por aquellos lapsos de tiempo de los que no tiene memoria.

Para entender la relación de dobles que existe entre Ana y La Cosa recurriremos a Bargalló, quien refiere que *el doble* se produce cuando “dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción”.<sup>18</sup> Esta definición da paso a comprender que el cuerpo que habitan La Cosa y Ana es uno, lo mismo ocurre con el mundo ficcional en el que se desenvuelven. La Cosa es esa encarnación de *el otro* en Ana y aunque cohabitan en el mismo espacio corporal, pueden notarse diferencias precisas de acuerdo con las descripciones que otorga la protagonista siempre que refiere a su huésped.

El autor menciona la existencia de tres tipos de desdoblamiento —fusión, fisión y metamorfosis—, en cada uno de ellos se distingue al *doble* como algo misterioso, enigmático y supranatural. El más importante para este análisis será el de fusión: “por fusión en un individuo, de dos individuos originariamente diferentes; dicha fusión puede ser el resultado

---

<sup>18</sup> Juan Bargalló, “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”, *Identidad y Alteridad: Aproximaciones al tema del Doble*, ALFAR, España, 1994, p. 15.

de un proceso lento de mutua aproximación hasta alcanzar la identificación [...] o puede producirse de manera imprevista y repentina como si se tratara del caso de una aparición”.<sup>19</sup>

El desdoblamiento que nos relata la novela es de fusión porque Ana y La Cosa son seres incompatibles. Ambos difieren en personalidad, gustos, actitudes, deseos. Una de ellas puede sentir placer al comer chícharos, otra puede aborrecerlos y recurrir a los garbanzos para perder el sabor de boca que le ha dejado la irrupción de *el otro*. Se rechazan uno al otro. Se aborrecen entre sí.

La Cosa nació cuando Ana lo hizo; desde que ella tiene memoria ahí está el parásito, no apareció en cierto momento de su vida para usurpar su cuerpo y apoderarse de su vida. Desde pequeña sabía que algo vivía en su interior, pero con el tiempo aquella “cosa” adquirió mayores facultades de dominio, manifestándose de manera más evidente:

Sabía que dentro de mí también vivía una cosa sin forma imaginable que jugaba cuando yo jugaba, comía cuando yo comía, era niña mientras yo lo era. Estaba segura que algún día La Cosa iba a manifestarse, a dar signos de vida, y aunque la idea me parecía espeluznante, no dejaba de buscar esos signos en todos los pasillos de mi vida cotidiana [...].<sup>20</sup>

La Cosa comparte las etapas de desarrollo con Ana: infancia, adolescencia, juventud, madurez. Cada periodo de crecimiento de la protagonista también está marcado por el crecimiento de La Cosa, y aunque Ana va perdiendo las fuerzas para luchar contra su ser parasitario, siempre busca una manera de disminuir la expansión de sus dominios.

Dice Bargalló, retomando a Hoffman y a Jean Paul, que una de las características más notorias de los desdoblamientos es el desarrollo de una manía destructiva.<sup>21</sup> La progresión de esta manía se va haciendo evidente con la evolución de *el otro* dentro del ser primario. Podemos entender entonces por qué el *yo* se enfrenta a un lado maligno que en muchas ocasiones trae caos, devastación y sobre todo temor a los que están presentes en el momento de su aparición.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>20</sup> Guadalupe Nettel, *El huésped*, Anagrama, México, 2006, p. 17. (En adelante sólo el número de página).

<sup>21</sup> Juan Bargalló, *op.cit.*, p. 18.

Esta situación es evidente en la novela porque mientras La Cosa se va fortaleciendo, va destruyendo a Ana de todas las maneras posibles e invade de forma salvaje cada uno de los entornos en los que la protagonista se desenvuelve. Estos lapsos de aparición traen consigo actitudes salvajes, crueles y obsesivas que no caracterizan a Ana, pero que sí son parte de la forma de ser de La Cosa.

El comportamiento de su parásito responde a la manía destructiva del *doble*, pues ese *otro* busca imponerse y hacerle saber al *yo original* que no tiene cabida en aquel lugar. Este acontecer es evidente cuando Ana describe todo lo que no es capaz de hacer por la existencia de su habitante, es decir, aquello que le ha robado: la capacidad de dibujar, de soñar, de pensar en el futuro.

También están las actitudes humillantes que La Cosa provoca en Ana para hacerle quedar en ridículo dentro de su entorno familiar, ese lugar sagrado que la protagonista comparte con Diego, su único hermano. Ana se vuelve una víctima de la intensa maldad que posee su habitante:

La Cosa no podía dejar de contribuir al desorden. Casi todos los días, durante el desayuno, derramaba mi vaso de leche sobre el mantel de la mesa, inundando el pan con mermelada que acababa flotando en el plato de Diego. Incapaz de moverme, yo veía el líquido blanco gotear hacia el suelo en cámara lenta. Era un clásico y mi madre lo tenía más que calculado. (18)

Cuando La Cosa domina a Ana, la protagonista no tiene voz ni voto; dentro ese sometimiento ejercido, la perspectiva de Ana se ve totalmente anulada: no es posible saber qué piensa, cómo se siente o dónde ha ido a parar mientras *el otro* se hacía presente. Las elipsis que se hacen presentes en la narración dejan en duda qué fue lo que pasó, sin embargo, podemos rastrear el acontecer de La Cosa por las marcas que yacen en aquellos con los que se involucró en la ausencia de Ana.

Ante su naturaleza de un *doble* oculto que puede poseerla en cualquier instante, la protagonista es callada e intenta mantenerse alejada de todos. Es en la quietud de los momentos donde se integra con otras personas cuando su habitante hace una aparición inesperada y la lleva a causar terror absoluto sin importar dónde se encuentre.

Cuando Ana por fin establece una interacción sin miedo con sus compañeras de escuela, sin poder evitarlo, La Cosa aparece y crea un episodio salvaje y agresivo:

Un día [...] un grupo de niñas se acercó a mí con tanta amabilidad y alegría que me resultó imposible mantenerlas a distancia. Una de ellas había traído un pastel en rebanadas y lo sacó de su bolsa para compartirlo. [...] Mi recuerdo de lo que vino después es muy claro y no ha modificado en lo más mínimo: terminamos el pastel de chocolate en silencio y enseguida regresé al salón [...] Sin embargo, dos días más tarde, mi madre fue llamada a la escuela para rendir cuentas sobre un asunto misterioso y supuestamente inadmisible. (19-20)

Con la invasión del huésped, Ana se transforma en un ser indómito que responde a los acontecimientos como si fuese un animal, evidentemente, ella no es consciente de lo que está pasando y sólo habrá de enterarse días después cuando *los otros* le muestren lo que les ha hecho:

Señora —comenzó la madre de Marcelina—, hace dos días nuestra hija le compartió a la suya el pastel de chocolate que ella misma preparó.

—Lo sé — respondió mamá con tranquilidad fingida. —Entonces sabrá también que, para agradecerle, su hija casi le arranca el cuello a mordidas. (20-21)

La Cosa es el elemento aniquilador que habita a la protagonista, pero es ella la única que sabe sobre la existencia de *el otro*. Así, los que la observan desde fuera se aterrorizan del comportamiento de aquella niña que se convierte en un ser antitético de forma tan radical. Si se considera la manía destructiva como un rechazo por la existencia de *el otro* y además se toman en cuenta las acotaciones que hace Ana sobre su huésped, se puede deducir que existe una dualidad de opuestos característica del desdoblamiento.

Con respecto a esto, dice Juan Herrero Cecilia: “Desde una perspectiva fantástica, lúdica y alegórica, la duplicidad interior puede ser tratada incluso como la escisión objetiva y física de un personaje cortado por la mitad en dos partes opuestas”.<sup>22</sup>

Si se fragmenta, evidentemente las cualidades de ese ser como totalidad también sufren un quiebre preciso. Es por eso que Ana no puede dibujar y mucho menos pintar, La

---

<sup>22</sup> Juan Herrero Cecilia, “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”, *Cédille. Revista de Estudios Franceses*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, p. 27. Consultado en <<https://cedille.webs.uclm.es/M2/02herrero2.pdf>>.

Cosa se adueñó de esas habilidades entre muchas otras. La lucha para definir qué identidad es la que perdurará en aquel cuerpo se vuelve eterna, Ana no puede permitirse ser suprimida de aquel cuerpo. Esto puede asociarse con la propuesta de Jourde y Tortonese sobre un *doble* subjetivo: “*el doble* subjetivo plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a los demás)”.<sup>23</sup>

Semejante al patrón de *El Doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson, la protagonista mantiene una lucha contra su *yo oscuro*, ese ser que la lleva a enfrentarse a las cosas terribles que puede llegar a hacer. Así como Jekyll no tenía control sobre el actuar de Hyde, Ana pierde todo poderío para dominar a su habitante y de la manera más cruel, *el otro* le hace ver que no es capaz de detener el caos que está dispuesto a ocasionarle.

Como el desdoblamiento está basado en una lucha por definir la identidad, la protagonista está en constante peligro de ser suprimida; además, La Cosa se reafirma como un ser que puede existir sin que esa decisión le corresponda a Ana. Así sólo en la infancia Ana es capaz de hablar con su habitante y establecer los límites en los que “el parásito” puede interferir.

Diego, el hermano menor de Ana, juega un papel importante en el mecanismo de desdoblamiento entre Ana y La Cosa. Él aparece como el límite concreto entre el antes y el después del dominio incontrolable que ejerce el huésped sobre la protagonista:

[...] había algo intocable, algo a lo que La Cosa le era imposible acceder, ni siquiera aproximarse: un mecanismo de fuerza, sorprendente incluso para mí, se lo impedía, tal vez porque era lo único que me interesaba cuidar [...] Estoy hablando de Diego, mi único hermano, un ser de un mundo tranquilo y extraño, mucho más insondable que el universo de donde provenía La Cosa. Diego era mío y ella me dejó ese territorio libre durante años. (16)

La presencia de Diego en la vida de Ana se convierte en un ancla para mantener alejada a La Cosa. Con una complicidad evidente, los hermanos se complementan pues ambos llevaban vidas que nadie más comprende, son dos seres distintos en un mundo donde lo inexplicable no puede existir.

---

<sup>23</sup> Jourde y Tortonese citados por Herrero, p. 25.

Evidentemente, la tranquilidad en la batalla no existe. La Cosa, como ser posesivo y oscuro, no puede tolerar la existencia de un ancla a la individualidad, no puede dejar que exista algo que la suprima de la vida de Ana, así que no tarda en eliminar aquel lazo afectivo, convirtiendo a Ana en un ser aún más solitario, triste y sin motivaciones.

La partida de Diego es, para Ana, un momento crucial que definirá sus perspectivas futuras respecto a su habitante y a sí misma. Para La Cosa, la anulación del hermano será el primer paso para ganar más y más terreno en aquella lucha interminable por el persistir como el *yo original*. Ana, viéndose derrotada por *el otro*, se refugiará en su dolor y comenzará a buscar una forma de librarse de su adversaria.

Además, la muerte del hermano también se vuelve la muerte de la infancia de Ana y el comienzo a un descubrimiento sexual que se hará evidente con el tiempo. De manera muy simbólica, Nettel plasma el transgredir de una etapa a otra a través del episodio de la menstruación:

Sentí un dolor muy profundo en el vientre, una especie de punzada, y me precipité al baño, donde permanecí encerrada unos diez minutos, hasta que por la ventana escuché el alarido de mi madre. Entonces me levanté del excusado y vi con estupor —ninguna explicación previa mitiga el impacto de la primera vez— que de mi entrepierna a la taza emanaban hilachos de sangre; no pude dejar de relacionarla con la sangre de mi hermano petrificado en la escalera. (39)

El inicio del periodo menstrual<sup>24</sup> a la corta edad de diez años crea una impresión dentro de la protagonista; La Cosa le ha provocado un quiebre interno, además de lidiar con la vida sin la presencia de su hermano, también deberá comenzar a asimilarse como una Ana con el estatus de “mujer” a una corta edad. Con los años, comenzará a notar que aquel sangrado prematuro simboliza los cambios corporales y sensitivos que la encaminan a un mundo de la sexualidad para ella desconocido. La Cosa será su guía en ese periodo y se creará un vínculo mayor con esa nueva parte de la personalidad que las une.

Tras la transición, la protagonista adquiere una personalidad indiferente, fría y antipática, además, lidia con su dolor en solitario y eso la mantiene perseverante en su idea de erradicar por completo a La Cosa. El dolor proviene no sólo de que le ha sido arrebatado

---

<sup>24</sup> Este momento alude también a la pérdida de la parte infantil que poseía Ana.

el centro de su felicidad, sino que ha sido su habitante el que ha provocado todo ese caos interno en su existencia, y por si no fuera poco, siempre seguirá atormentándola:

[...] escuché una voz que reconocí de inmediato, muy semejante a la mía pero claramente ajena. No era la de una niña y tampoco la de una persona adulta, podría decir que era una voz atemporal, la de un muerto quizás o la de alguien eternamente vivo, no lo sé. Con ella La Cosa se dirigió a mí y, a pesar de la confusión, sus palabras resonaron en mi oído con nitidez. «Es tu culpa» decía. «Yo no tengo nada que ver.»  
(44)

Con la muerte de Diego viene también la desintegración de la familia. Desde aquellas humillaciones matutinas con la leche, La Cosa ya había anunciado que tarde o temprano haría su contribución perturbando el hogar de Ana. El deceso del hermano ocasiona que la vida de aquel entorno familiar comience a marchitarse.

De manera perturbadora La Cosa hace su aparición. Además de ser la causante de desintegrar la relación más humana que Ana fue capaz de establecer a lo largo de su infancia, también la despoja de la posibilidad de pertenecer a un lugar que pueda llamar hogar. Lentamente, su madre comienza a perder la vitalidad y autoridad que la caracterizaba, su padre pierde contacto con su madre y poco a poco termina por alejarse de ella. Con la tristeza infinita provocada por la pérdida, el padre de Ana decide huir y abandonar aquellas astillas domésticas que le atormentan.

Sin un entorno familiar que la acoja y aislada del mundo exterior por el miedo a una aparición espontánea de su huésped, Ana termina viéndose sometida a la condena de La Cosa. La naturaleza oscura de su habitante hace que la protagonista cargue con la culpa y la fatiga de una vida dominada por su sombra interna, que además de maligna, es impredecible.

Después de crear el quiebre familiar, emocional e individual en *su otro*, La Cosa opta por desaparecer un tiempo. Evidentemente, este ser vive a partir de la idea de destruir a Ana desde los cimientos para así poder convertirse en el *yo real*; una vez hecho su cometido, se esconde en las profundidades esperando el momento preciso para aparecer y volver a perturbar la estabilidad de la protagonista.

La Cosa se convierte así en una sombra. Por un tiempo indefinido se mantiene en silencio, no se muestra ni posee a Ana, mucho menos crea disturbios. Enroscado como una

serpiente, el parásito aprende, escucha y analiza a su oponente. Lo mismo ocurre con Ana quien, tras superar sus tragedias familiares, se sumerge en la búsqueda de la respuesta para anular a La Cosa de su vida antes de que ella lo haga primero.

Si se considera el término “sombra” de Jung en donde refiere directamente al *otro inferior* que quiere ser reconocido, pero al mismo tiempo no puede coexistir con el *yo principal*, se entiende por qué La Cosa depende de actos abrumadores y devastadores para manifestarse como una entidad que existe a pesar de que se mantiene escondida en el interior de la protagonista.

La consecuencia de tener una sombra es la constante confrontación del *yo* inicial con *el otro* que supone una amenaza constante, ya que está en juego la liberación del *yo* reprimido, ese *otro* no es compatible con lo que el *yo* inicial es o ha creído ser por mucho tiempo: “La conciencia individual es confrontada con la propia sombra, la parte inferior de la personalidad. Este aspecto de la personalidad humana es incompatible con las imágenes que uno tiene sobre sí mismo y es, por lo tanto, más reprimida.”<sup>25</sup>

A lo largo de la novela es claro cómo la batalla que libra Ana se vuelve más feroz una vez que ha perdido la estructura familiar en la que, para bien o para mal, había estado inserta por demasiados años. La pérdida de la figura paterna, la hostilidad de la madre y el desvanecimiento de su hermano son una incesante reiteración sobre la existencia del *otro*, aun cuando se le quiera reprimir.

Robert Bly dice en su ensayo “La sombra: el yo rechazado”,<sup>26</sup> que ese ente ajeno se puede considerar un “saco invisible” en el que se deposita la parte de nosotros que no gusta a los demás. Ese “saco” con el paso de los años se va ampliando y va resguardando la parte del *yo* que disgusta en cada una de las etapas de crecimiento. Todo queda reprimido en ese

---

<sup>25</sup>La traducción es mía. Jef Dehing, *Jung's Shadow, Notes, 2002. Original: “INDIVIDUAL CONSCIOUSNESS IS CONFRONTED WITH ITS OWN SHADOW, THAT IS THE INFERIOR PART OF THE PERSONALITY. THIS ASPECT OF THE HUMAN PERSONALITY IS INCOMPATIBLE WITH THE IMAGES ONE HAS ABOUT ONESELF, AND IS THEREFORE MOSTLY REPRESSED”.*

<sup>26</sup>En Christine Dowling (comp.), *Espejos del yo: imágenes que dan forma a nuestra vida*, Kairós, Barcelona, 2007.

lugar invisible y al final “las partes que ponemos en el saco regresan. Involucionan hacia la barbarie”.<sup>27</sup>

Se puede asemejar entonces a La Cosa al saco en el que se han guardado todos los aspectos “desagradables” de Ana— para los que le rodean y para ella misma—. Por ello, cuando este *otro* aparece, provoca catástrofes violentas y comienza a crear la sensación del temor por sí misma. Si se entiende a La Cosa como un portador de todo lo “malo” que ha sido resguardado a lo largo de los años, se llega fácilmente al entendimiento de por qué la liberación de su ira en situaciones tan trágicas.

A la protagonista le gustan los relatos de desdoblamientos, es así como comienza a identificar que ella es portadora de un *doble*. Aunque Ana conoce esas historias que pueden ser un referente de lo que le ocurre, no es capaz de vislumbrar la forma de su habitante. Es evidente que La Cosa se desarrolla en silencio, a la espera del momento preciso para decir “aquí estoy” y de alguna forma, mostrarle que también tiene una forma definida, aunque pueda llegar a ser siniestra. La Cosa vive de las experiencias, dolencias y sentimientos de Ana, pero los canaliza de maneras distintas y le arrebató algunos de estos elementos en el proceso de conformarse a sí misma como “la otra Ana”, nuevamente, en el trayecto de ser la sombra del *otro*.

Si bien Jung habla sobre sombra y no sobre *doble*, el primer término toca algunas de las características del *doble* y otorga un sentido psicológico a la oposición entre la dualidad de Ana. De igual modo, reafirma la cualidad de este arquetipo literario como la materialización del lado oscuro y destructivo que alberga los aspectos más sombríos del ser humano.

En la ambivalencia del *doble* dentro de la novela se puede encontrar la faceta de sexualidad de la protagonista que sólo se manifiesta cuando La Cosa interviene. Para Ana, la sexualidad está limitada. No la expresa, no la conoce, si se enfrenta a un episodio que refiera a ese tema crea un rechazo inmediato. Así lo relata ella misma en el episodio de la escuela cuando describe la actitud libidinosa de su profesor de biología: “Detrás de sus enormes anteojos, miraba las varias veces durante la clase las piernas de mis compañeros —sucias y

---

<sup>27</sup> Robert Bly, *op. cit.*, p. 47.

sudorosas por los partidos de fútbol que se celebraban durante el recreo— de una manera reblandecida, casi débil, que años después aprendí a identificar como lasciva.” (27)

La Cosa palpita en el interior de Ana, reprimida. Sus manifestaciones interfieren con los verdaderos deseos de Ana. El choque interior existe porque La Cosa siente atracción por la sexualidad, por aquellos mundos oscuros en los que Ana no es capaz de sumergirse. Esto se expone perfectamente cuando Ana, siendo una mujer adulta, se involucra con el Cacho, un hombre sin una pierna y con olor a cloaca. En un principio, Ana huye de él porque su interés está puesto en descubrir cómo eliminar a La Cosa, sin embargo, la atracción por el hombre se va intensificando; sin quererlo, los intereses del habitante y de Ana se mezclan.

La sexualidad que Ana descubre en su etapa de adulta se encontraba predispuesta desde aquel episodio menstrual que se presentó junto a la muerte de Diego. Además, están las marcas que La Cosa impregnó en la piel del niño antes de que falleciera. Es a través de esos puntos semejantes al idioma braille que Ana será capaz de adentrarse en el mundo de los ciegos, una parte importante en el hallazgo y análisis de las cualidades de su *doble* interior, así como de la exploración de nuevas experiencias personales que se harán más evidentes mientras más tiempo pase rodeada de ciegos, sobre todo, de el Cacho.

En su búsqueda por entender la manera en la que La Cosa ve el mundo, Ana se adentra en una autoexploración. La dualidad que existe entre ella y su *otro* se hace más evidente mientras pasa tiempo con el Cacho. Las experiencias a las que le guía este hombre enigmático la hacen descubrir facetas nuevas de la personalidad de su habitante. En la indagación para la destitución del huésped, Ana se ve atraída por el mundo subterráneo que apasiona a su parásito. Mientras más se adentra en él, más son las pistas que van saliendo a la luz, lentamente, la personalidad competitiva de La Cosa va resurgiendo al sentirse amenazada por la “Ana original”.

La significación de un *doble* trae consigo la búsqueda del *yo*: ¿qué soy *yo* y qué es *el otro*? Ante esta fragmentación, las preguntas y los miedos por *el otro* crean la abertura ideal que caracteriza a este arquetipo. Dice Rebeca Marín López en sus puntualizaciones sobre *el doble*: “La concepción del *Doppelgänger* como producto de la escisión entre lo familiar y lo extraño, lo consciente y lo inconsciente, está vinculada a una de sus aplicaciones

literarias más afortunadas: la oportunidad del hombre de conocerse a sí mismo y las consecuencias que se derivan de dicha ocasión”.<sup>28</sup>

Las diferencias entre Ana y La Cosa se enfatizan a lo largo de la novela. Ana, al negar a su habitante niega también esa otra parte de sí misma que le asusta. Los referentes que tiene sobre su huésped son negativos y devastadores: la muerte de Diego y la animalidad que se apoderó de ella en el episodio de su escuela primaria cuando mordió a su compañera. El dominio de *el otro* se volvió más violento con el paso de tiempo y, con ello, la debilidad de Ana ante esa presencia invasiva se tornó mayor.

Tras la muerte de Diego se establece una tregua. La Cosa vive en silencio, enroscada sigilosamente en el interior de la protagonista. Ana sabe que está ahí, que es imposible que haya desaparecido, sin embargo, por algunos años es capaz de vivir en una paz relativa hasta que las revelaciones sobre la naturaleza del huésped se hacen evidentes dentro del mundo de la ceguera.

La primera vez que Ana asocia a un ciego con su huésped es cuando acompaña a su madre al Hospital Oftalmológico. Dentro del elevador reconoce los puntos en relieve que encontró en la muñeca de su hermano antes de su muerte. Es en aquel lugar donde descubre que el idioma del huésped no se asemeja a los piquetes de insectos, sino al de los invidentes, esos seres que viven en una oscuridad idéntica a la del huésped. El ciego con el que se topa no sólo le muestra la lectura de aquellas marcas, también se revela como la carencia de vista que, de muchas maneras, tiene relación con La Cosa.

Ante el horror provocado por el invidente, las conclusiones a las que llega la protagonista son enunciadas de manera inmediata. Ana rememora todas las pistas que su huésped dejó en el pasado y que convergen en aquel momento dentro del elevador: “1. El ciego no había querido hacernos daño (quizás ni siquiera estaba confabulando con La Cosa). 2. La Cosa poseía un lenguaje, ciertamente incomprensible para mí, pero no para los ciegos, grupo al que probablemente pertenecía. 3. El dibujo en el brazo de mi hermano era un mensaje cifrado”. (51)

---

<sup>28</sup> Rebeca Martín Lopez, *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*, Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2006, p. 36. Consultado en <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf>>.

Desde ese momento en su infancia hasta la etapa de juventud, alrededor de sus veintes, Ana se mantiene alerta ante todo signo de posible ceguera que se podría vislumbrar en su apariencia. Sabiendo que La Cosa es un ser de esa categoría, busca todas las maneras de luchar con tal discapacidad visual. De forma combativa recolecta recuerdos para inmortalizarlos en la memoria, ella “almacena víveres, para resistir una catástrofe inminente” (55). Las dualidades siguen saliendo a la luz: Ana es capaz de tener una memoria visual, La Cosa no.

El temor a la anulación continúa. Ana conoce su destino si La Cosa decide manifestarse y suprimirla en totalidad. La ceguera representa no sólo el ceder la “mirada” al habitante, viene también la anulación total de Ana, entonces los papeles se invertirían. Sería ella quien viviría enroscada en el interior sin que La Cosa la dejara salir, hacerse presente dentro de ese cuerpo que ambas habitan.

Al perder la visión, la capacidad de diferenciarse de La Cosa se desvanecería, además, Ana se reduciría a “nada”. La visión es lo que acredita a la protagonista como un ente que “existe”. A través de este sentido recolecta memorias, recuerdos; de la misma manera, este atributo le otorga la cualidad de humanidad que, según lo que se sabe hasta ahora, el huésped no posee.

La ceguera es, sin duda, un estigma. Un atributo desacreditador de la personalidad, que coloca al individuo en una posición donde no es plenamente humano. El normal, el humano completo, es una persona que tiene signos identificadores que la presentan como parte de una categoría de individuos, que la sociedad reconoce a través de esos mismos signos.<sup>29</sup>

Si Ana se vuelve ciega no habrá manera de probar que existió. Nadie más que ella puede asegurar su supervivencia en el contexto donde la batalla interna que mantiene con La Cosa es lo que define si será ella misma al día siguiente o ya habrá sido exterminada: “Como Ana sólo se identifica con lo que percibe corporalmente, la pérdida de la vista se convierte en un equivalente del desvanecimiento de identidad”.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Fabián Duffau, *Ojos que no ven: los ciegos en la literatura*. Libros de Mentira, Editorial. 2007. Obtenido de: <http://librosdementira.cl/ojos-que-no-ven-los-ciegos-en-la-literatura/>. Consultado el 29 de septiembre de 2019.

<sup>30</sup> Jaqueline Guzmán Magaña, “Una larva en su crisálida: El huésped, de Guadalupe Nettel” en *Mujeres Mexicanas en la Escritura*, Estudios Literarios, Universidad de Guanajuato, p. 313.

Comienza así la duda sobre su propia existencia. El desasosiego por perderse a sí misma a manos de las exigencias de su ente invasor duplican la necesidad de Ana por hacer desaparecer a su huésped. La Cosa termina por llevar a Ana a cuestionarse sobre su verdadero papel en el mundo: “La amenaza del *doblo* desemboca en el miedo del sujeto a la invisibilidad, a no ser mientras *el otro* goza de su vida”.<sup>31</sup> Tras la sensación de una posible ceguera, Ana se cuestiona qué pasaría con ella si La Cosa lograra exterminarla. Con un futuro incierto, se da a la tarea de comenzar la verdadera batalla aprendiendo tanto como sea posible de los ciegos, del braille y de la vida en la oscuridad.

Siguiendo su configuración fantástica, la novela inicia un recorrido de extrañamiento en el que la protagonista descubre situaciones y lugares que tienen una similitud muy marcada con La Cosa. Ana se enfrenta a una incertidumbre constante acerca de lo que está por venir, cómo habrá de retornar La Cosa y ejercer su dominio en su vida como mujer adulta. En esta segunda parte de la novela se puede entender la transición de la Ana niña-adolescente a la Ana adulta.

Es aquí donde el lector se enfrenta a una protagonista que ha lidiado con el dolor y las heridas de la infancia. El equilibrio mental y emocional con el que cuenta se ha estabilizado gracias a su anhelo constante por destituir al invasor que la habita. Ana ha asimilado que, así como su condición dual le arrebató muchas posibilidades, también le otorgó una emancipación con La Cosa. Una vez superada la muerte de Diego y detonada la búsqueda del significado de los puntos grabados en su piel, Ana se fortalece. La Cosa, reptiliana y feroz, se mantiene alejada por periodos largos permitiéndole a Ana buscar alternativas para eliminar al *doblo*.

La Ana de esta segunda parte de la narración se configura como un ser opuesto al que era en su infancia. La amenaza de La Cosa sigue trastornando su forma de vida, sin embargo, el miedo por la usurpación es asimilado y se convierte en la reiteración de la existencia de *el doblo*. La advertencia de perderse a sí misma ante el retorno de su huésped impulsa a Ana a encontrar “una cura” de manera inmediata. Enfrentando su terror por los invidentes, la protagonista abre las puertas del mundo en el que se desenvuelve su oponente. Dispuesta a

---

<sup>31</sup> Rebeca Martín Lopez, *op.cit.*, p. 38.

desenmascarar a su invasor se da a la tarea de entender y estudiarlo a fondo; el contacto con los ciegos es inevitable.

Ana deja de huir de su *otro*. Lo enfrenta indirectamente cuando comienza su aprendizaje sobre la forma que tienen los ciegos de ver y percibir las cosas. El refuerzo de voluntad de la protagonista se convierte también en el ultimátum de La Cosa. La lucha eterna por quién dominará aquel cuerpo comienza a surgir nuevamente. Aunque evitar las invasiones del huésped siguen siendo un problema, Ana se muestra renovada y con una fortaleza esencial que hará a La Cosa perder el juicio.

En la eterna batalla por la destrucción de *el otro* que caracteriza al motivo del *doble*, se puede percibir cómo entre “Anas” luchan por construirse una identidad que las diferencie una de la otra, queriendo eliminar cualquier característica en común que presenten. Sin embargo, esto es imposible porque al final son uno mismo dividido en dos. El motivo del *doble* será superado sólo cuando exista la asimilación de estos dos como uno: el mal soy yo, *el doble* soy yo, yo soy dos. Evidentemente, el camino que se debe recorrer para esa conclusión está lleno de dificultades y le tomará a la protagonista la mayor parte de su vida entenderlo. Mientras tanto, ninguno de los dobles —La Cosa para Ana y Ana para La Cosa— está dispuesto a reducirse a uno. No se puede cohabitar, se debe destruir para poder ejercer el dominio que se desea.

Introducirse al mundo que más teme también trae de vuelta la presencia de La Cosa a través de nuevas sensaciones y percepciones. En la segunda parte de la novela vemos a una Ana sensitiva en la que repercuten aún más los olores, los ruidos, la luz. A poco tiempo de integrarse al Instituto, una epidemia de hepatitis comienza a infectar a los que radican ahí y Ana no se ve exenta de ello. Con la enfermedad, la protagonista comienza a ser más susceptible a lo que ocurre a su alrededor y descubre ciertas revelaciones sobre La Cosa a través de los sentidos: “Cualquiera que haya sufrido una larga convalecencia sabe que la enfermedad nos sensibiliza. Tanto el cuerpo como la mente vuelven a ese estado de fragilidad que conocieron durante la niñez.” (79)

La fragilidad a la que se refiere siempre está ligada al invasor. La enfermedad la lleva a sentir y escuchar a su huésped como lo hacía en su infancia e incluso, de una manera más constante y más viva. De igual forma, la enfermedad sirve como catalizador para la

transformación de la visión de mundo que la protagonista posee hasta ese momento. En el letargo de la convalecencia, Ana descubre que La Cosa tiene un lamento, un sonido que se había mantenido en silencio hasta ese momento: “Durante la enfermedad, sepultada en silencio de mi cuarto, en esa falta absoluta de expectativa, volví a escuchar a La Cosa tan claramente como antes, y aun así, tardé mucho en comprender que se trataba de ella.” (81)

Es quizá este instante en el que Ana descubre que La Cosa siente y percibe el mundo a la par de ella, es decir, que no están tan desligadas una de la otra. Con la hepatitis en su cuerpo, la protagonista descifra que el lamento que ha estado escuchando desde que cayó enferma le pertenece a su habitante. Aunque el sonido es poco menos que humano, Ana percibe que los sufrimientos por la afección también han embargado a La Cosa. La narración parece develar uno de los primeros momentos en los que la protagonista comienza a tener una nueva visión acerca de su invasor, pero no por ello deja de verle como una amenaza.

El lamento que la perturba por las noches se presenta en los momentos intermedios de la conciencia. Ana, adormecida, percibe aquel aullido que pronto relacionará con *El canto de las ballenas*. Tras escuchar la grabación con el mismo nombre y recibir una explicación detallada sobre el lenguaje de estos animales marinos por parte de su madre, llega a la conclusión que tanto le aterroriza: “[...] a mí las ballenas ya no me interesaban. Ese disco era la prueba de que el canto que yo percibía por las noches no era ningún animal, sino algo peor que intentaba comunicarse conmigo y emitía sus mensajes de una profundidad mucho menos remota.” (84)

El camino por el mundo de la enfermedad y la ceguera es lo que transforma a Ana y la hace explorar otros sentidos. Tras la enfermedad, que parece durar eternamente, Ana nota cambios en sí misma: su sentido auditivo está fortaleciéndose. El agotamiento que pesa sobre su cuerpo es sólo una señal de que no está mejorando; sin embargo, en las noches de mayor desasosiego aquel lamento que denota un dolor magnánimo comienza a ser su único compañero dentro de tanta incomodidad corporal.

Aunque Ana y La Cosa siguen viéndose como una amenaza mutua, es esta transición por la afección la que permite que noten la dualidad complementaria que poseen. Ana, sobre todo, adquiere la capacidad de entender el sentir de La Cosa a través de aquel clamor nocturno. Aunque el sonido se deforma con la intensidad, las sensaciones que provoca en la

protagonista se vuelven un sedante ante el malestar constante. Como un eco, aquel cantar resuena en su interior, sin embargo, no se torna incómodo:

Era el eco, mejor dicho, el espejo que invertía cada una de las emociones. Cuando yo estaba triste, de ese lado el canto me parecía más alegre. En cambio, cuando éste se escuchaba inconsolable mi ánimo subía, aligerado de pronto por la tragedia ajena. Como las ballenas, en cierto modo habitábamos dos polos opuestos y desde ahí era posible comunicarnos. Sólo que, en vez de advertirnos de 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. (85)

Aquel momento fugaz de comprensión lentamente comenzará el ciclo del rechazo. Aunque Ana ha encontrado a La Cosa como una ayuda en la enfermedad, eso no la limita a seguir en su búsqueda por la anulación. La tensión revive, el miedo por la anulación se renueva. Como un ser doble, Ana no puede permitir que su amenaza gane, así que una vez ha recobrado fuerzas, continúa en su búsqueda por el exterminio del huésped.

El círculo vicioso de determinar quién sobrevivirá vuelve a comenzar. Sigue entonces el siguiente patrón: “Entre el personaje y su doble se establece una tensión que se resuelve en términos de afinidad y rechazo, complicidad y odio. Por lo general, la estupefacción inicial y la simpatía ceden al aborrecimiento”.<sup>32</sup>

Existió una superación de la enfermedad que unió a estos dobles de manera momentánea y quizá una complicidad en la superación del dolor por la hepatitis, ahora viene el rechazo: Ana continuará sumida en el mundo de la ceguera, irá descubriendo pistas de su oponente, más allá de sólo escuchar aquellos lamentos internos. Como lectora de ciegos, la protagonista lentamente se topa con varias alternativas en caso de caer en una ceguera profunda producto de La Cosa.

El Cacho, personaje que cobra relevancia en este punto de la narración, será un factor importante dentro de la lucha de Ana y su invasor. El hombre cojo y con olor a cloaca, el que transporta a la protagonista al mundo subterráneo donde los ciegos cohabitan en la oscuridad; a su lado no sólo descubre la peculiaridad de la ceguera, sino también el idioma braille y los significados de una vida más allá de la pérdida visual.

---

<sup>32</sup> Rebeca Martín López, *op.cit.*, p. 46.

Desde el primer momento del encuentro entre el Cacho y la protagonista, él asegura que Ana es diferente y que esconde algo. Es quizá su entendimiento por el mundo de los ciegos lo que le permite descifrar que Ana habita dos mundos al mismo tiempo. Ana desarrolla una aversión por el cojo, ya que le recuerda la ceguera, aspecto del que ella busca huir a toda costa.

Lentamente, la invidencia se convertirá en un punto secundario en su relación. Este ser enigmático desarrolla un interés en Ana que le es imposible disimular. Ana, por su parte, lo rehúye, sin embargo, llegará un punto en el que la atracción sexual sea tan poderosa que ni la cojera ni el olor que despide el sujeto serán un límite entre ellos. Con la atracción por el Cacho, Ana descubrirá que aquella inclinación involucra también a La Cosa y una vez más sabrá que sus intereses y deseos no están tan alejados de los de su huésped.

Aunado a el Cacho está el mundo del metro, esa dimensión subterránea de oscuridad que fascina a La Cosa y que deja a Ana un poco más “ciega”, pues no puede dominar a su oponente en aquel lugar. Sin embargo, el metro también representa un sitio de exploración personal para la protagonista. Es ahí donde aprende a descifrar el braille, es ahí donde conoce a seres igual de inquietantes que el Cacho que le harán ver el mundo de otra manera.

Poco después de la epidemia de hepatitis en el Instituto, Ana comienza sus visitas al subterráneo. Tras la invitación que le hace el Cacho, la protagonista emprende su primera exploración por aquel lugar oscuro y húmedo. Después de la visita a los amigos de su compañero, Ana se topa con cierto grabado a base de puntos que le parece familiar y que la remite a la muerte de su hermano: el sistema braille es lo que ella vio grabado en la piel de Diego pocas noches antes de que él muriera.

Ante tal hallazgo no queda más que reafirmar la naturaleza de esas marcas y descifrar el mensaje que La Cosa dejó hace tantos años:

Al contrario de lo que siempre imaginé, la lectura del braille me pareció extremadamente sencilla, como si, en vez de aprender, recordara algún conocimiento lejano. Después de practicar un momento, abrí el cajón inferior de mi cómoda, saqué la caja donde guardaba los vestigios de Diego. Ahí estaba la hoja de libreta denunciando, con una pátina amarilla, los años transcurridos desde su muerte. El

mensaje que había visto en su brazo consistía, lo supe en ese momento, en una sola palabra. (110)

El sentido de la lucha contra *el doble* se transforma a través de la lectura en braille. La protagonista ahora sabe que las marcas en Diego no eran piquetes sino un nombre: Ana. La representación en espejo de su nombre reafirma una vez más la naturaleza del desdoblamiento que la ha perseguido siempre. No hay ni un sólo rasgo que le pertenezca únicamente a ella, así como tampoco uno que le concierna solamente a La Cosa.

Existe una crisis en ese momento. Ana se da cuenta de que la amenaza de su inquilino no sólo se representa a través de los sonidos y la ceguera. La usurpación del nombre es el último de los caminos para la reafirmación de que no hay huida alguna frente al ser parasitario que la habita:

El descubrimiento me dejó sin palabras. Escrito así me parecía que ese vocablo de dos caras idénticas dejaba de pertenecerme. El nombre de La Cosa era el mío pero invertido. Lo que yo siempre había considerado un mensaje impreso en la piel de mi hermano no era tal sino simplemente un sello personal, una firma. Nunca antes había imaginado que una palabra tan íntima pudiera usurparse de esa manera. (111)

El nombre “Ana” es un palíndromo y de esta manera se reafirma que el desdoblamiento lleva a una incógnita sobre el ser. Si mi nombre ya no es mío entonces ¿quién soy? Ana se enfrenta a un choque brutal con sus propias concepciones acerca de su huésped. Pensar que eran diferentes la mantenía con la esperanza de un futuro sin el invasor; numerar sus diferencias alentaban a la protagonista a visualizar una vida donde fuese ella quien tuviera el control de su cuerpo y de sus acciones.

Es a partir de este momento que Ana enfrenta la dualidad no sólo por la presencia de La Cosa, también está el nombre y el metro, lugar predilecto de su habitante para hacerse presente y dar cuenta de la futura ceguera en la que se verá sumida la protagonista. Con el aumento de los dominios del huésped, la protagonista aprende a vivir dentro de la oscuridad que le proporcionan los ciegos y el mundo subterráneo.

Con la dualidad entre la vida del metro y la vida en el exterior, Ana no puede escapar de la fascinación que provoca en ella Madero, un invidente al que rige cuentas el Cacho.

Visita tras visita, Ana deduce nuevos aspectos de la vida en la invidencia y su acercamiento con el Cacho comienza a ser indiscutible. Mientras más es su entendimiento sobre los ciegos más es la vida que va adquiriendo el inquilino no deseado. La ceguera —síntoma que Ana describe desde el comienzo como la señal de la pérdida de la batalla contra La Cosa—, se apodera de ella con cada cita en el subterráneo; lentamente, la luz del mundo exterior parece ser menos soportable: “Durante todo el camino de vuelta, la luz del metro me molestó los ojos, acostumbrados ya al reposo en la oscuridad.” (123)

La evolución del *doblo* siempre se mantiene presente. Como parte de las concepciones de este arquetipo y ligado al pensamiento de Jung respecto de la sombra, se puede entender la usurpación de la siguiente manera:

En la literatura fantástica, la sombra se transforma en una presencia de pesadilla que acosa a su propietario e incluso llega a ocupar su lugar. Esta ficcionalización tiene habitualmente como objeto dotar de forma material los remordimientos e instintos ocultos del ser humano. De ahí que desde lo antiguo se le aplicara el epíteto de “enemigo quimérico”.<sup>33</sup>

Siguiendo la idea de “ocupar el lugar de *el otro*”, se puede constatar que anteriormente la presencia de La Cosa sólo se había expuesto a través de susurros, lamentos o respiraciones. Ese *otro* habitaba en el interior sin dar señales de su apariencia física, pues aquel ámbito era dominado por Ana. En este punto de la novela, el huésped se manifiesta en totalidad a través de lo corporal. El despertar de la sensualidad está evidenciado por cambios físicos notorios en el cuerpo que Ana identifica como parte de *el otro* que la habita. Está siendo sustituida:

En el espejo, mi cara se veía casi esquelética: dos pómulos salientes, irreconocibles, ocupaban el lugar de los cachetes que nunca volvería a tener. No era mi rostro ya sino el del huésped. Mis manos crispadas, la forma de caminar, reflejaban ahora una torpeza pastosa de quien ha dormido muchas horas e intenta despabilarse de golpe. Al mismo tiempo, descubrí con asombro una sensualidad nueva. Mis caderas y mis

---

<sup>33</sup> Rebeca Martín López, *op.cit.*, p. 92.

pechos, antes totalmente pueriles, eran cada vez más prominentes, como si los dominara una voluntad ajena. Poco a poco el territorio pasaba a su control. (124)

Este pasaje rememora al episodio de la infancia donde la menstruación llegó para establecer la transición hacia el despertar sexual que vendría con el retorno de La Cosa. Con el Cacho en su vida, la atracción sexual detona la sensualidad y la seducción. Los cambios corporales que experimenta Ana le causan un horror irreversible; evidentemente, la transformación física en la que se ve inmersa es algo violento e inesperado. Ana, al mirarse al espejo, no se reconoce, sin embargo, sigue siendo ella misma.

El enfrentamiento con *el doble* guiará a la protagonista a un autodescubrimiento en el que se enfrentará con la abyección, concepto que no sólo la define a ella sino también a todos *los otros* que la rodean y con los que se identificará desde el primer momento.

## Capítulo 2. La abyección como elemento de reconocimiento del yo

Hablar de abyección dirige el análisis a lo que Kristeva expone en su texto *Poderes de la perversión*. De acuerdo con la autora, la abyección es algo que se mantiene latente en el individuo. Es aquella constante oposición que se encuentra en el yo y que se vuelve intimidante:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible, lo tolerable, de lo pensable. Ahí está, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene.<sup>34</sup>

Así, dentro de este horror personal, el sujeto también se siente atraído por aquello que él mismo rechaza. La seducción de “su propio horror” le mantiene tentado, lo ata a un polo constante de atracción y repulsión.

La complejidad de la abyección repercute en entenderla desde perspectivas y situaciones muy específicas que sólo corresponden a una visión individual de mundo, es decir, a cada yo le corresponde una abyección particular. Lo que es abyecto para un ente no lo es para otro pues, desde esa configuración como ser único, se tienen referentes totalmente distintos a los de cualquier otro.

De este modo, puntualizar que la configuración abyecta de Ana, de *los otros* —y de la novela en general—, parte de la perspectiva única en donde, debido a la relación que la protagonista tiene con La Cosa, se va formando aquella *seducción del propio horror* a través de varios puntos que se señalarán en este capítulo: La Cosa, los ciegos y los *freaks*.

### 2.1 La abyección como elemento fundamental en *el doble*: Ana-La Cosa

*El doble* es el elemento principal del que se debe partir para remarcar la configuración abyecta de la protagonista. A través de este arquetipo los límites de lo que el sujeto ha creído posible y tolerable para sí mismo se ven quebrantados. Así ocurre con Ana y La Cosa, ese

---

<sup>34</sup> Julia Kristeva, “Sobre la abyección”, *Poderes de la perversión*, Siglo XXI, México, 1988, p. 7.

ser parasitario que la habita y comienza a acercarla cada vez más a la fascinación por lo que ella considera repulsivo.

Los límites entre Ana y su *doble* siempre se ven corrompidos por la forma en la que se comporta el huésped. Sin embargo, dentro de la crisis del desdoblamiento, llega un punto en el que lo repugnante comienza a parecer seductor. Ana, quien en un principio se sentía asqueada con la presencia de el Cacho, lentamente comienza a descubrir en él una atracción sexual que no puede explicar. La asimilación de lo repulsivo como un objeto de deseo es lo que llevará a Ana a intimar con este hombre.

En lo abyecto se inserta la suciedad porque éste es un aspecto que perturba la identidad del individuo. Lo que rechazo es lo que realmente me atrae, lo que pertenece a esa otra parte de mí mismo que no deseo sea conocida. En el caso de Ana, el acercamiento con el Cacho rompe todas las barreras de lo que ella había considerado como tolerable. Este hombre cojo, poco atractivo y maloliente se convierte en el punto máximo de atracción. Ana se contraria a sí misma y cede relacionarse con él, hasta el punto de llegar el acto sexual haciendo que los límites entre lo deseable e indeseable se anulen.

Así como con el Cacho, otra visión de lo abyecto desde la perspectiva de la protagonista se presenta con los chícharos, verduras que para Ana eran incomibles por la magnitud de satisfacción que le producían a La Cosa y, por lo tanto, son producto de la repulsión y de asco. El rechazo por este alimento es una reafirmación de la separación que existe entre una Ana y “la otra”.

A lo largo de la novela, la protagonista necesita de la abyección para reconocer aquellas faltas constantes que la habitan. La Cosa se convierte en el complemento que explota este lado oscuro, horroroso y sediento de lo extraño, incluso de lo repulsivo. El huésped no es más que el imposible de Ana. Todo lo reprimido se alberga en su habitante. De ahí que, incluso desde pequeña, el instinto animal se manifestara al morder el cuello de su compañera.

Por lo tanto, se entiende el cambio físico y de personalidad que se manifiesta en el desdoblamiento. La sensualidad de Ana no es fortuita, pues La Cosa demuestra una vez más lo grande que es el lado oscuro del que la protagonista busca escapar una y otra vez. Más allá de lo siniestro que pueda parecer ser habitado por el huésped, la abyección trae consigo un

no reconocimiento de sí mismo, por ello, la incertidumbre de Ana es palpable en todo momento: la animalidad, la sensualidad y las pasiones cautivas no son un punto que pueda verse en Ana. *El doble* surge de manera violenta y las pone a juego, las desea, las vuelve hechos. Consciente de la abyección que trae para sí el huésped, y aterrorizada por los cambios físicos que ha experimentado de forma imprevista, Ana confirma que sus últimos días están por venir. Aquellos cambios anuncian que es momento de desaparecer para dar paso a su *otro*.

La indefinición que ha caracterizado a Ana desde el comienzo de su existencia parece encaminarse a un final. Siempre supo que llegaría un día en el que el dominio de su huésped fuese imposible de evitar, pero mientras más se sumerge en el mundo del subterráneo, aunado a la compañía de el Cacho, las posibilidades de retrasar la irrupción definitiva del habitante comienzan a anularse.

Con el cambio físico y la progresiva pérdida de visión, Ana reconoce lo imposible en su interior: es a partir de ella que La Cosa puede ejercer una presencia definitiva. Su cuerpo, su comportamiento, su voz, su mirada. Todo lo que rechaza es ella misma. Ana abyecta es La Cosa. Aceptando esto, sólo queda dar una pelea justa tanto como sea posible; sabe que no será suya la victoria:

Así pasaron los últimos días con La Cosa: en un pleito continuo con estrategias y treguas como cualquier guerra que se respete. Ella ganando siempre más terreno y yo dando patadas de ahogado. Ella dominando el suspenso con sus gritos, yo protegiendo mis oídos, soportando, resistiendo, esperando el final. Excepto nosotras, nadie conocía el conflicto, nadie sabía de las batallas sangrientas a las que me entregaba parada junto al ventanal de la sala. (127)

Sumida totalmente en el mundo de los ciegos, del subterráneo y a lado de el Cacho, Ana se encamina a los últimos descubrimientos de su *otro yo*. Cada encuentro con el ciego del metro, cada instante que comparte con Marisol, amiga íntima de el Cacho, cada destello de luz sobre la mirada; todo esto aproxima a la protagonista a la rampa final de su encuentro con *el doble*. La abyección seguirá su paso y volverá a mostrarse frente a Ana la transgresión de dos de sus límites: el acto sexual y el asesinato.

Entre las grandes incógnitas de la novela, aparece la muerte de Diego. Dado la línea fantástica que sigue el texto narrativo, podemos ver la ambigüedad y las elipsis que

mantienen la tensión en la obra. ¿Qué pasó con Diego? En aquella infancia solitaria y silenciosa, Ana no conocía la magnitud de alcance que tenía su huésped. Tras el deceso del menor —y frente a la revelación del significado de aquellas marcas en la mano del mismo muchos años después —el huésped emerge como el principal asesino.

Un episodio similar que aparece es la relación que mantiene Ana con Marisol, una mujer que conoció en el subterráneo la primera vez que acompañó al Cacho a ver a Madero, el ciego del metro. Marisol, desde el inicio, rechaza a Ana de manera brusca. Su relación jamás se fortalece y parece existir un constante roce entre estas mujeres. Tras el acercamiento con el Cacho, es inevitable no convivir de una u otra manera con ella, así que Ana termina pasando más tiempo del esperado con Marisol.

Con la introducción de Ana a los movimientos políticos de la pandilla de el Cacho, Ana termina convirtiéndose en la acompañante de Marisol para realizar los pedidos que el hombre les ha encargado. En un ambiente de oscuridad y aisladas de cualquier bullicio social, las féminas intercambian una larga charla que desemboca en consecuencias sospechosas.

Frente a lo que parece una inconformidad política ante las elecciones que se enuncian en la novela, Marisol y Ana son las encargadas de llevar un camión de basura (repleto de sobres con suciedad humana) para que se puedan sabotear las urnas. En el transcurso del camino por la avenida Pino Suárez, Marisol establece una conversación con Ana, siempre con un tono de rechazo y enfado de por medio. En este trayecto solitario, Marisol es capaz de identificar la dualidad que habita a Ana: “—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.” (148)

Ana no puede admitirlo en ese momento, lo deja pasar. Horas después, tras comenzar a repartir los sobres para cada casilla, el momento de máxima tensión aparece: el acto ilegal ha sido descubierto, la policía ha llegado a aprender a los que buscan la revuelta. Consciente de las opciones que tiene, Ana intenta prevenir a Marisol a toda prisa; es demasiado tarde cuando llega. Frente a su instinto de supervivencia, decide huir de la escena y dejar a la contraria en manos de la ley:

Dentro de un Cavalier, con la frente pegada al vidrio de la puerta trasera, estaba Marisol. [...] Un vidrio separaba dos dimensiones distintas, y según me pareció en ese momento, absolutamente infranqueables. [...] Después, Marisol levantó una mano y la pegó sobre el vidrio. Entendí que se trataba de una señal pero no supe cómo descifrarla con certeza. Entonces, como si despertara bruscamente de un estado de sonambulismo, le di la espalda y me puse a correr sobre la avenida. (159)

El episodio del Cavalier queda incierto. Lo que le ocurre a Marisol se vuelve una incógnita para Ana y para el lector. El constante pensamiento de lo que pasó con ella tras su cobardía atormenta a la protagonista. La escena es ambigua; el final de la segunda parte de la novela cierra con Ana huyendo por la avenida mientras ve a la otra quedar presa, o eso parece.

La parte monstruosa de aquel suceso aparece a la semana siguiente cuando, mientras se encuentra en el apartamento de el Cacho, Ana se entera que Marisol ha muerto: “La encontraron hace tres días, cerca de ahí, con todos los huesos rotos. No sé cómo pudieron reconocerla.” (182) Entre las elipsis y la ambigüedad del relato, podría parecer que fueron los cuatro hombres del Cavalier los que dictaron ese fatídico destino para Marisol. Sin embargo, redireccionando el curso de la narración, el Cacho añade poco después: “—Me llamaron para identificar su cuerpo. Ni siquiera la habían cubierto. Estaba distinta, su piel parecía de plástico y todos esos moretones...”. (183)

El patrón de la muerte se repite. La descripción del cuerpo de Marisol se asemeja a la de Diego. Ambos comparten los moretones y la piel sin vida. La piel de la mujer parece haber sido consumida por “algo”. Una “piel de plástico” tan semejante a la descripción que hace Ana sobre Diego cuando este había comenzado a morir “internamente”. Ambos perdieron la vitalidad, aunque uno más lentamente que otro.

La consternación de la protagonista ante la noticia no sólo le horroriza. Ha sido ella otra vez. ¿Cómo negarlo con aquellos rastros tan propias de su huésped? La abyección se reafirma, los límites humanos entre lo posible y lo imposible se desvanecen. Todo lo que no creía ser capaz de hacer (y de ser), aparece frente a sus ojos como un acto brutal e inhumano.

La aparición de La Cosa no hace más que reafirmar las sospechas: “En cuanto pude levantarme fui a la cocina, tomé un tenedor y dejé que La Cosa devorara el plato de chícharos.

Tardó en terminárselo y después lamió los bordes. Enjuagué los trastes, el fregadero estaba repleto de agua fría, grasosa. Al ver los girasoles comencé a llorar.” (183)

Se proyecta así un lado perverso de las cosas. El huésped aparece comiendo chícharos en el momento tan crucial que se ha anunciado una muerte. Ana no puede luchar contra el apetito voraz de La Cosa, sin renegar, deja que el habitante coma su platillo favorito, el que más repulsión trae a la protagonista.

¿Cómo si no a través de la perversión de lo abyecto se explica la satisfacción de La Cosa al devorar los chícharos? ¿De qué otra forma se interpretaría ese saborear que siempre ha estado ligado a la maldad palpitante del huésped? La Cosa se presenta sin culpa, sin pena, sólo deseando satisfacer su hambre; aquel comportamiento minimiza la importancia del homicidio tornando siniestros los acontecimientos.

La irrupción espontánea del huésped no desaparece. Se mantiene al acecho dentro de Ana mientras esta intenta calmar sus pensamientos al pasar la noche en el apartamento de el Cacho. Sin embargo, la persistencia del huésped anuncia un porvenir que estaba claro desde que Ana, meses atrás, sintió una curiosidad y una atracción inexplicable por este hombre. El despertar sexual comienza a palpar en el cuerpo de Ana y es compartido por su habitante. En una noche húmeda, el calor humano parece la mejor de las respuestas para saciar un hambre voraz que se eleva cada vez más y más.

*El doble* está marcado por los aspectos reprimidos del hombre. Como parte de lo que se oculta tras él, los instintos sexuales aparecen de una u otra manera cuando se da el desdoblamiento. La noción de Freud sobre “la inquietante extrañeza”, traducción literal del *Unheimlich* (lo siniestro o lo ominoso), contribuye a la noción del *doble* al vincularlo como parte del proceso de la individualización: todo lo psíquico que guía al sujeto hacia sus pulsiones.

Desde la sensualidad percibida en el cambio físico de Ana, la manifestación del erotismo se hace evidente. Los cambios corporales como en ensanchamiento de caderas o la prominencia de los pechos, remite directamente a una atracción sexual, a una búsqueda de la satisfacción del deseo reprimido. El huésped se asocia al despertar carnal que tiene la protagonista, pues cuando se mira al espejo, identifica al *otro*, no a sí misma.

Dice entonces Juan Herrero Cecilia en cuanto a la perspectiva freudiana:

Según Freud, las diferentes figuras que adopta el doble estarían vinculadas a las etapas del proceso de la individualización, porque todo organismo psíquico se encuentra sometido a una tensión de regresión que le empuja hacia lo inorgánico, es decir hacia las pulsiones de agresividad y de muerte o hacia pulsiones sexuales que provienen de la libido o del principio del placer. Tendríamos entonces formas del doble [...] que pueden remitir a un complejo de frustración de deseos no cumplidos, a un exceso de censura dirigida por el superyó [...].<sup>35</sup>

El huésped funge como el delator del deseo. Fue él quien anunció la transición a la sexualidad cuando Ana apenas tenía 10 años. Ahora, en la adultez, La Cosa se enrosca en el interior de la protagonista, ansiosa, deseosa de *el otro* cuerpo. Ana, que la siente palpar en su interior, se ve hipnotizada por el objeto de deseo que tanto se anhela: el Cacho.

Jourde y Tortonese, autores que analiza Herrero Cecilia en el artículo que hemos citado, consideran que las aportaciones de Freud contribuyen a explicar el tema del *doble* desde cuatro perspectivas diferentes<sup>36</sup>, sin embargo, aquí sólo interesa la de *proyección*:

“[...] consiste en atribuir al otro lo que uno desea o se prohíbe desear; lo que uno mismo no es capaz de asumir. La proyección surge del equívoco de la identidad: el doble se percibe como alguien idéntico y al mismo tiempo diferente del sujeto. Lo que el sujeto no acepta para sí mismo, lo encuentra en la figura hostil y a la vez familiar de un doble”.<sup>37</sup>

Después del anuncio de la muerte de Marisol, Ana pasa la noche en el apartamento de el Cacho. Consternada por lo que ha escuchado e invadida por el huésped, la protagonista comparte la cama con el hombre con olor a cloaca. Incluso en ese lugar tan nauseabundo y al lado del hombre sin una pierna con una esencia pestilente, Ana no se aparta de su lado. El domino de La Cosa se hace evidente. ¿Cómo más toleraría ese acercamiento que rompe todos sus límites?

---

<sup>35</sup> Juan Herrero Cecilia, *op.cit.*, p.34

<sup>36</sup> Las tres perspectivas restantes son: ambivalencia, narcisismo y castración.

<sup>37</sup> *Ibidem.*, p. 35

Tras el colapso mental y la degustación de los chícharos, la protagonista se deja consumir por La Cosa. Cuando está más próxima a el Cacho, su huésped es quien disfruta la compañía de aquel hombre: “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”. (184)

Aunado a la cuestión de las pulsiones, aparece nuevamente lo abyecto. El goce y el afecto pertenecen a esta categoría que hipnotiza al sujeto. La curiosidad que despierta en Ana por el cuerpo deforme de el Cacho se manifiesta en aquella noche donde la protagonista se ha enfrentado a la muerte y a la aparición de La Cosa; dos actos totalmente brutales que rompen una supuesta estabilidad. Frente a la penumbra, el interés por palpar el muñón de la pierna carente se convierte en una necesidad. La imagen del hombre recostado en la cama, en medio de la madrugada y descansando amenamente, hipnotiza tanto a Ana que esta es incapaz de detenerse.

La suciedad y la deformidad que había parecido nauseabunda para Ana en otras circunstancias, ahora se vuelve el objeto de deseo. El Cacho, mutilado y lleno de sudor se transforma en el punto central del placer para la protagonista y, al mismo tiempo, se culmina el interés primigenio que La Cosa había desarrollado por ese hombre. La abyección aparece: hipnotiza y atrae hacia el lado oscuro; lleva hacia esos lugares que rompen los límites del sujeto.

Al mirarlo dormir, Ana comienza un recorrido con la mirada por aquel cuerpo. Seducida por la deformidad del hombre con olor a cloaca, da paso a las caricias curiosas dentro de aquella oscuridad latente. Como un ciego, Ana usa sus manos para explorar al *otro* que no ve. El tacto se convierte en su única arma de reconocimiento en esos momentos:

El Cacho estaba vestido, con el pantalón de mezclilla y sin desabrocharse el cinturón. El pedazo de pierna, como el de muchos cojos, estaba cubierto. La manga recortada del pantalón formaba un nudo muy pequeño. Tuve una idea absurda a la que no pude renunciar. [...] Desaté el nudo y me asomé por el agujero de sus jeans cortados: la cabeza del muñón era lisa y perfectamente redonda. Metí la mano por el agujero envolviendo la superficie con la palma [...]. (185)

La fascinación por el cuerpo ajeno encamina al placer y a la excitación que se expresarán en la intimación sexual. El tacto impulsa al despertar de las pulsiones, no sólo las de Ana, sino también de el Cacho:

Su respiración seguía siendo regular, así que metí el antebrazo para explorar. Más arriba me encontré con una pierna peluda y flaca, mucho más delgada que la otra por falta de uso. Me disponía a sacar la mano y a apagar de una vez por todas esa inmunda vara de incienso, cuando ocurrió algo que yo no había contemplado: al pasar la punta de los dedos para salir del pantalón, me tropecé con una erección enorme. (185)

La atracción por lo nauseabundo en aquel cuerpo aumenta. Ana, hipnotizada por las circunstancias y la curiosidad, queda atrapada entre sus deseos reprimidos y se ve absorta cuando encuentra al hombre mirándola: “Levanté la cabeza y vi que el Cacho me estaba mirando con una cara parecida a la que yo debía poner cuando visitaba al ginecólogo: la inexpresividad forzada engendra monstruos. Retiré mi mano bruscamente pero ya era tarde. De un sólo impulso, él se me echó encima con la avidez de un mendigo famélico”. (186)

En las siguientes líneas aparece la perversión de la suciedad. El olor y el desaseo del *otro* deja de causar asco. Aparece el quebrantamiento de los límites y se cede al deseo reprimido: “Me dejé besar, preguntándome cuántos días llevaba sin bañarse, porque ahí, bajo su cuerpo, bajo su aliento —mezcla de nicotina y falta de limpieza—, su proximidad me pareció tan intensa como la de una cloaca. El muñón fue a dar a mi entrepierna y en ese momento dejé de ser dueña de mis movimientos.” (186)

La elipsis aparece dejando ambigua la situación. Lo siguiente es la reflexión de lo que ha pasado y cómo se ha cedido a un momento que corrompió todos los límites que Ana había creído tener claros. Kristeva señala el momento del goce y afecto de la abyección: “la abyección conserva aquella noche donde se pierde el contorno de la cosa significada, y donde sólo actúa el afecto imponderante”.<sup>38</sup>

El acto sexual funge como liberador de lo abyecto. Todo lo que se negaba aparece en el momento donde el Cacho y Ana se frecuentan corporalmente. Sin más, la atracción por el hombre cojo se convierte en el factor principal de la noche; el asco y la suciedad pasan a segundo plano, no limitan a la protagonista para alcanzar la consumación del deseo.

---

<sup>38</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 18.

Los deseos, en un principio siempre guiados por el huésped, pasan a ser compartidos, asimilados. Las cosas que Ana rechazaba frente a la batalla contra su inquilino se han convertido en abyección, por eso no puede negarlos. En el momento de tensión sexual, La Cosa parece sumergida en un sueño profundo tras devorar los chicharos. La protagonista lo enuncia poco antes de ceder al encuentro con el Cacho: “Alrededor se escuchaba el mar y los latidos de La Cosa que dormía dentro de mí como anestesiada. Por primera vez en años me sentí a salvo” (184). Si el huésped reposaba tranquilo, sin ejercer su conocido poder, la única a cargo de sus actos y de sus pensamientos es Ana.

La curiosidad llevó al libido, el libido condujo al rompimiento de las barreras que en el principio sólo podrían haberse fracturado tras una aparición de La Cosa. Dice Ana:

Siempre pertencí al grupo de personas que viven fuera del sexo. Lo intuyo, lo olfateo, lo adivino, pero no lo practico. Respeto con una reverencia japonesa a todos lo que frecuentan el orgasmo con la misma asiduidad con que yo tomaba café. No se trata de una postura ante la vida [...] Es una imposibilidad, una impotencia, tal vez una opacidad en la mirada que no deja ni salir ni entrar a ese insecto inasible. (187)

La imposibilidad va desapareciendo. A través de su huésped, Ana fue capaz de ver cada uno de sus límites, cada una de las facetas de su *yo*. Frente a un ser parasitario que se sabe ahí, Ana exploró una parte de sí misma que antes sólo habría adjudicado a La Cosa.

Así, los comportamientos y deseos que parecían provenir del huésped se adjudican a la protagonista. El Cacho pertenece al mundo de extrañeza al que fue introducida Ana gracias a los comportamientos de su habitante. Todo lo que era hipnótico para este ser parasitario ahora ha comenzado a formar parte de Ana. Aunque el huésped esté dormitando, su presencia siempre estará ahí como parte de una prolongación de la protagonista.

Hacia el final de la novela, las perspectivas y convicciones de Ana parecen ir cambiando. La forma en la que se expresa del encuentro, de las cosas que han ocurrido desde que se sumergió en el mundo de la extrañeza, parece totalmente diferente. Antes, frente a una guerra eterna contra *el otro*, Ana coleccionaba recuerdos para cuando llegase el momento de ser suprimida por el huésped. Ahora, frente a lo ocurrido con su amante pestilente, los panoramas cambian y ella lo sabe:

Durante todo el tiempo que duró su invasión en mí, el Cacho no me dejó parpadear. Me vigiló la mirada, obligándome dulcemente a observar su muñón, su cacho de pierna, que yo detenía con la mano izquierda, para que nada lo obstaculizara en su vaivén frenético. Y todo eso quedará entre mis recuerdos para siempre —porque la otra vida será la última—, como el frío de esa madrugada; como la cocina demasiado lujosa de Marisol; como la culpa por haberme acostado con su hongo, con su amor de calabozo. (187)

La experiencia sexual abre una brecha entre la visión que tiene Ana del mundo, de las cosas y de su propio inquilino. Todo ha cambiado. *El otro*, que parecía una amenaza en primera instancia, se convierte en un “maestro” de lo que es capaz. Ana descubre las facetas oscuras que posee y las asimila como parte de su experiencia de vida. De ahí la calma con la que parece rememorar todos los episodios vividos desde que conoció al el Cacho y a Marisol.

Todos estos acontecimientos que comenzaron desde la infancia, ahora se convierten en una pauta para seguir adelante. Peleando o no contra su invasor, Ana ya no es la misma que el lector conoce al inicio de la novela. Su intromisión en el mundo de la ceguera y de las carencias corporales la llevan a dimensionar su existencia de otra manera. La Cosa parece convertirse, de cierta manera, en uno de sus más grandes aliados.

Así, la narración parece encaminarse a una asimilación de *el otro*, a una identificación de sí mismo en *el otro* que ha creado. Sin embargo, antes de llegar a eso, debe ponerse especial atención a la ceguera y el cuerpo carente, dos aspectos que encaminan a la protagonista hacia una identificación con *el otro* y consigo misma.

## 2.2 La abyección en *el otro* como reconocimiento del *yo* en Ana

Tras el análisis del *doble* como parte fundamental de la configuración de la novela, surge un término que ayudará a comprender la relación de Ana con otros de los personajes que la rodean. Si bien, *el doble* es “algo” que vive dentro de la protagonista, y con lo que tarde o temprano se identifica, *el otro* funge como un elemento externo que también la llevará al entendimiento de su persona y del entorno que la rodea.

La concepción de *el otro* se ha desarrollado desde diferentes ramas de análisis para comprender al ser humano, pues, no es sólo un *yo*, sino también un *yo para el otro* y *el otro* para mí. Pero ¿qué es *el otro*? Antropológicamente, *el otro* se percibe como un objeto-sujeto que está fuera del *yo*, es decir, un ente que está observando, pero al mismo tiempo es

observado. Se establece la distancia *yo-otro* y se lleva al reconocimiento de una la alteridad entre ellos: “El reconocimiento de la alteridad significa reconocer al otro como un ser individualmente diferente. Reconocer la diferencia, implica hacer distinciones”.<sup>39</sup>

Debe hacerse la distinción entre el *yo* y *el otro*, para así dejar claro que no son lo mismo, aunque puedan existir similitudes entre ellos. Sin embargo, de acuerdo con varios de los postulados ontológicos, el hombre no puede construirse por sí sólo, necesita de *otro* que lo complemente. En esta relación de otredades, el *yo* terminará por darse cuenta de que es capaz de verse en *el otro*: “[...] el juego identidad/alteridad se puede ver como una construcción autorreferencial que se realiza desde la posición del observador-antropólogo cuando observa. La interiorización del reconocimiento de la alteridad significa reconocer al otro en uno mismo”.<sup>40</sup>

Frente a una novela que habla de dobles, también existe una relación directa con *los otros*. Ana, quien se configura a partir de la batalla con La Cosa, también crea vínculos con personajes que le reafirman su naturaleza abyecta. El Cacho, Madero, Marisol, los personajes mutilados y los ciegos son entes fundamentales en el proceso de reconocimiento que la llevará a la aceptación de sí misma.

La concepción de cómo me ve *el otro* toma sentido frente a la proximidad que tiene Ana con seres igual de “raros” que ella. Frente a las relaciones que establece con *los otros* abyectos, la protagonista comienza a responder muchas de las dudas que surgieron cuando el huésped apareció.

### 2.2.1 *Freak is beautiful*

Además de lo abyecto, podemos ocupar el término *freak*<sup>41</sup> (raro o monstruo) para describir a ciertos personajes con los que Ana se va involucrando a lo largo de la novela. Esos *otros* que recalcan la existencia de su huésped y, al mismo tiempo, van poniendo en evidencia las facetas más extrañas de la protagonista.

---

<sup>39</sup> Daniel Quiroz, *Hacia una epistemología del otro como sujeto de la investigación antropológica*, Departamento de Antropología, Universidad de Chile. Obtenido de: <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/02/frprin01.htm> . Consultado el 20 de enero de 2019.

<sup>40</sup> *Idem*.

<sup>41</sup> Ambas concepciones responden a la idea del individuo con desperfectos corporales que les otorgan una rareza o monstruosidad peculiar.

El término *freak* aparece en la novela de manera curiosa y espontánea. Mientras Ana se encuentra con Marisol en camino al sabotaje de las urnas electorales, y una vez dentro del camión que se les ha encomendado conducir, halla una frase que llama su atención:

Jamás, en ninguna circunstancia, había manejado un auto grande, mucho menos un vehículo de tanto peso y tantos años. Decir que sólo estaba nerviosa sería mentir. Mientras luchaba con la reversa, imaginé que tenía entre las manos las riendas de algún rinoceronte en vías de extinción. La palanca de velocidades mostraba al Everest nevado y, junto al medidor, un letrero fluorescente aseguraba: «*Freak is beautiful*».  
(153)

Desde ese momento se puede entender que los personajes que rodean a Ana figuran dentro de este mundo extraño que se vuelve fascinante ante sus ojos. La abyección aparece aquí a través de la relación que se establece entre los *freaks* y la protagonista, pues, así como con el Cacho, el disgusto, asco y fascinación que le provocan, da paso al rechazo-atracción que ha de ser el eje principal de sus interacciones.

Se abordará la concepción de *freak* desde la perspectiva que refiere a los seres con anomalías corporales: todo aquel que está tullido, deforme o que presenta una serie de amputaciones. A lo largo de la novela van apareciendo *freaks*, personajes que se inmiscuyen en el entorno de la protagonista para adentrarla más y más al mundo de la abyección, haciéndola reconocerse como alguien que comparte esa naturaleza “extraña” debido a la presencia de su huésped.

El Cacho es uno de estos seres. Con él la consigna *freak is beautiful* cobra sentido. El hombre sin pierna y con un olor intenso a cloaca se convierte en el Virgilio de Ana frente al mundo oscuro e hipnotizante en el que caerá poco a poco y en el que, guiada por las carencias que comparte con *los otros*, encontrará su configuración abyecta.

La primera aparición de este personaje ocurre en el Instituto para ciegos. Mientras Ana se encuentra leyéndoles a los invidentes, el Cacho la observa con curiosidad desde atrás del salón. Siempre quisquilloso por la reacción de la protagonista ante la ceguera, este hombre se convierte en el ancla de Ana al mundo *freak* que comenzará a seducirla lentamente.

Lo *freak* aparece desde el nombre, “el Cacho”. Ahora es sólo “un cacho” de ser humano, un cacho de hombre. Ante la falta de su pierna y su olor desagradable, parece un

cacho de carne putrefacta. Aun así, Ana encuentra una belleza absoluta en este hombre. Lo raro de su cuerpo, de su apariencia y de su comportamiento se vuelve el eje central de la relación que establece con la protagonista. Más allá de la atracción física y sexual que se desarrolla entre estos seres debido al huésped, la consigna de lo *freak* crea una identificación entre ellos.

Es quizá la marginación de todos los seres *freak* que aparecen en la novela lo que lleva a la protagonista a verse reflejada en ellos. Cada uno de estos personajes parece no pertenecer al mundo donde se desenvuelven. El Cacho sobresale siempre por su aspecto corporal, por las muletas, por el olor a cloaca. En todos esos desperfectos habita la belleza de lo *freak* que les es atractiva —y al mismo tiempo repulsiva— a la protagonista.

Kristeva plantea que la carencia es una parte de lo abyecto, pues es a través de la develación de la pérdida donde el sujeto puede reconocerse: “Nada mejor que la abyección de sí para demostrar que toda abyección es de hecho reconocimiento de la *falta* fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo”.<sup>42</sup> Nuevamente, ha de comprenderse que las carencias evidenciadas son particulares y únicas, por lo tanto, son un punto más de cómo la narración configura su propia visión de lo abyecto.

Ana se reconoce a sí misma en *el otro* a través de las carencias. Al convivir con los personajes que la rodean, la protagonista encuentra un parecido en *los otros* no porque corporalmente sea como ellos, más bien, las rarezas identificadas son compatibles con ella pues evocan todas las que ella posee; las carencias corporales son, también, el recordatorio de que internamente posee una falta que la ha perseguido desde que tiene memoria. *Los otros* son su espejo.

Desde el principio de la narración, la protagonista nos expone que nunca se ha sentido “normal” debido a la presencia de ese huésped que la habita, y esto se exterioriza hasta *los otros* que la observan. Aquí es cuando la importancia de cómo *los otros* ven a Ana comienza a intensificarse: el Cacho reconoce cierta peculiaridad en Ana debido a su actitud frente a los ciegos. Marisol, por otro lado, es capaz de percibir a el huésped que la habita.

---

<sup>42</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 12.

Como se ha dicho anteriormente, la identificación de *el otro* lleva a reconocer la alteridad de cada individuo. Sin embargo, en estas diferencias superficiales pueden habitar las similitudes de las que no se quiere hablar. Ana no es capaz de aceptar a los otros *freaks*, les rehúye de una manera obsesiva porque en ellos ve reflejado a su huésped una y otra vez:

Siempre supe que estabas loca —me respondió irrito— pero no que fuera tan grave. Lo que pasa contigo es que no eres capaz de soportar las diferencias ajenas. Ves ciegos y cierras los ojos como si fueras culpable de sus defectos. Estás conmigo y necesitas mutilarte. Te digo que deberías dejar el instituto. No todo el mundo tiene la fuerza necesaria para tratar con discapacitados. (140)

Evidentemente, el rechazo de la protagonista no es porque se sienta culpable de los desperfectos ajenos, mucho menos porque le despierten lástima. Ana no es capaz de aceptar aquellas diferencias porque son esos aspectos los que le recuerdan cada una de sus características abyectas, y con ello, la existencia del habitante interno que la persigue día a día.

El mundo que habita la protagonista se ha convertido en un lugar donde coexiste con otros *freaks* y por lo tanto, con la abyección. El instituto de ciegos y el metro son lugares que permiten establecer relaciones con *los otros*. Gracias a que estos espacios son cerrados y apartados del andar cotidiano, la cercanía se establece más fácilmente, intensificando la abyección de los personajes y de la protagonista.

Con una proximidad tan evidente, la relación entre *un otro* que observa y *un otro* que es observado cobra un mayor significado. Cada interacción que la protagonista entabla con los *freaks* la encamina un paso más cerca de su huésped, un paso más cerca de su verdadero *yo*. Convivir con estos personajes la obliga a aceptar que todos los aspectos de los que quiere huir son parte fundamental de sí misma, no sólo de su ser parasitario: el Cacho la lleva a relacionarse con los ciegos, y con ello, a hacerle frente al *doble* que la habita. Marisol, por otro lado, le exige que acepte su naturaleza dual.

Los postulados antropológicos que citamos con anterioridad aseguran que el hombre no puede construirse a sí mismo. Siguiendo esta perspectiva, la novela nos presenta un juego en el que la visión de *el otro* configura al personaje principal. Ana, asustada por la abyección

que lentamente ha ido descubriendo en ella, se topa con seres que no temen a sus placeres o manías, además, cuentan con una visión del mundo totalmente opuesta a la suya.

Así, estos *otros* son capaces de identificar a “la verdadera Ana” que se esconde bajo todas las perturbaciones causadas por la ceguera, la deformidad y los desperfectos corporales. Las relaciones, conversaciones y enfrentamientos que mantendrá con estos personajes la llevarán a un proceso de asimilación en el que se descubrirá a sí misma, dándose cuenta de que la abyección la define.

A pesar de que en los primeros instantes los *otros* asustan e incomodan a Ana, la protagonista, guiada por la curiosidad, comienza a acercarse a los *freaks* que habitan la novela. Se establecen así episodios que son fundamentales para comprender la evolución del proceso de identificación con *los otros*: las clases en el instituto de ciegos, el viaje en metro para ver “mendigar” a el Cacho, el viaje a lo más recóndito del metro para conocer a Madero, la intriga por Marisol.

En cada uno de esos lugares, y con cada uno de esos individuos, Ana se convierte no sólo en *el otro que ve*, sino también en *el otro que es visto*. Ya no sólo se trata de cómo Ana ve a estos seres peculiares, ahora cobra una mayor importancia la forma en la que ellos la ven a ella y cómo, a través de su perspectiva, se va configurando la abyección que hasta ahora Ana ha mantenido oculta tras el huésped.

Al leer cada fragmento en el que los *freaks* y Ana interactúan, se puede notar que no sólo es ella la que se siente atraída por ese universo lleno de rareza; ellos mismos la reconocen como parte de su mundo ante los extraños intereses, actitudes, miedos y comportamientos que la protagonista tiene o desarrolla a lo largo de la narración.

La validación de la “rareza” se da por parte de los dos polos. Así, Ana es aceptada e incluida con cierta facilidad a estas comunidades en las que ser *freak* va más allá de una categoría de aislamiento o rechazo social. Aquí, ser *freak* es reconocer el mundo de diferente manera, es percatarse de que las manías, las obsesiones y la abyección también forman parte de *el otro* y de uno mismo; la consigna *freak is beautiful* tiene una mayor acepción y se convierte en una de las grandes claves para que Ana asimile su naturaleza abyecta.

El Cacho es, sin duda, uno de los *freaks* más sobresalientes en la novela. No sólo es el centro de atención del huésped y de Ana a lo largo de la batalla entre dobles, también emerge como uno de los personajes capaces de analizar e identificar en Ana la “rareza” que hay en sí misma. Desde el primer encuentro en el instituto de ciegos, el Cacho reconoce el extraño comportamiento que la protagonista presenta cuando se encuentra rodeada de ciegos, así que se atreve a indagar en el tema cuando la ve salir de aquel lugar:

—[...] Cuénteme, ¿cómo le fue en su primera hora de lectura?

—No sé, pregúntele a los internos —contesté tratando de evadir su sonrisa.

—Al menos se veía muy distinta del otro lector. La estuve observando un rato.

—¿Ah, ¿sí?, ¿y no le parecí enamorada de ellos?

—No, usted les tiene miedo. No los miró ni una sola vez mientras le estuve espiando.  
(73)

Aunque Ana es la única que sabe que su miedo por los invidentes proviene de la naturaleza de su habitante interno, el Cacho, como *un otro que ve*, comienza a descubrir que aquella mujer es un ser más enigmático de lo que parece. Esta primera impresión es lo que permite que el hombre cojo comience a introducir a Ana en el mundo de los *freaks*, no sólo para mostrarle que aquel entorno tiene más para ofrecer de lo que parece, sino también para que la misma Ana descubra quién es realmente y por qué se mantiene oculta detrás del huésped.

Así como el Cacho, hay otros personajes que cuestionan la verdadera identidad de Ana. Marisol, aquella que en boca de el cojo es “la mujer más hermosa de todo el subterráneo” (89), no acepta fácilmente a la protagonista. El primer contacto que hay entre ellas es de choque, de rechazo. Ya en el metro, cuando se disponen a ver a Madero, el Cacho presenta a ambas mujeres. Desde ese momento, la narración hace un guiño para develar que, entre las féminas todo terminará mal:

—Hola —le dije con el tono más amable que pude fingir—, me da mucho gusto conocerte.

Respondió a mi saludo con un huraño movimiento de cabeza. Algo me decía que entre esa mujer y yo no iba a haber sino problemas.

—Bueno, ahora que ya están presentadas, seguro que se convertirán en grandes amigas. [...]

Marisol no contestó y siguió mirando al Cacho con una mezcla de ternura y admiración. (104)

Marisol, en los pocos encuentros que establece con Ana, nunca se fía de sus verdaderas intenciones. Pronto se sabrá que la mujer del metro, como conocedora de aquel mundo de rarezas y como un ser que entiende el verdadero significado de *freak is beautiful*, es capaz de detectar en Ana a el huésped. Mientras la protagonista niega su abyección, *los otros* la identifican fácilmente en ella y la obligan a aceptarla. Hasta que eso no pase, Ana no podrá conocer cuál es su verdadero yo.

Aunque las conversaciones y encuentros con otros *freaks* son menos constantes que los que se mantienen con el Cacho, cada uno de estos acercamientos permite cuestionar la verdadera naturaleza de la protagonista. La constante batalla entre Ana y el huésped guía al lector por una línea donde todo lo que dice Ana sobre su habitante es lo único cierto, sin embargo, a través de las nuevas perspectivas de *los otros*, y con ligeros guiños que se dejan en la narración, se comienza a dudar sobre la procedencia de todo ese “mal” que, desde el principio, la narradora nos impone como característico de aquel ser parasitario.

La mirada juega un papel importante dentro de cada vínculo establecido entre los *freaks* y la protagonista. Irónicamente, aunque la novela está plagada de ciegos, el sentido de la vista determina cómo se ven los personajes entre sí, con ello, se profundiza aún más en la concepción de *cómo es el otro para mí* y *cómo soy yo para el otro*.

Dentro del pensamiento sartreano se propone que la mera existencia nos remite a la mirada. Es a través de ella que podemos asegurar que estamos vivos, que existimos y somos “algo” y, al mismo tiempo, se corrobora la existencia de *el otro*:

Al darnos cuenta de que nos ven, de que nos miran, sentimos vergüenza, sentimiento que tiene dos direcciones: por un lado, la conciencia del otro, de su presencia, y no del otro como una mera cosa más sino como un sujeto, como alguien del que se puede

esperar una conducta que nos puede comprometer; pero, a la vez, somos conscientes de nosotros mismos, de nosotros en la situación concreta en la que vivimos.<sup>43</sup>

En la novela, la mirada de *los otros* le asegura a Ana que existe por sí misma. Aunque la presencia de su habitante es innegable, la protagonista puede “sobrevivir” a la batalla que enfrenta con el parásito:

[...] la presencia del otro es necesaria para nuestra propia autoconciencia, somos conscientes de nosotros mismos en la medida en que el otro nos valora, cuenta con nosotros, nos estima, odia, quiere, detesta... La presencia del otro como sujeto, su mirada, tiene un valor tan importante que sólo mediante ella se puede decir que somos conscientes de nosotros mismos.<sup>44</sup>

Mientras más contacto ejerce con los *freaks*, mayor es su entendimiento respecto a el huésped que vive en su interior. Aun cuando *los otros* detectan al habitante parasitario, su extrañeza —y la miran con esa misma sensación—, y el miedo rotundo por los ciegos, Ana es capaz de seguir siendo “ella misma” en ese mundo fascinante que sigue acumulando particularidades que configuran su abyección latente.

Frente a la importancia de la mirada, también nos encontramos con personajes que carecen del sentido de la vista. Más allá de perder importancia en el mundo *freak*, su valor como actantes se intensifica porque están totalmente relacionados con La Cosa. Aunque la ceguera será el tema principal del siguiente subcapítulo, es importante recalcar a Madero como un personaje que le demuestra a Ana que no se conoce a sí misma realmente.

Al igual que el Cacho o Marisol, el invidente del metro es capaz de reconocer en Ana la abyección con tan sólo oírla hablar de los ciegos. No hacen falta más de dos encuentros con este hombre para que Ana comience a “ver” las cosas de diferente manera. Madero es parte de *los otros* que guían el proceso de Ana hacia la aceptación de su ser abyecto. Este

---

<sup>43</sup> Javier Echegoyen Olleta, *Mirada. Título con el que Sartre designa la presencia de la otra subjetividad ante mi conciencia*, Filosofía Contemporánea: Sartre. España. Obtenido de: <https://www.e-torredabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Mirada.htm> Consultado el 06 de marzo de 2019.

<sup>44</sup> *Idem.*

hombre es el que mayor impacto tiene en su vida, pues logra mostrarle que ella vive *en la ceguera* al no reconocer su propia naturaleza:

Madero me dijo ese día que las maneras de ver el mundo son miles y los ojos sólo una de ellas; un umbral intermitente que abre el paso hacia el universo de las siluetas y los colores. Los sueños, incluso los de un invidente, son otra forma de ver, la música otra. Pero junto a todas estas maneras de mirar, hay tantas o más maneras de ser ciego. «En realidad, no vemos al mundo tal y como es sino como somos nosotros.» Entonces habló de la ceguera de la mente, la del afecto, la del humor. Según él, se podía ser invidente sin darse cuenta. (130)

La ceguera a la que tanto miedo le tiene no vendrá cuando La Cosa se apodere de ella. Sin haberse dado cuenta, el miedo que le tiene a el huésped, a los ciegos, a cada *freak*, es parte de su invidencia cotidiana. Negar lo que la conforma es anularse a sí misma.

Madero reafirma esto cuando, después de haberle explicado los tipos de ceguera y haber rechazado que esta tenga que ver con la falta de cuestionamientos, dice: “No, me refiero a los que hablan y hablan de la igualdad, sin fijarse en los rasgos peculiares de la gente; los que tratan de la misma forma a un cojo que a un manco, los que fingen no percatarse de los defectos físicos, los complejos y las inseguridades” (130)

La abyección yace en torno a la protagonista a través de los *freaks* y en los espacios que frecuenta una vez dentro de ese mundo insólito. Sin embargo, más allá de poder aceptarlos por sus peculiaridades, Ana sigue sintiendo un rechazo absoluto por seres que le recuerdan la rareza de la que es portadora: el huésped.

Reforzando esta idea, Nettel introduce personajes con desperfectos físicos que aterrorizan a la protagonista: el niño tullido del metro (125), el paralítico del panteón (136), el capitán tuerto mencionado en el libro que Ana lee a los ciegos (166). La reacción de la protagonista frente a estos seres inquietantes está guiada por la aversión y, aunque no está explícitamente, se puede entender que Ana siempre recurre a olvidar que ha visto a estos personajes:

Apareció frente a mí un personaje de aspecto familiar, con esa inconfundible cara de beatitud, de quien lo merece todo [...] Era un niño tullido. Me costó trabajo observarlo porque se arrastraba con los brazos a velocidad de un torpedo más o menos a la altura de mis rodillas. Son una plaga, pensé, habría que detenerlos. [...] El niño, que seguía

avanzando desde el fondo del pasillo, estaba marcando un récord de popularidad: la gente le daba dinero sin que se lo pidiera y él lo tomaba así, como si dejarse ayudar fuese un acto de altruismo. (126)

El desprecio por los *freaks* es otro de los aspectos que configura la abyección de la protagonista y de la novela misma. En este menosprecio se encuentra también el postulado de la abyección donde lo que fascina también disgusta, perturba y debe ser rechazado. Así, aunque Ana ha identificado sus carencias en las de *los otros* y viceversa, no debe existir una relación de empatía en ningún momento porque ella *no puede* semejarse en lo más mínimo a todos aquellos seres carentes que la rodean (o por lo menos eso hace creer la protagonista al lector). Lo mismo se verá con los ciegos más adelante.

En los rasgos peculiares habita la esencia de los *freaks*. Todos los desperfectos, las manías, inseguridades y complejos caracterizan a cada individuo, por ello, Madero y el Cacho están tan seguros de su existencia y no necesitan un *otro* que la confirme. Ana, por el contrario, vive todo esto como si le fuera ajeno. Al final, el miedo que siente por su habitante y por los invidentes no es más que la negación de sí misma. En su rechazo por lo diferente, está su rechazo por la abyección que la define.

Se comprueba así que, en este texto literario, *el otro* es fundamental para que Ana llegue a una asimilación total de quién es y por qué La Cosa la habita. La abyección sigue estando presente: Ana ha llegado a otro mundo, uno lúgubre, lleno de ceguera, deformidad y oscuridad, donde las enseñanzas de el Cacho, Marisol y Madero le develarán el verdadero camino hacia la aceptación de lo *freak* que hay en sí misma.

### 2.2.2 *Los otros*, los ciegos

Se ha hablado de una otredad a través de los *freaks* que habitan la novela. Se enfatizó la importancia de todos esos seres con desperfectos que fortifican la relación *yo para el otro* y *el otro para mí* que lentamente configura la identidad abyecta de Ana. Ahora, dentro del concepto *el otro*, es necesario puntualizar una categoría más: los ciegos.

Desde tiempos inmemorables, la existencia de los ciegos en la literatura ha estado presente en los personajes, o bien, en los propios escritores. Tiresias, uno de los más grandes sabios de la antigüedad, perdió la vista a manos de la furia de Hera para, poco después, ser compensado por Zeus con el don de la profecía.

Con el ejemplo del mito de Tiresias se reconoce que al ciego se le adjudican facultades sobrenaturales. Más allá de que estos personajes sean sujetos carentes de uno de los cinco sentidos fundamentales para el hombre, se convierten en seres capaces de sobrepasar las realidades humanas y pueden “ver más allá” de estas: “los ciegos no pueden ver -por lo tanto- no son seres humanos completos, porque no ‘participan’ de la sociedad como el resto. Sin embargo, su ceguera les permite conocer realidades no accesibles a los humanos normales”.<sup>45</sup>

En la novela, se percibe el mundo de los ciegos<sup>46</sup> como algo que atormenta a Ana constantemente. Los invidentes le reiteran una y otra vez la existencia de La Cosa y, al mismo tiempo, algunos de ellos son capaces de percibir la naturaleza abyecta de la protagonista. Así lo vemos con Madero, el invidente del metro que sabe que ella no es “normal”.

La mortificación que Ana siente al mirar a estos seres se explica desde un episodio de su infancia: tras la muerte de Diego, y al acompañar a su madre por unos exámenes al Hospital Oftalmológico de la Luz, Ana se enfrenta por primera vez a la presencia de un ciego en el elevador de aquel lugar; la desesperación es tanta que pronto entenderá el verdadero sentido de aquel horror.

Ya antes había notado que a La Cosa le molestaba la luz. La escena del ascensor venía a confirmar todas mis sospechas. Si alguna vez ganaba la batalla mi destino sería la ceguera. A estas alturas ya estaba resignada a cualquier calamidad y no tenía la fuerza suficiente para oponerme a ella. En caso de invasión absoluta, la memoria sería mi única prueba de existencia.

A partir de entonces y durante muchos años me rehusé a mirar a los ciegos. Cuando por casualidad coincidía con uno de ellos en una calle, cambiaba de acera, con un horror semejante al que provocan los gatos negros en ciertos individuos. Eran señales de mal agüero que anunciaban la cercanía de La Cosa. (51)

---

<sup>45</sup> Fabián Duffau, *op.cit.*, Consultado el 8 de mayo de 2019.

<sup>46</sup> La fascinación de la autora por los invidentes se encuentra en el problema congénito que se expresa en su autoficción *El cuerpo en que nació*. Nettel nació con una mancha blanca sobre su ojo izquierdo, factor que provoca el movimiento involuntario de los ojos. Esta situación ocasionó que, desde su infancia y hasta la adolescencia, se sintiera fuera de lugar. En una entrevista para *Diario Correo*, Nettel señala: “Estuve relegada, sufrí el típico bullying a la niña defectuosa, me desenvolvía como podía. Cuando me quitaban el parche, me gustaba refugiarme en los libros. Muy pronto empecé a escribir cuentos para vengarme de los niños que me hacían travesuras”, Perú, 2014. Obtenido de: <https://diariocorreo.pe/peru/guadalupe-nettel-la-ceguera-determina-much-22853/>

El rechazo por los invidentes se manifiesta ante el terrible miedo que implica la ceguera para la protagonista: ser ciego es cederle el dominio a su *doble*, aquel ser parasitario que va ganando más terreno sobre ella mientras el tiempo pasa. Ser ciego es, también, convertirse en algo tan terrible como el huésped.

De acuerdo con Kristeva, el miedo es también abyección porque es parte del rechazo que se ejerce hacia ese “otro lado” que perturba, que disgusta, que causa asco y conmoción:

El fóbico no tiene más objeto que lo abyecto. Pero esta palabra “miedo” [...] no bienvenida se deshace como un espejismo e impregna de existencia, de resplandor alucinatorio y fantasmático [...] De esta manera, al poner entre paréntesis al miedo, el discurso sólo podrá sostenerse a condición de ser confrontado incesantemente con este otro lado, peso rechazante y rechazado, fondo de memoria inaccesible e íntimo: lo abyecto.<sup>47</sup>

Ana es una fóbica de ciegos. El miedo que les profesa sólo es entendible para ella porque vive en constante conflicto con La Cosa, de ahí que los demás no comprendan su aversión por estos seres. La intensidad de esta fobia queda clara desde el episodio en el ascensor cuando se enfrenta al hombre ciego. La impresión que le causa (y el reconocimiento del braille) la llevan a perder el conocimiento: “Sólo recuerdo que la sangre se me aglutinó en el estómago como una bola de hielo. Más tarde, cuando desperté en la sala de urgencias, mamá me contó que había gritado antes de caer al suelo”. (50)

A la par del miedo, la fascinación por estos seres va construyendo la novela y lleva a la protagonista a inmiscuirse en su universo. Los ciegos son, igual que los *freaks* y La Cosa, otro elemento configurador de la abyección que rodea a la novela. Por ello, el rechazo-fascinación vuelve a ser expresado desde lo que los ciegos significan para Ana y cómo estos están ligados a su huésped, de ahí que exista una confrontación con ellos todo el tiempo:

[...] Podemos inferir que la fascinación causada por el ciego se debe a que está excluido del mundo de las apariencias. Está menos expuesto a las distracciones superfluas y tiene más tiempo para la contemplación interior. Pero la ceguera en la literatura posee también un aspecto correctivo, la punición infligida a los actos más horribles. Es la condena que escogió Edipo, atormentado por su doble crimen de incesto y parricidio, antes de recorrer como un apestado los caminos de la antigua

---

<sup>47</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p.14.

Grecia. La mendicidad, a la que muchas veces se veía orillado, hizo del ciego un ser en constante exilio.<sup>48</sup>

Los ciegos se incluyen al mundo *freak* que seduce a Ana, y, al mismo tiempo, encasillan el mal que, para ella, simbolizan debido a La Cosa. La ceguera es un recordatorio de lo siniestro que es el huésped. Si Ana termina recluida en el interior de su parásito, tiene claro que más allá de perder la vista, se convertirá en algo tan terrible como lo es aquel asesino de Diego y de Marisol.

La abyección vuelve a ser identificada en *el otro*. Estos sujetos invidentes engloban a *el doble* y, al mismo tiempo, son parte de la relación *verme a mí en el otro* de la que se habló en el apartado anterior. Los ciegos desempeñan un papel importante en la aceptación y conformación de la identidad abyecta de la protagonista, por lo tanto, tarde o temprano tendrá que hacerle frente al mundo de la ceguera, y con ello, a sus más grandes miedos y manías.

Así, años después del enfrentamiento con el ciego del elevador, Ana descubre que la clave para lidiar con su *doble* es conocerlo a profundidad. Diez serán los años que transcurran hasta que pueda hacer a un lado su miedo y así logrará acercarse a los ciegos en busca de información que pueda usar en contra de La Cosa:

Hacia tiempo que observaba constantemente a los ciegos. Me encontraba a menudo con ellos en la calle, en los cafés, en el supermercado. Cuando esto sucedía, paraba cualquier actividad que estuviera realizando para estudiar su comportamiento. Pero una investigación debe basarse en datos y no sólo en especulaciones, no bastaba con verlos caminar o analizar sus trucos para desenvolverse en lugares públicos, tenía además que averiguar cuáles son los problemas cotidianos, descifrar la mentalidad del invidente. Me intrigaban los alcances de su olfato, de su intuición. (57)

La “investigación” que Ana lleva a cabo la conduce al instituto de ciegos. Ahí, se encontrará con hallazgos que le permitirán entender la naturaleza de su huésped, además de ser el primer eslabón del mundo abyecto donde conocerá a el Cacho, Madero, Marisol y otros personajes.

Dentro del Instituto, Ana se convierte en la encargada de leerle historias a los ciegos dos veces por semana. El rechazo por estos individuos se mantiene, sin embargo, repetidas

---

<sup>48</sup> Guadalupe Nettel. *Ciegos literarios*. Revista Dossier n. 11. Obtenido de: <http://www.revistadossier.cl/ciegos-literarios/>. Consultada el 05 de mayo de 2019.

veces sufre crisis al recordar que la ceguera es parte de las cualidades del ser parasitario que la habita. Decidida a lograr contrarrestar los síntomas de posesión que tarde o temprano aparecerán a manos de La Cosa, Ana comienza a centrarse en el análisis de los invidentes. La seducción irrevocable del mundo que produce horror es lo que hace que la protagonista se sienta confundida mientras se desenvuelve en el entorno que juró nunca compenetrar.

En su primer día de trabajo, y mientras espera que sea exactamente el medio día para proceder a la lectura, Ana se encuentra en el jardín de los maestros. Al estar examinando su nuevo entorno, atisba por la ventana a una muchacha en vestido azul pálido que se abre paso entre los demás invidentes. Parece causarle ternura, pero pronto el horror invadirá sus pensamientos:

La miré unos minutos intrigada y después comprendí: iba buscando la zona del jardín donde calentaba el sol. Pobre, pensé, debe tener frío. Miré frente a mí, y vi que estaba rodeada de ciegos. Repartidos a lo largo del pasillo, en la sombra, sin decidirse a pisar el césped. Recordé las palabras de la señorita Vélez: el jardín era un lugar reservado a los maestros, pero el sol estaba ahí y ella se atrevía a romper las reglas para alcanzarlo. La ternura que me había inspirado en un principio desapareció cuando noté que estaba junto a mi mesa. De cerca, esa cara inocente con mirada turbia cobraba un aspecto maléfico. (64)

Ana mantiene su repudio por los ciegos a pesar de encontrarse ahí para cumplir un propósito personal. Con un referente directo de la invidencia como lo es el huésped, Ana vislumbra el terror en aquellos rostros que podrían verse angelicales ante la lástima que para otros produce la carecía de la vista.

Mientras más pasa el tiempo con los invidentes, más es la perturbación que estos crean en ella. Siempre a la defensiva, Ana hará todo lo que pueda para que su contacto con ellos sea lo más escaso posible, pero pronto se dará cuenta de que la única forma que tienen los ciegos de identificarla es a través del tacto, y por más horror que esto le cause, deberá aceptar que sus alumnos la reconozcan de tan peculiar manera:

Uno por uno, los internos pasaban a descubrir la forma de mi cara, el olor de mi piel, la extensión y textura de mi cabello. Me pregunté de qué les servirían esos datos si lo único que necesitaban conocer de mí era la voz con que iba a leerles. Más tarde comprendí que se trataba de uno de esos rituales de cortesía, bastante escasos por cierto, que de cuando en cuando les concedía el instituto. La oscuridad del salón, la

lentitud con que avanzaba la fila, el contacto con sus manos habilidosas lograron que esos minutos me parecieran eternos. (65)

Ana está siendo invadida por los ciegos tal y como la invade La Cosa. Las semejanzas que antes habían sido expresadas en palabras ahora cobran forma en actos. Igual que el huésped, los invidentes comienzan a perturbar espontáneamente su espacio personal, su cuerpo, sus sentidos. Las manos ajenas identifican quién es, pero para Ana, aquellos actos son sólo una tortura más que le provocan rechazo y asco. El horror de la invasión deja de ser interno; si los ciegos ya eran aterradores para Ana, ahora, en una cercanía como aquella, se convierten en los invasores externos a los que ha de confrontar.

Sin embargo, en el disgusto y la curiosidad de conocer el comportamiento de los invidentes para poder saber de La Cosa, la abyección se mantiene. Es una relación que, al igual que el huésped, no puede ser erradicada porque configura a la protagonista aun cuando ella quiera negarlo. Mientras más tiempo pase con los ciegos, mayor será el riesgo de que La Cosa se haga presente. Aun así, analizar de cerca a estos inquietantes individuos es el último recurso con el que Ana cuenta antes de “desaparecer”.

Tras el impacto que crea la manera de “ver” que tienen los invidentes a través del tacto, otro episodio se suma a intensificar el rechazo que la protagonista siente por ellos: el mal olor que despide cada uno. Ana los repudia con todos los sentidos. No son agradables a la vista, ni al tacto, ni al olfato. En ellos habita la carencia, en ellos habita La Cosa, y sobre todo, en ellos habita todo lo que conduce al miedo que nutre la abyección de la protagonista.

En el primer capítulo se puntualizó que la suciedad es uno de los aspectos que engloba la abyección. En la novela, este punto aparece por primera vez cuando se describe el olor a cloaca que caracteriza a el Cacho. Ahora aparece ligado a la ceguera con el olor nauseabundo que percibe Ana cuando los ciegos se acercan a tocar su rostro. La perturbación que este hecho le produce la deja aún más inquieta:

[...] En algún momento, quizás por la falta de aire en la habitación o por una suerte de ósmosis, empecé a sentir de manera muy nítida el olor de las personas que se iban acercando. Pensé en los perros del parque que corren a olfatearse las colas. «Mucho gusto», exclamaban algunos entusiasmados, otros sólo decían su nombre, pasando de largo, con indiferencia. Casi todos olían mal. (66)

El asco y el desasosiego radican en la proximidad ajena del cuerpo desconocido y dañado. El asco que antes le produjeron los chicharos y el Cacho, ahora aparece en los seres que palpan su rostro para reconocerla. La repulsión por el olor que despiden aquellos individuos es otro de los elementos que perturba a la protagonista y la hace enfrentarse bruscamente a la abyección que habita en *los otros* y en ella misma. Mientras más se aglomeran a su alrededor más la obligan a pensar en la naturaleza de la ceguera, por lo tanto, la evocación de su huésped es obligada.

Con este pasaje, una nueva brecha se formará y será otra de las grandes relaciones que Ana establezca entre La Cosa y la ceguera:

Recuerdo que Manuel Martínez olía a Heno de Pravia, el jabón de mi abuela, pero ¿cómo era yo capaz de reconocerlo? La pregunta no tardó en presentarse y me hizo caer en el vértigo que experimentaba siempre ante la proximidad de La Cosa. Me dije que quizá así como yo recolectaba imágenes de cualquier índole, lo suyo era coleccionar olores: ¿Un ciego, pensé intrigada, puede reconocer a otro a través del olfato? ¿La ceguera tendrá un olor particular? Y si es así, ¿estas personas, de manos rápidas e inteligentes, serán capaces de reconocer la presencia de La Cosa? Nadie que no sea un ciego puede saberlo. (65-66)

Los ciegos, dentro de su papel como *los otros* que rodean a la protagonista y al igual que los *freaks*, se convierten en otro elemento de identificación para la protagonista. La inquietud que estos le causan tiene mucho que ver con La Cosa, sin embargo, también quiere comprenderlos para saber qué depara su vida de “ciega” cuando el huésped la domine completamente.

La abyección que producen estos *otros* también se hace evidente en la amenaza constante que Ana siente el estar cerca de ellos:

Hay lugares y atmósferas a las que uno nunca se acostumbra. Jamás logré familiarizarme con el salón de lectura en el que pasaba cuatro horas por semana. La escasa iluminación, el olor a humedad me molestaban, pero lo más inquietante en realidad era la presencia de tantos y tantos ciegos reunidos. Tenía la impresión de que, por debajo de esas lecturas en apariencia apacibles, se libraban batallas entre ellos y yo; que me jugaba la vida en una guerra postergada siempre hasta el siguiente encuentro [...]. (76)

La amenaza es otra parte de lo abyecto. El peligro en el que el sujeto se encuentra siempre se hace evidente, sin embargo, también ahí yace la fascinación:

[...] la abyección es ante todo ambigüedad, porque aun cuando se aleja, separa al sujeto de aquello que lo amenaza —al contrario, lo denuncia en continuo peligro—. Pero también porque la abyección misma es un mixto de juicio y de afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones.<sup>49</sup>

Los ciegos se convierten en un recordatorio constante del acecho de La Cosa. La batalla interna contra *el doble* se traslada al exterior y se percibe como una guerra incesante entre Ana y los ciegos. El miedo crece, la vida cotidiana de la protagonista se perturba sintiendo cada vez más cerca la reaparición del huésped.

Sin embargo, igual que con *los freaks*, la identificación con los invidentes comienza a surgir. En el trascurso por el mundo de la ceguera, Ana comienza a ver a aquellos que lo habitan de otra manera. Así como los desperfectos corporales, la invidencia también le provoca compasión:

Pretender amabilidad y altruismo cuando nos invade el más profundo pánico resulta agotador. Reconozco sin embargo que algunas veces conseguí leer sin sentirme tan amenazada. Los ciegos, cuyo sufrimiento no podía dejar de sentir, llegaban a inspirarme una suerte de simpatía cercana a la compasión. (76)

Tras su acercamiento con los invidentes al trabajar en el Instituto para ciegos, Ana *siente que debe sentir* compasión por ellos. Este episodio de cuestionarse si debería o no compadecerse por aquellos que no ven, proviene de una proyección que tiene la protagonista en lo que piensa será su condición una vez que La Cosa la invada para siempre. El miedo, la amenaza, el rechazo están de por medio, sin embargo, es inevitable la vacilación que sufre en esos momentos pues, de cualquier manera, los ciegos son parte de la construcción de lo abyecto que se expone en la novela.

La perspectiva de compasión dentro de lo narrado no está cercana a la emotividad. Se hablará de compasión y lástima no como los sentimientos que causan empatía con *el otro*,

---

<sup>49</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 18.

por el contrario, la condición abyecta en cuanto a este sentimiento se guía de la siguiente manera:

Separarnos del dolor que otro padece, equivale, así, a darle paso a nuestra propia autonomía, a reconocer en nosotros mismos la diferencia entre dos formas de motivación: una patológica y otra racional y, por último, a preferir la segunda de las dos. Allí donde percibimos que no está en nuestras manos liberar a otro de su situación dolorosa, tenemos la obligación con nosotros mismos de ponderar nuestra situación en relación con esa situación.<sup>50</sup>

Para Ana, los ciegos están lejos de causarle una empatía. A partir de ese sentir, la protagonista tiene la capacidad de tomar una autonomía en cuanto a lo que ella representa. Los ciegos, por el contrario, necesitan de ayuda constante para desenvolverse en su entorno. Aun cuando se ve que Ana se aproxima a ellos a leerles o a ayudarles como enfermera, la abyección la hace guardar distancia; así, seguiremos viendo a una Ana que, aunque se desenvuelve en el instituto, siente una nula afinidad por los invidentes: “No recuerdo si era mayor la aprehensión o la tristeza que me causaban los internos. Creo que unos me aterraban por encima de la lástima que les tenía y otros sólo hacían nacer en mí una piedad profunda y dolorosa”. (92)

Con la compasión desde la autonomía, también se presenta una categoría de inferioridad que diferencia al sujeto que siente esa compasión racional. En este sentido, la diferencia entre el *tú* y el *yo* está marcada por la degradación de la condición *del otro*: “dado que no eres capaz de valerte por ti mismo, dado que no tienes las condiciones que tengo yo para poder asistirte en tu dolor, requieres de mí para salvarte de él”.<sup>51</sup>

En la novela, las condiciones lamentables de los ciegos aparecen frente a Ana y ella las describe con certeza:

Estaba también la señora Victoria o mejor dicho: estaba a medias pues el Alzheimer la mantenía ausente mucho tiempo. Me pregunto si, en las otras épocas que solía frecuentar, recuperaba la vista. Quizás el síndrome había sido una consecuencia directa del aburrimiento que le causaba la penumbra. [...] En una región menos feliz de la ceguera vivía el teniente Gómez, un ex soldado que había quedado ciego mientras intentaba apagar un incendio forestal. Además de tener los globos oculares

<sup>50</sup> Ángela Uribe Botero. “Los límites morales de la compasión”, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2007, p. 6. Consultado: <https://www.redalyc.org/pdf/3798/379847512007.pdf>

<sup>51</sup> Ibidem, p. 8.

convertidos en unas pasas lamentables, su rostro era una superficie rugosa, casi áspera como su trato. Todos le temíamos. [...] Su sola presencia me ponía nerviosa, a la defensiva: varias veces lo escuché insultar a los demás ciegos, trabajadores u objetos que se interponían en su camino. (92-93)

La ceguera siempre ha sido algo que muestra a quien la padece como inferior en la perspectiva de Ana, por eso teme tanto convertirse en parte de ellos cuando La Cosa se apodere de su cuerpo. Aunque ha entrado al instituto a aprender sobre esa condición, Ana nunca se siente empática, solamente va creciendo la lástima: “Con su actitud compasiva, entonces, el benevolente declara ante aquel por quien se compadece su propia superioridad y, en el mejor de los casos pone a prueba su inclinación a la honra, cuando no su vanidad”.<sup>52</sup>

La piedad y la tristeza se abordan de la misma manera. Aunque en primera instancia parece que el sentido de estas palabras está en las emociones internas, no es así. Continúan guiándose por el repudio; incluso, se entremezclan con el miedo: “No recuerdo si era mayor la aprehensión o la tristeza que me causaban los internos. Creo que unos me aterraban por encima de la lástima que les tenía y otros sólo hacían nacer en mí una piedad profunda y dolorosa”. (92)

Todo este sentimiento de rechazo guía a un sólo lugar: la identificación con *el otro*. Anulando la moción de empatía, la identificación surge como parte de reconocer en *los otros* la carencia propia. Aunque es en la exterioridad donde radican las carencias de los *freaks* y los ciegos que la rodean, la asociación con la carencia propia dirige a la interioridad de la protagonista.

La ceguera, la falta de una extremidad en el Cacho, el leproso, el tuerto; cada uno de estos individuos posee una carencia que puede ser apreciada corporalmente. Los encuentros recurrentes con dichos *freaks* conducen a Ana a identificar que ella también es un ser carente, sin embargo, aun en ese “me veo en ti”, la protagonista sigue siendo diferente a ellos: su carencia es interna pues hay una indefinición del *yo*, no corpórea.

Con el reconocimiento de la falta en sí misma aparece entonces el comportamiento que caracterizará a Ana durante toda la novela. La apariencia afable se presenta en todo momento y se refuerza cuando la protagonista ingresa al Instituto, e incluso en los peores

---

<sup>52</sup> *Idem.*

momentos, se convierte en la enfermera de los ciegos. La rectitud aparente no existe; Ana no es ni benévola ni afectuosa con los ciegos que la rodean, por el contrario, su *yo* abyecto comienza a reafirmarse en ese constante choque que tiene con los invidentes.

Aunque las acciones, interacción y descripciones superficiales de la novela llevan a creer lo contrario, Ana se proyecta como un ser totalmente antagónico a la bondad. Si bien observa a los ciegos de cerca, sensorialmente se demuestra que, aunque haya un trato con los invidentes, la protagonista los repudiará hasta el fin. La supuesta empatía es sólo una máscara de la repulsión que guía al eterno ciclo de rechazo entre Ana, La Cosa, los ciegos y los *freaks*.

La abyección, como se ha dicho antes, es lo que mantiene atada a la protagonista a ese mundo de invidencia y deformidades. Las carencias de todos los personajes que habitan la novela son punto fundamental para que Ana se sienta atraída por ellos, así pasó con el Cacho, Madero y todos los seres que se encuentra en el metro o en la calle. Lo mismo ha de ocurrir con los ciegos.

En el vaivén de la atracción y el deseo de librarse de aquella cercanía con los invidentes, aparece un episodio que reafirmará la identificación que la protagonista establece con ellos. Ana comienza a categorizar la ceguera que ve en la calle. La carencia de los ciegos que ella ve va más allá de sólo el sentido de la vista; con sumo detalle, Ana es capaz de describir a cada invidente que cruza su camino:

Dentro de este grupo están los ciegos que avanzan con grandes perros atados a sus muñecas [...] Están también los ciegos deportivos que caminan en zapatos tenis y visten sudaderas; los que pretenden ver; los que cargan la ceguera como si fuera un fardo que día a día los santifica y diferencia de los seres ordinarios; los ciegos que van a la universidad y suelen ser estudiantes serios, atentos. Los ancianos ciegos que no lo fueron siempre y llevan esa circunstancia como otra etapa de la madurez [...] Las mujeres hermosas y ciegas que conocen perfectamente el placer de desconcertar a la gente y se saben observadas. Los niños que ven muy poco, los que nunca han visto y viven una infancia a oscuras [...]. (129)

La descripción enfatiza la identificación de la protagonista con cada uno de ellos. No sólo ahora, sino desde la infancia, la adolescencia y muy posiblemente hasta la vejez. Ana es un ser incompleto, tal y como lo son todos esos seres que caminan a su alrededor sin la capacidad de ver el mundo a través de la mirada.

Ana parece comprender entonces la frase que Madero le dijo en uno de sus encuentros: “«En realidad no vemos al mundo tal y como es sino como somos nosotros»” (130). El mundo que Ana percibe está lleno de seres incompletos, seres que, de una manera u otra, son tan carentes como ella.

Así, lo que comenzó como una investigación sobre las cualidades de La Cosa, se ha convertido en un viaje para descubrir el verdadero *yo* de la protagonista, ese *yo* que se ha mantenido bajo la apariencia de debilidad y miedo que provoca la presencia de La Cosa. Y, aunque Ana sólo se dará cuenta de quién es realmente hacia el final de la novela, cada una de las acciones que hace guiada por su terror y rechazo a los ciegos continúan reafirmando que también pertenece a los *freaks* debido a una naturaleza oscura que la domina y está por revelarse.

### Capítulo 3: Lo monstruoso como parte de la configuración abyecta de Ana

En los capítulos anteriores se ha hablado de la relación de la protagonista con su *doble* y con *los otros*. De igual modo, se ha configurado una visión muy particular de la abyección que rodea a Ana tomando en cuenta cómo percibe el mundo a partir de su vínculo con el huésped.

Por otro lado, se ha descubierto también que Ana posee una naturaleza oscura que la domina pero que, hasta ahora, ha mantenido oculta detrás de La Cosa. Sin embargo, a través de los momentos ambiguos que otorga lo fantástico de la novela y la propia abyección, lentamente será posible develar el lado más siniestro de la protagonista: su *yo monstruoso*.

#### 3.1 Consideraciones de lo monstruoso como parte de lo abyecto

Emplear el término *monstruoso* dirige este análisis a los aspectos perturbadores y siniestros que pueden ser identificados en Ana. Sin embargo, para la protagonista, aquello que corrompe las reglas y que la ha hecho trasgredir sus propios límites, está relacionado con la invasión de su parásito interno, La Cosa.

Desde tiempos antiguos, no importa a qué sociedades, religiones o creencias pertenezca, el monstruo está ligado al rompimiento del orden natural. Aunque se pueden evocar monstruos físicos, morales o de cualquier otra categoría, todos terminarán compartiendo esa característica y, por lo tanto, su universalidad los hará volverse inacabables: “los monstruos se filtran entre los diversos individuos de diferentes culturas; se multiplican y transforman con el tiempo y son infinitos”.<sup>53</sup>

El recorrido por la historia de los monstruos lleva a recordar la mitología de la antigua Grecia donde aparecen seres como Medusa, el Minotauro, el Centauro o la Esfinge. El nacimiento de estas criaturas estaba relacionado con el rompimiento del orden: Medusa perdió su belleza por desafiar los mandatos de Poseidón y terminó condenada a petrificar a cada hombre que la viese a los ojos; el Minotauro fue el producto de una relación aberrante entre Pasífae y el Toro de Creta, convirtiéndose en *el monstruo del laberinto* al que Perseo tendría que enfrentar en una de sus hazañas.

---

<sup>53</sup> Héctor Santiesteban Oliva, *Tratado de monstruos: Ontología Tetralógica*, Plaza y Valdes Editores, 2003, p. 15.

En una concepción sobrenatural, aparecen los monstruos clásicos asociados a la oscuridad o a lo maligno. Personajes como el vampiro, el licántropo o el monstruo de Frankenstein se oponen a las leyes naturales de la vida; la inmortalidad, el hombre-bestia que no puede controlar sus instintos de sangre y el monstruo creado a partir de múltiples cuerpos, no encajan en las normas cotidianas, por lo tanto, se convierten en abominaciones, en “engendros del mal”.

Una acepción más contemporánea refiere los desperfectos corporales o la fealdad como algo monstruoso, de ahí que se haya creado el término *freak*. Los monstruos de esta categoría están relacionados con las alteraciones genéticas o padecimientos médicos que producen rarezas muy particulares, también se incluyen a los individuos con capacidades inusuales (fuerza sobrehumana o elasticidad extrema). Así surgió el denominado *freak show*<sup>54</sup>, “parada de monstruos”, protagonizado por individuos con enanismo, gigantismo, albinismo, amputaciones, órganos de más, malformaciones óseas, siameses, entre otros.

Los monstruos recapitulados hasta ahora guían la concepción de este término a la desviación de las reglas a las que social y culturalmente estamos acostumbrados: “The monster of prohibition exist to demarcate the bands that hold together that system of relations we call culture, to call horrid attention to the borders that cannot—must not be crossed”.<sup>55</sup>

En este análisis lo monstruoso se considerará desde la perspectiva de la literatura fantástica, como la existencia de seres que, a través de sus actos, corrompen el orden: “Asumiendo los criterios sobre lo maravilloso, fantástico y extraño planteados por Todorov, encontramos que las fronteras entre lo monstruoso y lo maravilloso se fundamentan en la capacidad o posibilidad dañina del personaje, quien por ello y no sólo por sus características sobrenaturales, se convierte en un ser monstruoso”.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Este tipo de espectáculos eran comunes en Inglaterra en el siglo XVII. Las exhibiciones de rarezas humanas se presentaban en plazas públicas como espectáculos viajeros, carnavales o circos.

<sup>55</sup> Jeffrey Jerome Cohen, *Monster Theory*, University of Minnesota, 1996, p. 13.

<sup>56</sup> Adriana Elisabeth Balladares Unda, *Tesis para obtener el grado de magister: Lo monstruoso en los textos literarios ecuatorianos*, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2001, pp. 46-47. Consultado en <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2710/1/T0147-MEC-Balladares-Lo%20monstruoso.pdf>>

En otra acepción que se entrelaza con los términos establecidos hasta ahora, y teniendo en cuenta cómo Ana ha sabido ocultar su lado siniestro, lo monstruoso “se manifiesta en las acciones de seres aparentemente normales”<sup>57</sup> que finalmente terminarán revelando la crueldad y perversión que los caracteriza.

Por otro lado, y relacionando el concepto de falta que engloba la abyección y la novela de Nettel, aparece así la catalogación del monstruo a partir de la carencia: “Los monstruos usualmente se caracterizan por defecto, falla, exceso, ausencia en número de partes [...], dimensiones excesivas [...] o muy reducidas y los dobles o compuestos (Vax, 1965)”<sup>58</sup>

Además del *doble*, la monstruosidad ligada a lo abyecto aparece porque “el monstruo produce dos sentimientos encontrados: repulsión y fascinación. Esta fascinación y repulsión es connatural a estos seres, y son inherentes al humano cuando de portentos se trata; el hombre encuentra al monstruo donde quiera que se encuentra a sí mismo”<sup>59</sup>

Otro concepto fundamental que se ha de tomar encuentra es el concepto de *lo siniestro*, ya que esto llevará a una mejor comprensión de la configuración abyecta y, a su vez, de lo monstruoso que se alberga en el lado oscuro de la protagonista, pues a simple vista, Ana parece un individuo íntegro y “normal”.

Lo siniestro está ligado de principio a fin con el comportamiento de Ana y con las revelaciones futuras que se verán en la novela. Entre el tinte fantástico, el juego de dobles y los develamientos de la naturaleza oscura de Ana, el concepto de siniestro se amolda perfectamente a los términos trabajados hasta ahora.

Además, de acuerdo con Freud, un ser portador de *un doble* es catalogado dentro de lo siniestro: “un individuo siniestro, portador de maleficios y presagios funestos para el sujeto, tiene o puede tener el carácter de un doble de él”<sup>60</sup> Cruzarse con un individuo de este tipo puede traer consigo muertes, asesinatos, entre algunos otros malfortunios.

---

<sup>57</sup> Adriana Elisabeth Balladares Unda, *op.cit.*, p.21.

<sup>58</sup> Nazira Álvarez Espinosa. “Lo monstruoso femenino y la violencia simbólica en La Hécabe de Eurípides” en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Costa Rica, 2016, p.33

<sup>59</sup> Héctor Santiesteban Oliva, *op.cit.*, p.15.

<sup>60</sup> Eugenio Trías. *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona, 2006, p. 7.

De esta manera, *lo siniestro* es otro término más que contribuye a la configuración abyecta de la protagonista y de la novela misma, creando así un concepto de lo monstruoso aún más certero para esta propuesta interpretativa.

### 3.2 Hacia la develación de lo monstruoso en la novela

En los capítulos anteriores se ha guiado esta interpretación a través del *doble*, *los ciegos* y los *freaks*, seres que contribuyen a la configuración del universo abyecto que se ha propuesto en este análisis. Así mismo, lo fantástico se ha integrado a la interpretación para el entendimiento de la existencia del huésped y todos los comportamientos que éste ha tenido a lo largo de la novela.

Sin embargo, al profundizar en el concepto de abyección que otorga Julia Kristeva, y tras amoldarlo a la novela de Nettel, se ha descubierto que la relación establecida entre el huésped y Ana va más allá de un *doble* pues, tras rastrear los episodios violentos, los miedos y los comportamientos de la protagonista, es claro que detrás del guiño de lo fantástico también se encuentra un aspecto que aún no ha sido revelado a los ojos del lector: la monstruosidad de Ana.

Mucho antes de saber que Ana es un ser que se configura a partir de la abyección, la protagonista nos introduce a La Cosa como el ente al que le debe todas sus desgracias. El lector empatiza con la protagonista pues, al estar la obra narrada en primera persona, no hay modo de corroborar otras perspectivas más que la de Ana. Así, la narradora guía a los lectores a través de su universo y sólo les deja saber lo que ella quiere que se sepa: Ana es la “víctima” de la historia y La Cosa es quien atormenta sus días.

Ana manipula sabiamente a su lector para ocultar su verdadera naturaleza, conduciéndolo a creerla inocente, sensible y temerosa de lo que pasa a su alrededor. Al mismo tiempo, se describe como una buena hermana para Diego, una buena hija, que, si no fuese por La Cosa, tendría una “vida normal” como cualquier otra niña de su edad.

Aunado al narrador, el aspecto fantástico de la novela colabora a que se considere la inocencia de Ana como algo indiscutible pues, como se ha dicho anteriormente, cuando ella describe los episodios en los que La Cosa aparece, las elipsis dejan la duda de lo que ocurrió

después de las invasiones. Comienza así el convencimiento de que el huésped es el “ave de mal agüero” en aquella relación fatídica que ocasionará pérdidas y tragedias.

Sin embargo, el descubrimiento de la configuración abyecta de la que se ha hablado en el capítulo anterior comienza a poner en duda que La Cosa sea realmente el origen de todas las situaciones de crimen, violencia y animalidad que la protagonista ha descrito hasta ahora. Asimismo, la perspectiva de *los otros* con los que Ana convive otorga una nueva validación de lo monstruoso que en ella reside: Marisol y Diego son capaces de percibir que en Ana habita otro “rostro” que se ha mantenido oculto tras la apariencia de bondad y empatía que esta misma se esfuerza por presentar al exterior.

Ana emerge como un ser abyecto que, indeterminado por su relación de dobles (y carente por el mismo motivo), termina revelando su naturaleza oscura y perversa: “Lo abyecto está emparentado con la perversión. El sentimiento de abyección que experimento se ancla en el superyó. Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe”.<sup>61</sup>

Aunado a la perversión, la monstruosidad que va siendo develada comprueba el autorreconocimiento de Ana en su *doble*, ese ente que no es autónomo sino actante de todo lo que Ana por sí misma no puede hacer, pero que al “disfrazarse” de él puede llevar a cabo:

Lo monstruoso no tiene por qué ser solo ficcional; su concepto tiene mucho del autorreconocimiento de nuestras aberraciones más íntimas y más temidas, las mismas que en términos de nuestras costumbres, las integramos naturalmente como que fueron eventos diferentes, ajenos a nuestro ser, sin reconocer que “Dios, al hacernos, para no aburrirse, nos hizo de dos maneras: a unos con el monstruo adentro, y a otros con el monstruo fuera”.<sup>62</sup>

Así, Ana y La Cosa son lo mismo. Fortuito no es que Nettel introduzca esta aseveración cuando la protagonista finalmente aprende a leer braille y descubre que La Cosa en realidad se llama “Ana”<sup>63</sup>, pero escrito al revés. Aunque este aspecto fue desarrollado en el primer capítulo como otra de las tantas señales que dejaba el huésped, es preciso retomarlo para comprobar que lo monstruoso siempre ha formado parte de la protagonista.

---

<sup>61</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 25.

<sup>62</sup> Adriana Elisabeth Balladares Unda, *op.cit.*, pp. 14-15.

<sup>63</sup> Ana en árabe significa *yo*.

Como Ana y La Cosa comparten el nombre, se puede expresar que el monstruo también funge como espejo del sujeto: “El monstruo no es idea sino una ‘reflexión de la idea en el espejo’; es un espejo deformado, y por lo tanto, deformante; pero el objeto reflejado es real antes de la deformación, antes de la experiencia, pertenece a una realidad objetiva general”.<sup>64</sup>

Mucho antes de que el lector descubra el palíndromo que forman sus nombres, aparece un pasaje en la novela donde Ana asegura que no es capaz de rememorar el apelativo de su huésped:

La Cosa alguna vez tuvo un nombre y yo lo supe con la misma naturalidad con que sabía el de mis primos o mis tíos, pero ahora soy incapaz de evocarlo. Recuerdo que era uno de esos nombres tradicionales, con personalidad fuerte, como Consuelo, Soledad, Victoria, Constanza. (15)

Con la narración en primera persona se vuelve a ocultar información. Por lo tanto, si se pone atención a las palabras que Ana ha aseverado, la “naturalidad” con la que ella solía recordar el nombre de su habitante sólo puede provenir de compartirlo con él. De ser uno mismo pues se conoce a profundidad el *yo*. Por otro lado, recordar “haberlo sabido” es más bien un “no quiero que tú, lector, lo sepas y por eso prefiero rechazar que tengo conocimiento de ese nombre”.

Así se confirma en lo que se narra después: “Hay palabras que en el oleaje de alguna conversación traen el sonido de ese vocablo inasible, pero algo en mí lo rechaza. A veces me pregunto por qué, si siempre recuerdo mi propio nombre, Ana, tan simple, tan común, no recuerdo ese otro nombre que llevo dentro”. (15)

Como una manera de mantener su apariencia inocente, Ana rechaza que La Cosa porta el mismo apelativo que ella. Sin embargo, con el conocimiento de la abyección que se tiene hasta ahora, ese “rechazo” sólo forma parte de la configuración dañina y monstruosa de la protagonista. Desde el comienzo de la narración ya se puede identificar a una Ana abyecta que busca ocultar esa naturaleza.

---

<sup>64</sup> Hector Santiesteban Oliva, *op.cit.*, p. 55.

Otro de los episodios que permiten la develación de lo monstruoso en Ana son los crímenes que aparecen relatados en la novela y que, nuevamente, la narradora nos ha hecho creer que el ejecutor de todos ellos es La Cosa.

El crimen, así como la perversión o el asco, es otra de las características que pueden aparecer en la abyección ante el corrompimiento de los límites establecidos. Ana, develando este lado, añade otro elemento más a la configuración abyecta que la define: “Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal”.<sup>65</sup>

Los crímenes descritos en la novela se ocultan detrás de lo que parece ser un plan del huésped para apoderarse de la vida de Ana. Sin embargo, en el caso de la muerte de Diego, se pueden identificar varios episodios que responden a una tortura constante.

Diego fue el primero en descubrir la naturaleza oscura de su hermana. Detrás de las palabras de dulzura con la que Ana describe la relación tan cálida y de complicidad que sostenía con él, existen circunstancias en las que Diego la señala como la ejecutora de todos los episodios violentos que ha vivido en su propio hogar.

Tras el incidente con Marcelita en la escuela y durante las semanas en las que Ana ha sido suspendida, Diego es capaz de percibir por primera vez la monstruosidad que habita en su hermana cuando, mientras él se asea, Ana no deja de observarlo:

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

—¡Qué estás mirando así! —gritó con la mezcla de enojo y pavor de quien se siente amenazado. (21-22)

A partir de ese momento donde se entrecruzan las miradas, Diego comienza a perder fortaleza y vitalidad. Después de ese episodio, lo que sigue es la identificación de las pequeñas marcas

---

<sup>65</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 11.

de tortura a las que el menor se ha visto sometido por tener conocimiento de la monstruosidad que habita en Ana:

Diego se arremangó el suéter azul marino que constituía el uniforme de la escuela y abrió la llave del grifo. Fue entonces cuando advertí el moretón en su muñeca. Primero pensé que se trataba de una mordida, pero miré mejor y comprendí que no existían dientes tan pequeños y tan encimados. Parecían más bien piquetes, rojos o violáceos, dispuestos de tal manera que semejaban un tatuaje. ¿Cuántas veces se había caído de la bicicleta y salpicado la calle, ante mis ojos atónitos, con la sangre de su boca rota? El moretón que descubrí esa noche sobre su brazo me causó un miedo distinto. Yo sabía que esas marcas no eran producto de ningún animal. Solo la voluntad humana puede dibujar algo tan semejante a un bordado y por eso me resultaron aterradoras. (33)

Los pequeños puntos —que después se sabrá es el lenguaje en braille—, son la señal característica que Ana usa para marcar a sus víctimas. Diego se convierte así en el primer objetivo que ha de eliminar para mantener a flote que es monstruosa, un aspecto que incluso para la protagonista es algo que se va revelando a través de la novela.

El episodio de los moretones continúa:

Él notó mi confusión, y sin abandonar un momento su calculada lentitud, sumergió las manos en el chorro de agua.

—¿Cómo te hiciste eso? —me decidí a preguntar, sabiendo perfectamente que él no podía ser el autor.

—¿Ya no te acuerdas? —respondió mirándome a los ojos. Su voz apacible me llenó de inquietud [...]. (34)

Diego cuestiona a Ana sobre sus actos de tortura. Ese “¿ya no te acuerdas?” se transforma en el principal indicador de que no ha sido nadie más que la protagonista quien ha infligido dolor sobre su hermano. En ese momento, Ana también se dicta inocente para convencerse (y convencer al lector) de que ella jamás podría dañar a su hermano. Así, cuando Diego le pregunta si no se acuerda, hay una autoproclamación de desconocimiento: “[...] una voz genuina, inocente, se preguntaba dentro de mí: «¿Por qué habría de saberlo?»”. (34)

De acuerdo con Olga Estrada Mora, la naturaleza siniestra aparece como un juego que esconde un “secreto”, así, se procede a huir de la realidad para ocultar los actos cometidos:

[...] se hace creer que es un juego, que como dicen los niños, es de “mentirillas”. Para jugar se necesita habilidad, astucia, conocimiento de lo que se hace [...] Esta huida no nos libra de lo secreto, sólo lo disfraza; nos lo perfila como ajeno, de manera que si se llega a poner en práctica (actuado o sufrido por el ser humano), a contemplar o tan siquiera a pensar, sea sin responsabilidad, como problema de otro, pero lejos de ser propio.<sup>66</sup>

Nuevamente aparece la Ana enmascarada que se finge consternada por lo que acaba de descubrir, sin embargo, anteriormente ha reconocido las heridas en el brazo de Diego. Ana está familiarizada con aquellos piquetes: “En la herida había algo familiar y al mismo tiempo irreconocible”. (33)

Por la condición física que Diego presenta y cómo lentamente se marchita en silencio, es evidente que el niño ha sufrido de una tortura constante que sólo en ese momento Ana decide revelar. Su muerte futura se explica como un crimen premeditado que tomó meses para consumarse. Así, aparece otro aspecto que contribuye a la comprobación de lo monstruoso, perverso y siniestro que esconde Ana detrás de aquella máscara a la que llama La Cosa. Y, sobre todo, aquí existe otra pauta para asegurar que Ana siempre fue abyecta y solamente supo ocultar su naturaleza de los demás, sin embargo, cuando no pudo, tuvo que eliminarlos para preservar su existencia.

El monstruo ha sido develado. Desde ese primer acto puede predecirse lo que vendrá después: “[...] el monstruo maravilloso tiene, típicamente, características dañinas; su presencia está ligada con el dolor, la enfermedad, las muertes trágicas, catástrofes, etc., bajo el condicionamiento de ser directamente o indirectamente la causa o al menos, su fatal inductor”.<sup>67</sup>

El daño fue ejercido. El crimen premeditado se convierte así en otro de los signos que indican una naturaleza monstruosa a la que rodea lo siniestro:

---

<sup>66</sup> “La estética y lo siniestro II” en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XXX (71), Costa Rica, 1992, p. 66. Consultado en <<https://docplayer.es/40109561-La-estetica-y-lo-siniestro-ii.pdf>>.

<sup>67</sup> Adriana Elisabeth Balladares Unda, *op.cit.*, p. 47.

[...] lo siniestro también es un producto humano. Es él el culpable, el que posibilita y estimula, con más o menos conciencia, los males hasta buscar cómo causarlos y se complace disfrutando el dolor ajeno. [...] Nada más aterrador que un ser humano siniestro para un ser humano, porque es un ser familiar que se vuelve extraño: como la naturaleza, distinta, desconocida y aplastante”.<sup>68</sup>

Ana causa los males y se complace de ellos porque su existencia está asegurada. Su hermano, sorprendido por la develación monstruosa de un ser tan familiar como ella, termina atrapado en el juego de la niña monstruosa a la que llama “hermana”. El haber descubierto su “gran secreto” lo lleva a una muerte perversa.

Aquella tortura de la que fue víctima tiene consecuencias hasta el último momento de vida del menor. Diego muere tras agonizar por varias horas en el hospital: “Mi hermano estuvo una noche en el hospital, una noche interminable sin luna, sin sonidos y sin olores. Mis padres habían prometido llamar en cuanto hubiera noticias, pero el teléfono seguía mudo en la mesita de la sala”. (39-40)

La muerte de Diego es la pauta para establecer que, en el futuro, Ana será capaz de cometer el mismo acto si alguien llega a percibir que no es quien aparenta. Escondida detrás de la devastación que el deceso de su hermano trae para su familia, Ana pasará los siguientes años a salvo. El guiño fantástico de la novela ayuda a sepultar el crimen y conduce al lector —a través de una gran elipsis de diez años—, hacia la adultez de la protagonista donde poco se habla de lo que le pasó al menor de su familia.

El siguiente crimen que se comente se lleva a cabo cuando Ana ya es una mujer adulta. Como se dijo en el capítulo anterior, Ana conoce a su siguiente víctima debido a su relación con el Cacho. Así, cuando éste la lleva a entrevistarse con Madero, Ana se topa con Marisol por primera vez y, desde entonces, no existe una cordialidad entre ellas. Los pocos encuentros que mantienen no son amigables, siempre hay un rechazo la una por la otra.

Aún con el poco contacto establecido entre ellas, Marisol es capaz de descifrar la naturaleza oscura de la que Ana es portadora. Esta revelación, al igual que como pasó con su hermano, llevará a la protagonista a maquilar otro asesinato para que el secreto que creyó había muerto con Diego no salga a la luz.

---

<sup>68</sup> Olga Estrada Mora, *op.cit.*, p. 66.

Aunque crímenes de la misma categoría, el asesinato de Marisol se lleva a cabo de manera espontánea e instintiva, por el contrario, el de Diego dejó rastro de la perversión de la protagonista. Ana no tiene tiempo para premeditar su crimen, sin embargo, el momento preciso para efectuarlo se presenta aquella noche cuando van en camino a boicotear las urnas electorales.

Marisol ha detectado la hipocresía con la que Ana se desenvuelve, además, reconoce a “las dos personas” que “existen”. El momento que detonará el crimen se presenta cuando Marisol asegura preferir a esa otra que casi nunca está presente en Ana. Igual que con Diego, Ana habrá de erradicar a aquel testigo que puede develar su monstruosidad a los demás.

Así, tras una noche de conversaciones sobre política, manías y miedos, el momento de actuar aparece y, lo que se figura como un crimen a manos de los hombres que bajan de los autos color vino, es sólo otro de los accionares siniestros que Ana ha de cometer para perpetuar su existencia.

El patrón de asesinato es similar: se disfraza el crimen con otra situación, se huye del momento y, posteriormente, es verificable el accionar de la protagonista a través de las marcas que aparecen en los cuerpos de las víctimas. Ana, usando su habilidad como narradora, suspende el tiempo con las omisiones y reaparece en escena cuando considera conveniente.

Después del abandono de Marisol en aquella camioneta y de lo que parece una redada policiaca para detener el sabotaje de las urnas, Ana desaparece del lugar corriendo, perdiéndose en sus pensamientos. Tras horas de meditar la huida y el supuesto arrepentimiento de haber abandonado a su compañera, la protagonista decide volver a la zona del supuesto crimen para darle fin a la misión que se le había encomendado.

Parece que en ese retorno Ana sólo fue por la carcacha donde iban todas las “bromitas” para las casillas electorales, sin embargo, ¿no fue ejecutado el homicidio en ese lapso de tiempo donde la protagonista volvió al lugar de los hechos?

Volví al armatoste, me senté al volante, lo llevé a la casa verde cerca del metro, que con la luz del día mostraba su sordidez, y entregué la llave sin dar explicaciones. Después volví a casa, tomé una ducha caliente, me vestí con ropa limpia. Me senté en la cama y, con una lentitud ritual, vendé la mano inmóvil, como si debajo de esa tira

blanca y elástica dejara enterrada una parte de mi cuerpo que ya no me pertenecía.  
(165)

Todo asesino, después de su crimen, busca eliminar evidencia de lo sucedido, por lo tanto, Ana debe bañarse y cambiar su ropa por algo limpio. La mano vendada otorga también otra señal de que ocurrió algo más que sólo regresar a “cumplir el deber encomendado”.

La justificación a estos hechos se encuentra en el discurso de la propia protagonista: “¿Por qué mejor no caer en la ignominia, por qué no ser de una buena vez un ser de verdad repugnante, una más de tantas lacras respetables que hay en el universo, respetables por su abyección pura, limpia de ambigüedades? ¿Por qué no?”. (165)

Aunque, de acuerdo con el contexto, este momento parece sólo una “opción”, Ana está asegurando su existencia como individuo abyecto y repugnante pues, finalmente, el homicidio ha sido consumado cuando ella regresó al lugar. A pesar de que aquellos pensamientos parecen sólo pasar su mente como una escapatoria a la situación, en realidad son reflexiones firmes que se han llevado a cabo.

El incidente se mantiene como un secreto por varios días. La protagonista evita todo contacto con el Cacho para no verse involucrada en las preguntas de lo que ocurrió aquella noche. Sin embargo, días después, este hombre irá al Instituto en su búsqueda, ya que Marisol sigue “desaparecida” y la última que estuvo con ella fue Ana.

Igual que cuando murió Diego, Ana busca mostrarse inofensiva frente a los actos perversos que, sin duda, reconoce y recuerda. Así, cuando el Cacho comienza a cuestionarla, vuelve a escudarse tras la existencia de ese *doble* que siempre le ha ayudado a salir de aprietos cuando debe ocultar su monstruosidad: “Mira, Cacho, yo no soy la persona que tú piensas — dije—, alguien me controla. Alguien se apodera de mis actos cada vez con más frecuencia, con más fuerza. Vivo amordazada, y si ahora te lo puedo decir es porque me escapé un instante de su dominio. No es reciente, pero está empeorando muy rápido”. (171)

Las palabras de Ana suenan tan descabelladas que el Cacho sólo ríe. Igual de siniestra que como lo fue con el deceso de Diego, Ana intenta sepultar lo ocurrido con aquel sermón. Sin embargo, en esta ocasión, la perspectiva de un *otro* ayuda a develar los verdaderos hechos. Así, el Cacho es el encargado de hacer frente a la verdad detrás de la desaparición de Marisol

y, aunque lo que le ocurrió sea sorprendente para él, el lector podrá identificar claramente que el patrón en el cuerpo de la mujer responde al mismo que al de Diego antes de morir.

Para nutrir aún más la configuración abyecta que hasta ahora se ha propuesto, es preciso detenerse a analizar los rastros del crimen en el cuerpo de Marisol a partir del referente que se tiene con el primer homicidio. El Cacho describe cómo, tras ir a identificar el cuerpo de Marisol, pudo observar que éste estaba deshecho, con los huesos rotos, moretones en todo el cuerpo y una “piel de plástico” que la hacía diferente a lo que había sido antes de morir. El lector no se tiene que detener demasiado a pensar dónde más ha escuchado antes sobre estos signos, pues de inmediato vendrá a su memoria la tortura provocada a Diego y su “muerte en vida”.

Dice Kristeva:

[...] tanto el desecho como el cadáver me *indican* aquello que yo descarto permanentemente para vivir. Esos humores, esta impureza, esta mierda, son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición como viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva.<sup>69</sup>

Por segunda ocasión, Ana ha descartado una vida para poder conservar aquella existencia monstruosa que cuida y disfraza gracias a la presencia de La Cosa. Asegurar su condición como viviente al prescindir de los que se han enterado de su lado más oscuro es el deber de su configuración como individuo abyecto.

Si la duda de lo que pasó con Marisol siguiera persiguiendo al lector, el Cacho termina por confirmar el crimen de la protagonista: “En el brazo tenía uno que parecía un tatuaje en braille” (183). De inmediato, el lector recordará que Diego fue poseedor de uno igual desde antes de fallecer.

Para este momento, Ana no puede negar nada y, por primera vez en la novela, las justificaciones de su parte desaparecen. No hay más por decir, pero sí hay mucho por aceptar. Ya no se puede ocultar la verdadera naturaleza y, para confirmar esto, Ana permite a La Cosa hacerse presente y devorar el plato de chícharos que encontró en la cocina de el Cacho. Para

---

<sup>69</sup> *Op.cit.*, p. 10.

ese momento, Ana ni siquiera se siente incómoda con la presencia del supuesto habitante, por el contrario, es ella quien lo evoca y quien lo alimenta.

De la misma manera, Ana narra una tranquilidad absoluta después de aquel episodio de revelaciones. Lo siniestro de sus actos no la perturba, por el contrario, aceptarlos le otorga una paz absoluta, se siente a salvo de la invasión de aquel ser parasitario porque, finalmente, comienza a develarse que son uno mismo. Tras la identificación del homicidio como parte de sus accionares, Ana ya no necesita de La Cosa para escudarse tras ella; después de ocultarlo por tanto tiempo, está dispuesta a mostrarse abyecta para todos:

El ambiente era muy húmedo e insoportablemente caluroso. El sudor me escurría por todo el cuerpo, sucio de algo familiar y a la vez irreconocible. Alrededor se escuchaba el mar y los latidos de La Cosa que dormía dentro de mí como anestesiada. Por primera vez en años me sentí a salvo. La brisa era un canto discreto, tranquilizador. (184)

En lo abyecto yace lo animal que, de acuerdo con Kristeva, tiene que ver con los límites humanos más amenazadores:

[...] lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo *animal*. De esta manera, con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como representantes del asesinato o del sexo.<sup>70</sup>

Ana cohabitará con el Cacho momentos después de haber reconocido el crimen que llevó a cabo la noche del sabotaje de casillas. El encuentro brusco y lleno de lujuria sirve para anular la importancia de los hechos y, también, para volver a ocultar que la protagonista fue el actante de aquel homicidio. Tras la intimación sexual, el Cacho quedará olvidado en el mismo apartamento donde las revelaciones fueron hechas y no volverá a saber de Ana.

Por su parte, la protagonista, al abandonar a aquel hombre, emprenderá la última huida de la novela que la conducirá a la aceptación de su configuración abyecta y, con ello, a la resolución de aquella identidad donde La Cosa y ella son una misma. Será en la soledad y oscuridad de su apartamento donde Ana comenzará las reflexiones sobre su accionar e irá

---

<sup>70</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 21.

descubriendo que las respuestas sobre todos los acontecimientos de su vida tienen que ver con la naturaleza oscura que no le era posible aceptar hasta ese momento.

El encuentro sexual sólo fue el último de los catalizadores para que Ana se admitiera abyecta. Rebasado el límite final, la develación de la unión entre el huésped y Ana cerrará la narración. Así, una vez huyendo del apartamento de el Cacho y sumergida en la profundidad del metro que tanto llegó a aterrarla por su referente con los ciegos y La Cosa, Ana demuestra su verdadero rostro:

Mientras yo permanecía sentada en esa escalera sin rumbo, mi mente se fue despejando. Poco a poco, el miedo desapareció en favor de un estado muy distinto. Ya no veía las formas, pero la luz comenzó a volverse más intensa. Había una transparencia inusitada en el aire. Esa claridad me envolvió por completo, como una lucidez insospechada, la sensación armoniosa de un orden inapelable o quizá la convicción de que conmigo se haría justicia. El mal olor de las cañerías, los empujones de la gente, el ruido, lo ocurrido con el Cacho, incluso la muerte de Marisol, todo lo que me rodeaba era perfecto y no tenía por qué ser de otra forma. (189)

El miedo, los olores, el metro, los ciegos, el Cacho, Marisol. Todo eso que alguna vez rechazó queda asimilado como parte de sí misma; todo eso debía suceder porque el orden de lo abyecto así lo exige. La aceptación de este lado oscuro crea una mayor tensión en lo que, para este momento, el lector habrá reconocido como el verdadero *yo* de la protagonista. La monstruosidad del personaje es innegable; Ana finalmente es ese monstruo que “atrae, pero también repele. Qué mejor que un monstruo para lograr la atención de alguien y al mismo tiempo mostrar lo repulsivo del mal”.<sup>71</sup>

En su análisis sobre *El huésped*, Jaqueline Guzmán Magaña<sup>72</sup> explica el proceso de la asimilación de ese “otro lado” de la protagonista a partir de la analogía con una crisálida, comparación que proviene de la novela cuando Ana narra: “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”. (21)

---

<sup>71</sup> Héctor Santiesteban Oliva, *op.cit.*, p. 50-51.

<sup>72</sup> *Op.cit.*, p. 307-318.

Guzmán Magaña expone que aceptar ese lado “oscuro” que Ana siempre ha rechazado se puede plantear a través de la comparación con el ciclo de una larva que terminará evolucionando al final de la novela (ejemplificada aquí como las tres partes en las que se divide la obra literaria: fase larva, capítulo 1; fase crisálida, capítulo 2; metamorfosis, capítulo 3 y cierre de la novela).

Lo más relevante aparece en la explicación de la metamorfosis de la crisálida cuando, al evocar por sí misma a La Cosa, Ana finalmente emerge como una “mariposa oscura que muestra ambas caras”, existiendo así una conciliación con *el doble* que permite a la protagonista asimilarse como un individuo lleno de defectos e imperfecciones y, por lo tanto, aceptando su identidad abyecta.

El ejemplo del análisis hecho por Guzmán Magaña contribuye a sustentar el proceso de reconocimiento de lo abyecto que Ana lleva a cabo tras la identificación de sus crímenes y el encuentro sexual con el Cacho. Ya no es necesario que la protagonista evoque al *doble* para explicar su comportamiento, por el contrario, emana en ella aquella tranquilidad de quien se siente a salvo de todo.

La “paz imperturbable y nueva” (189) que Ana siente se debe a que ya no teme a su monstruosidad y, por lo tanto, ya no se teme a ella misma. Por primera vez, emerge como el ente oscuro y abyecto que siempre ha sido. Ya no hay por qué ocultarse detrás de La Cosa. Ya no hay por qué negar su naturaleza.

Si es cierto que lo abyecto solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto, se comprenderá que su máxima manifestación se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto se encuentra lo imposible en sí mismo: cuando encuentra que lo imposible en su *ser* mismo, al descubrir que él no *es* otro que siendo abyecto.<sup>73</sup>

Confirmando la cita de Kristeva, la novela termina cuando, al encontrarse en el subterráneo, Ana y La Cosa se poseen la una a la otra. Aquella paz imperturbable que la protagonista expresa se manifiesta en la unión de ambas “Ana”: “«Por fin llegas», dije en voz baja, y por toda respuesta recibí un escalofrío. Durante varios minutos La Cosa y yo escuchamos juntas

---

<sup>73</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 12.

el murmullo de los metros que iban y venían, uno después de otro, pero siempre iguales, como un mismo tren que regresa sin cesar”. (189)

Por lo tanto, la analogía del tren el final de la historia de Ana y su relación parasitaria con el huésped: Ana y La Cosa, siempre iguales, son el mismo tren, el mismo individuo, tal y como lo expresa el palíndromo de su nombre.

## Conclusiones

El presente trabajo de investigación representa una aportación a los estudios literarios de la narrativa mexicana actual debido a que se centra en una obra literaria contemporánea y poco conocida. Se aborda una autora mexicana que, aunque ha tenido reconocimiento internacional, no tiene muchos acercamientos literarios hacia sus obras, y mucho menos a *El huésped*, su primera novela, comparada con obras como *El matrimonio de los peces rojos*, *El cuerpo en que nací* o *Después del invierno*.

A través del análisis de *El huésped* se da apertura a una línea de estudio de la narrativa netteliana pues es en esta novela donde se establece la peculiaridad de sus construcciones literarias a través de seres que parecen no encajar en las sociedades y, sobre todo, se devela la importancia de la carencia como elemento que los configura, aspecto al que tanta fascinación muestra la autora.

La creación de los personajes nettelianos a partir de sus desperfectos corporales se postula como una de las huellas más relevantes en los textos de la autora; permite entender *la poética de lo anormal* que se ha rastreado en este análisis. Así mismo, se reconfigura el término de lo anormal más allá de lo físico, configurando una Ana como *freak* por la indefinición y monstruosidad expresada a través de la presencia del *doble*.

En este sentido, el tópico de la ceguera sufre una nueva conceptualización a través de la ficcionalización en la que Nettel sumerge a estos seres. La autora, que siempre se ha considerado parte de ese mundo *outsider*, apunta su narrativa hacia los invidentes como seres que aunque pareciera que pasan desapercibidos, tienen mucho que decir a pesar de su carencia visual.

Con esta propuesta interpretativa se puede vislumbrar una actualización del arquetipo del *doble* que, en un tiempo donde lo extraordinario ha dejado de sorprender fácilmente, busca consternar a los lectores tocando las hebras más profundas de los límites humanos a los que se está acostumbrado a pertenecer. Así mismo, el género fantástico se transporta a la actualidad redimensionando sus perspectivas y amoldándose a los parámetros modernos.

Del mismo modo, se comprobó que la novela responde a una configuración fantástica no sólo porque el arquetipo del *doble* es parte de sus postulados, sino que también se pudo

identificar que gracias a la narración en primera persona persiste la vacilación y la duda característica de este género literario. Aunque al final del análisis se sustenta que aquello forma parte de la manipulación de la protagonista para que pasen desapercibidos sus acciones, esta estrategia narrativa reafirma la existencia de los tintes fantásticos que se buscaban en la interpretación.

Por otro lado, el desdoblamiento permitió que la interpretación se sustentara en el concepto de abyección que ofrece Julia Kristeva. A partir de la existencia del *doblo*, sus acciones y comportamientos se pudo desarrollar un análisis que develó una naturaleza oscura en la protagonista, aspecto que podía ser comprobado hacia el final de la novela con la invocación de La Cosa de manera voluntaria. La abyección fungió como elemento configurador de este aspecto en Ana pues con la atracción-repulsión de la que habla Kristeva, se abrió paso no sólo al análisis de la protagonista, sino también a cómo *los otros* que la rodean reflejan las carencias de la que ella fue poseedora, es decir, de aquella indefinición que le ocasionaba no admitirse abyecta.

El monstruo que se observa en la novela deja atrás las concepciones sobrenaturales o mitológicas para abrir paso a un individuo que, aun sin reconocer su abyección, surge como una criatura siniestra y perversa, escondida detrás una narración en primera persona que mantiene al lector alejado de su *verdadero yo*. Más allá de la criminalidad evidente en el actuar de la protagonista, el monstruo aquí es un individuo que se define y se acepta gracias a la relación con sus *otros*. Además, si los *otros* son *freaks* (considerados monstruos desde la perspectiva de los desperfectos corporales), se comprueba que la configuración de este texto se rige por seres incompletos. En *El huésped* todos son monstruos de cierta manera.

La relación de los conceptos aplicados a esta investigación surgió de manera involuntaria. *El doble* corona este análisis debido a que es el punto de partida de todo el proyecto, sin embargo, se pudo tener un acercamiento a la concepción de abyección de Kristeva por cómo este arquetipo se emplea en la novela de Nettel. A partir de esto, lo monstruoso se manifestó en el mismo texto sobre lo abyecto, contribuyendo a sustentar la develación de la naturaleza oscura de la protagonista. Aunado a los términos anteriores, se pudo vislumbrar que las acciones de Ana eran siniestras, término que dio paso a la

consideración de lo monstruoso como un elemento indispensable para concluir la develación del *verdadero yo* de la protagonista.

Estos conceptos permiten abrir una línea de estudio en la que los análisis de la literatura de Guadalupe Nettel que se conduzcan a partir de las carencias, de los personajes siniestros, monstruosos o con dobles que, aunque no la de misma forma, aparecen en varios de sus textos. De igual manera, la abyección se impone como un término que puede ser usado para analizar las configuraciones de las obras literarias de la autora pues, como se vio en este análisis, el término responde a visiones y percepciones muy particulares de cada individuo, por lo tanto, es inagotable.

En el aspecto personal y como estudiosa de Nettel, esta propuesta interpretativa puso a prueba mi capacidad de análisis de la obra literaria elegida. A pesar de que la autora es una de mis predilectas, significó un gran esfuerzo poder profundizar en el texto para ir más allá de un primer nivel de lectura, por lo tanto, fueron necesarias varias lecturas para abordar los temas seleccionados con mayor profundidad y sin dejar de lado los aspectos más relevantes de la novela.

Con este trabajo de investigación pude comprobar que los conocimientos adquiridos en la carrera sólo son una parte de los requerimientos necesarios para la redacción de una tesis. A pesar de conocer el género fantástico y el arquetipo del *doble*, fue obligatorio hacer un análisis más profundo de los temas; aún con ello, siguieron surgiendo dudas que parecían interminables. Relacionar conceptos entre sí también implicó una valoración exhaustiva de las terminologías a las que se podía recurrir sin llevar el texto a la sobreinterpretación.

En esta propuesta interpretativa se alberga mi fascinación por la literatura, mi amor por la licenciatura de Letras Latinoamericanas, mi admiración por el interminable mundo del análisis literario. La conclusión de esta tesis fortalece no sólo mi forma de investigar, también mi forma de interpretar, de leer, de conocer los textos literarios y, sobre todo, de siempre mantener en mente que ninguna obra literaria es unívoca.

## Bibliografía consultada

Álvarez Espinosa, Nazira. “Lo monstruoso femenino y la violencia simbólica en La Hécabe de Eurípides”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Costa Rica, 2016.

Alzraki, James et al. *Teorías de lo fantástico*. Arco Libros. Madrid, 2001.

Balladares Unda, Adriana Elisabeth. *Lo monstruoso en los textos literarios ecuatorianos*. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2001. Consultado en : <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2710/1/T0147-MEC-Balladares-Lo%20monstruoso.pdf>>.

Bargalló Carraté, Juan. “Hacia una tipología del doble: El doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”. *Identidad y alteridad. Aproximación al tema del doble*. ALFAR, 1994.

Bly, Robert. “La sombra: el yo rechazado”. Comp. Christine Dowling, *Espejos del yo: imágenes que dan forma a nuestra vida*, Kairós. Barcelona, 2007.

Castro Ricalde, Maricruz. “Ptosis de Guadalupe Nettel y otras historias sobre violencia” en *Revista Chilena de Literatura*. Num.95. Chile, 2017. Consultado en <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n95/0718-2295-rchilite-95-00061.pdf>>

Cardoso González, Luis Alberto. Toro Devia, María del Carmén. ““El huésped”, dimensionado desde el régimen diurno de la imagen” en *Revista de Educación y Pensamiento*. Universidad de Tolima. Colombia. Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4786025PremisasDelRegimenNocturnoDelImaginarioEsteticoEnT-5740420.pdf>>

Cecilia, Juan Herrero. “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”. *Cédille. Revista de Estudios Franceses*. Universidad de Castilla-La Mancha, 2011. Consultado en < <https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>>.

Cesaroni, Remo “Procedimientos formales y sistemas temáticos de lo fantástico”. *Lo fantástico*. España, 1996.

Checa, Jorge. “Figuraciones de lo monstruoso: Quevedo y Gracián”. *La Perinola*. University of California. Santa Barbara, 1998. Consultado en <[www.cervantesvirtual.com/figuraciones-de-lo-monstruoso--quevedo-y-gracin-0.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/figuraciones-de-lo-monstruoso--quevedo-y-gracin-0.pdf)>.

Cohen, Jeffrey Jerome. *Monster Theory*, University of Minnesota, 1996.

Dehing, Jef. *Jung's Shadow, Notes*. 2002.

Díaz, Rober. “Todos estamos locos: Guadalupe Nettel, la escritora de las manías”, *Más de MX*, 2018. Obtenido de: <https://masdemx.com/2016/01/todos-estamos-locos-guadalupe-nettel-la-escritora-de-las-manias/>. Consultado el: 25 de septiembre de 2018.

Duffau, Fabián. *Ojos que no ven: los ciegos en la literatura*. Libros de Mentira, Editorial. 2007. Obtenido de: <http://librosdementira.cl/ojos-que-no-ven-los-ciegos-en-la-literatura/> . Consultado el 16 de junio de 2019.

Echegoyen Olleta, Javier. *Mirada. Título con el que Sartre designa la presencia de la otra subjetividad ante mi conciencia*. Filosofía Contemporánea: Sartre. España. Obtenido de: <https://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Mirada.htm> . Consultado el 06 de marzo de 2019.

Estrada Mora, Olga. “La estética y lo siniestro II”. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XXX (71). Costa Rica, 1992. Consultado en <<https://docplayer.es/40109561-La-estetica-y-lo-siniestro-ii.pdf>>.

Figari, Carlos Eduardo. “Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación”. *Cuerpo(s), Subjetividad(es) y Conflicto(s): hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. CICCUS. Buenos Aires, 2009. Consultado en <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20160217052521/09emociones.pdf>>.

Guzmán Magaña, Jaqueline. “Una larva en su crisálida: El Huésped, de Guadalupe Nettel”. *Mujeres Mexicanas en la Escritura, Estudios Literarios*. Universidad de Guanajuato. Guanajuato, 2017.

Kristeva, Julia. “Sobre la abyección”. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI. México, 1988.

Martín Lopez, Rebeca, *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. España, 2006. Consultado en <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf>>.

Montero Rodriguez, Shirley. “Las voces del relato o el desdoblamiento del yo en la novela Cruz de olvido de Carlos Cortés”. *Revista Pensamiento Actual*, Vol. 9, No. 12-13. Universidad de Costa Rica. Costa Rica, 2009. Consultado en <<http://www.repositorio.ciicla.ucr.ac.cr:8080/bitstream/handle/123456789/276/pnsac-2009-12-13-07%5B1%5D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

Nettel, Guadalupe. *El huésped*. Anagrama. México, 2006.

\_\_\_\_\_. *El cuerpo en que nació*. Anagrama. México 2013.

\_\_\_\_\_. “Ciegos literarios”. *Revista Dossier n. 11*. Obtenido de: <http://www.revistadossier.cl/ciegos-literarios/>. Consultada el 05 de mayo de 2019.

Quiroz, Daniel. Hacia una epistemología del otro como sujeto de la investigación antropológica. Departamento de Antropología. Universidad de Chile. Obtenido de: <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/02/frprin01.htm>. Consultado el 20 de enero de 2019.

Rank, Otto. *El doble*. Orion. Buenos Aires, 2004.

Roas, David. “La amenaza de lo fantástico”, *Teorías de lo fantástico*, Arco-Libros S.L, Madrid, 2008.

Santiesteban Oliva, Héctor. *Tratado de monstruos: Ontología Tetralógica*, Plaza y Valdes Editores, 2003.

Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Ariel. Barcelona, 2006.

Uribe Botero, Ángela. *Los límites morales de la compasión*. Universidad Nacional de Colombia. Colombia, 2007. Consultado: <<https://www.redalyc.org/pdf/3798/379847512007.pdf>>.

Urili, Sebastián. *El obsceno pájaro narrativo. Lo monstruoso y su representación en Borges y Donoso*. Universidad de Pittsburgh, 2012. Consultado en <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2613/ev.2613.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2613/ev.2613.pdf)>

Vargas Vargas, Joaquín. *Del monstruo y lo monstruoso. Una pieza de viaje en la literatura chilena*. Tesis de licenciatura. Universidad de Chile. Santiago de Chile, 2016. Consultado en <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/137881/Del-monstruo-y-lo-monstruoso.pdf?sequence=1>>.

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*. Vol. 44. Núm.88. Nueva York, 2017. Consultado en: <<https://www.lalrp.net/articles/abstract/10.26824/lalr.23/.pdf>>