





“El huésped”, dimensionado desde el régimen diurno de la imagen

“The host” sizing system from the day of the picture

“O Hóspede” – Dimensionado a partir do regime diurno da imagem

LUIS ALBERTO CARDOZO GONZÁLEZ – MARÍA DEL CARMEN TORO DEVIA*

Resumen

El propósito del presente texto es analizar la novela “El huésped”, de la escritora Guadalupe Nettel, desde la perspectiva del régimen diurno del imaginario estético, propuesto por Gilbert Duran. Dicha autora, se vale de la subjetividad para otorgarle a la narración un pensamiento mítico, recreando la imaginación y los temores que se ha intentado canalizar a través del tiempo. Tal como la eterna lucha entre el yo terrenal y el yo inmortal que cohabitan en un mismo cuerpo.

Palabras clave

Régimen diurno, teriomorfo, catamorfa, nictomorfa, imágenes, símbolos, arquetipo, desdoblamiento.

Abstract

The purpose of this paper is to analyze the novel “The Host” by writer Nettel Guadalupe, from the perspective of aesthetic imaginary daytime regime proposed by Gilbert Duran. This author uses subjectivity to give the narrative a mythical thought, recreating the imagination and fears that have been tried over time channel. As the eternal struggle between the self and the immortal earth who coexist in the same body.

Keywords

Daytime Regime teriomorfo, catamorfa, nictomorfa, images, symbols, Archetype, cleavage.

* Estudiantes de X de Licenciatura en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Artículo asesorado por Patricia Coba Gutiérrez, especialista en la enseñanza la literatura y docente catedrática Universidad del Tolima.

Resumo

O objetivo do presente artigo é analisar a novela “O Hóspede” da escritora Guadalupe Nettel, a partir da perspectiva do regime diurno do imaginário estético, proposto por Gilbert Duram. A autora recorre à subjetividade para outorgar à narração um pensamento mítico, recreando a imaginação e os temores que se tentaram canalizar através do tempo, tal como a eterna luta entre o eu terreno e o eu imortal que coabitam num mesmo corpo.

Palavras-chave

Teriomorfo Daytime Regime, catamorfa, nictomorfa, imagens, símbolos, arquétipo, de clivagem.

Introducción

Desde su inicio, la literatura posee una naturaleza dinámica que impregna no sólo la cultura y la historia, sino también una perspectiva detallada del uso y reproducción de la misma, puesto que se han creado cánones universales que trascienden el simple papel para ocupar un lugar en una realidad concreta, permeada por las representaciones sociales y un uso no prescriptivo del lenguaje simbólico.

Ahora bien, se escogió a la escritora, Guadalupe Nettel quien nació en Ciudad de México, en 1973. Es autora de tres libros de cuentos: *Juegos de artificio*, *Les jours fossiles* y *Pétalos*. En 1992 obtuvo el Prix de la Meilleure nouvelle en Langue Française para países no francófonos de Radio France Internationale. Su única novela

publicada es “El huésped”,¹ que obtuvo el tercer lugar en la XXIII entrega del premio Heralde. Uno de los aspectos concéntricos en la obra es el desdoblamiento, develando toda una tradición literaria que recae sobre el arquetipo del doble.

La novela cuenta la historia de Ana, nombre que en árabe significa “yo”, una niña quien se encuentra habitada por la cosa, un parásito que vive dentro de ella y se alimenta de ella, por lo tanto, la señala de ser la culpable de todos sus infortunios, de la muerte de su hermano, de sus torpezas, entre otras cosas. Una entidad que pretende usurpar su vida. En este recorrido Ana pasa de su infancia a su adultez enfrentando sus temores que la llevan al universo del metro de la Ciudad de México, compartiendo con los invidentes quienes viven en la oscuridad como

el parásito que la habita, pasando por un grupo de mendigos, hasta llegar el momento de encontrar su yo verdadero y constituir su propia identidad.

Ana, la protagonista de *El huésped*, entabla a lo largo de su vida un constante autoconocimiento, leyendo las mínimas señales e impulsos para asirse a la realidad inventando a cada tramo sus propias herramientas y soluciones. Nunca se refiere a sí misma como una enferma. De hecho, cuando se contagia de hepatitis, la lucidez que le otorga el padecimiento le permite afinar su percepción del parásito. No hay, pues, una Ana convencional y otra ominosa: hay una sola Ana que asume sus peculiaridades únicas. Hacia el final de la novela aflora La Cosa y sería injusto decir que esto constituye el fracaso de la



protagonista. Es una realización al revés que dota al personaje de plena identidad.

La novela comienza con un epígrafe que se convierte en un paratexto.² En este caso, el epígrafe hace referencia a la locura, tema que enmarca el relato en un sistema de valores invertidos y en un universo de seres inadecuados, que por razones físicas o psicológicas no logran encajar en el mundo. Muy acorde con las declaraciones que dio en torno a su novela al diario El País en enero de 2006: “Esta novela, como todo lo que escribo, habla de personajes outsiders, de seres inadecuados por razones físicas o psicológicas que no logran encajar en el mundo. Creo que ese sentimiento es el que nos hace únicos”.³ Así, el tema de este libro es el de la transformación de uno mismo en “el loco que somos”, como dice Jean Paulhan en el epígrafe.

El doble, para Nettel, es un parásito que cohabita con uno mismo y que se vale de la misma piel, de la misma carne y huesos para existir. Y esa imagen del doble pertenece al inconsciente colectivo, justamente a los arquetipos simbólicos que, según Jung, son “determinadas

formas que están presentes siempre y en todo lugar”.⁴ Tal condición es, por supuesto, una construcción simbólica que alude a un modelo social, donde se anexa el legado cultural y el temor del ser humano. Sin embargo, los arquetipos se invierten en lo personal en la medida que cada individuo recrea imágenes por medio de las representaciones mentales. Dotándolas de sentidos y creencias a dicha figura; por esa razón varían de una cultura a otra, adquiriendo así un carácter dinámico en el proceso de significación que desarrolla el interpretante (sujeto semiótico).

Incursionando por el régimen diurno de la imagen

En su libro *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*,⁵ Gilbert Durand explica la naturaleza antitética y excluyente del régimen diurno de la imagen. Es así como las imágenes simbólicas se agrupan en contraposición: las de elevación/las de caída, (catamorfos), las de luz contrapuestas a las imágenes nictomorfos o de oscuridad, y a las

imágenes teriomorfos o de animales, el bien/el mal, separadas por la espada, convertida en símbolo dialéctico porque corta, separa lo uno de lo otro. Elemento que pertenece a la figura del héroe, el mago y el guerrero, los cuales asumen actitudes heroicas contra el tiempo que conlleva a la muerte, expuesta por la figura del monstruo. A la luz de estas cuatro categorías de imágenes visualizaremos al huésped.

Imágenes teriomorfos

En primera instancia, el simbolismo teriomorfo explica la coexistencia entre los símbolos de animales y la realidad humana, a través del esquema animado. Para Durand “el esquema de animación acelerada, que es la agitación hormigueante, pululante o caótica, parece ser una proyección asimiladora de la angustia ante el cambio”.⁶ Esta angustia la revela Nettel en las descripciones que realiza sobre la experiencia de Ana, encontrándose similitudes con el simbolismo animal.

Caso concreto: “sabía que su respiración era semejante a un pulpo, cuyos tentáculos pegajosos desplegaba por la noche de mi cuarto”.⁷ Esto permite

2. Gérard Genette define el paratexto como lo que hace que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores y al público en general (Genette, 1987). Genette incluye manifestaciones icónicas (ilustraciones), materiales (tipografía, diseño) y puramente factuales (hechos que pesan sobre la recepción, información que circula por distintos medios acerca de un autor).
3. Guadalupe Nettel retrata en ‘El huésped’ la verdad de lo oculto Diario. El País. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2006/01/23/cultura/1137970801_850215.html. (2006)
4. Jung, C. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* / C. G. Jung; traducción Carmen Gauger. Editorial: Trotta. Madrid. España, 2002. P. 41.
5. Durand, G. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general* Versión castellana de Mauro Armíño Editorial: Taurus. Madrid. España, 1981.
6. *Ibid.* P. 68.
7. Op. Cit. *El Huésped*. Barcelona. Editorial: Anagrama. Narrativas hispánicas. 2006. P. 13.

ver cómo el sentimiento de Ana, al referirse a la cosa, hace alusión a lo animado, al pulpo que succiona su vida, la invade a través de las ventosas, como la cosa se apoderara de su cuerpo, lo que generaba en ella una sensación terrorífica: Pulpo-cosa-Rabia-succionador. En todo este estado presenta cierta tendencia a la agitación, definida por Durand como “movimiento interdisciplinado”, a través de ésta, se induce a la inquietud primigenia de escapar de las primeras experiencias del tiempo. A lo cual, “imaginaba selvas y otros entornos naturales en los que yo me movía como una criatura salvaje”.⁸

En cuanto a Jung, citado por Coba menciona que “los símbolos teriomorfos se refieren siempre a las manifestaciones inconscientes de la libido”, el deseo sexual que sometía a Ana desde su infancia, al cual estuvo abnegada hasta que se entregó ferozmente al Cacho. Expuesto en el “simbolismo mordisqueador”,⁹ propio del arquetipo devorador, cuyo placer es consecuente de la furia animal, “el hormiguelo anárquico se transforma en agresividad, en sadismo dentario”,¹⁰ tal es el caso: “entonces sabrá también que para agradecerle, su hija casi le arranca el cuello a mordidas.”¹¹

La inferioridad- pasiva de Ana al sentirse aislada y diferente a los demás, se metamorfosea en agresividad sádica, adoptando el carácter bestial que poseía su otro yo. Encarnado, en el grito, la agitación, el deseo incontrolable de no detenerse, el salvajismo que la lleva a asumir el acto de golpear, morder e intimar sexualmente.

Esta conducta en Ana asume una postura de justicia, en el sentido que las infantes sostenían un diálogo amistoso, con el interés de conocer a Diego, el hermano querido y admirado. Por ende, la inferioridad- pasiva de Ana al sentirse aislada y diferente a los demás, se metamorfosea en agresividad sádica, adoptando el carácter bestial que poseía su otro yo. Encarnado, en el grito, la agitación, el deseo incontrolable de no detenerse, el salvajismo que la lleva a asumir el acto de golpear, morder e intimar sexualmente.

Simbolismo nictomorfo

Las imágenes nictomorfas, se refieren al “impacto del negro”, cuyo imaginario occidental se orienta a la valoración negativa de la noche, que remite al pecado, la brujería, la muerte, entre otros. De acuerdo con Durand: “las tinieblas nocturnas constituyen el primer símbolo del tiempo”.¹² Del mismo modo, este impacto causa “perturbación repentina de los procesos racionales”,¹³ nubla la objetividad, llevando a crisis nerviosas, ataques de pánico, a ver y escuchar voces o sentir presencias extrañas. Las pesadillas son portadoras de las tinieblas, la gran mayoría suceden en la noche donde

8. *Ibíd.* P. 81.

9. Coba, P. “De María Magdalena y las otras “ *La mujer fatal en Vargas Vila*. Editorial: Fondo Mixto de Cultura del Tolima. Ibagué. Colombia, 1996. P. 62.

10. *Op. Cit.* Durand. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. P. 88.

11. *Op. Cit.* *El Huésped*. P. 21.

12. *Op. Cit.* Durand. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. P. 95.

13. *Ibíd.* P. 94.



el folclore popular argumenta que los espíritus y animales maléficis tienen mayor potestad en los seres humanos para controlarlos.

Dentro de este panorama, Nettel se vale en su trama de una serie de imágenes nictomorfas; Una de las más importantes es la figura del ciego “sus ojos estaban cubiertos por un velo blanco, de aspecto cremoso, y parecían perdidos dentro de las cuencas”,¹⁴ de manera similar Durand, “más o menor reforzada por los símbolos de la mutilación, la inquietante figura del ciego”, puesto que el ciego vive en las tinieblas, se mueve en ellas. Asumiendo calificativo de monstruo, como sucede con Ana, quien los consideraba como seres maléficis que anunciaban la cercanía de la cosa, lo cual la hacía exasperar y huir de ellos.

No obstante, por la misma ceguera que direcciona una discapacidad, se le asigna, siguiendo a Durand, una “invalidéz de la inteligencia”, por ello, en aquel instituto se les determina internos. Ana, al entrar en contacto con los ciegos, accede al punto oscuro del otro, permitiéndole cambiar la percepción de monstruos a seres amables que suscitan conmiseración. De manera similar, La Cosa entra en la vida de Ana, invadiéndola de oscuridad, pero no destruyéndola sino complementándola, “pero en la

oscuridad no me encontraba perdida, al contrario, me resultaba fácil imaginar lo que sucedía”.¹⁵

Otra constante es “el arquetipo de la sombra” utilizado por Nettel, este se visualiza como las actitudes negativas del otro yo, que no son aceptadas por el yo consciente, unidas por el desdoblamiento de la sombra. El lado inconsciente de Ana “La Cosa” aborrece la luz, vive en las tinieblas y se manifiesta como un huésped, hasta el punto que tiñe los sueños de negro, no permitiéndole soñar, despertando el caos en la protagonista con la sensación de que la oscuridad vendría por ella. De ahí que, “comencé a tener miedo de mí misma. Miedo de la cosa que

En cuanto al simbolismo catamorfo, es preciso decir que está relacionado con las imágenes arquetípicas de la caída, tales como: Ícaro, Lucifer. Estas se oponen a las imágenes ascensionales, o las de elevación, que se caracterizan por subir al cielo, representadas en las alas, las flechas, el ave, la corona, los riscos sagrados.

sentía crecer en mí como una larva en su crisálida; miedo, sobre todo, de los actos que podía cometer sin darme cuenta”.¹⁶

Imágenes Catamorfis

En cuanto al simbolismo catamorfo, es preciso decir que está relacionado con las imágenes arquetípicas de la caída, tales como: Ícaro, Lucifer. Estas se oponen a las imágenes ascensionales, o las de elevación, que se caracterizan por subir al cielo, representadas en las alas, las flechas, el ave, la corona, los riscos sagrados. Las imágenes catamorfis asumen una valoración negativa, al contrario de las valoraciones positivas de los símbolos de elevación, dirigiéndose a los símbolos de la tumba, del pecado y del mal; por ello se asocian al miedo a la caída, la que puede estar relacionada con el derrocamiento del poder, el hundimiento en un pantano e incluso con incurrir en un vicio o sumergirse en la depresión.

Entre las imágenes catamorfis que se perciben en “El huésped”, se encuentra “el subterráneo” sumergida en la profundidad del subsuelo, donde el simbolismo de las tinieblas se debe a su nacimiento en Europa, como catatumbas, donde se refugiaron los grupos que caían en las más bajas esferas de la sociedad; entre los que figuran ladrones, prófugos, esclavos, lepro-

14. Op. Cit. *El Huésped*. P. 50.

15. *Ibíd.* P. 106.

16. *Ibíd.* P. 106.

sos e invidentes . Al respecto, “en el subsuelo más que en ninguna otra parte, la tierra se traga todo, también las traiciones, los crimines y los rumores que estos desencadenan”,¹⁷ es decir que este se puede considerar como un lugar donde el vértigo de la caída se instaura como penalización de los actos o condiciones reglamentarios instaurados por una sociedad determinada.

De lo anterior, la imagen de caer en las más bajas esferas de la sociedad la encarna el mendigo, “consideraba que en realidad todos estos pordioseros, desde el primero hasta el último, eran el mismo y que cada uno representaba los estados de la miseria en que un ser humano puede ir cayendo.”¹⁸ Del mismo modo ocurre con Marisol, la amiga del Cacho, la cual fue capturada por la broma pesada que estaban planeando contra la democracia, siendo estigmatizada y catalogada a partir de esta acción como un miembro más del “bajo mundo”, en el que no hay jerarquías, convencionalismos, ni prejuicios sociales. “Existen las

mismas posibilidades de encontrar un zapato viejo que a un estudiante desaparecido”.¹⁹

Consideraciones Finales

En cierto sentido, Nettel reivindica el género fantástico, que gozó hace décadas de gran prestigio literario en Latinoamérica con Cortázar, Borges, Bioy Casares, entre otros. Es posible, entonces, recurrir a la subjetividad para construir un universo fantástico y enigmático basado en la asimetría, la desmesura y el exceso, este último encarnado en el tratamiento de los tópicos a los que recurre para recrear sus narrativas, en las cuales expone la figura del monstruo y de lo anormal.

Bibliografía

- Coba, P. “De María Magdalena y las otras” *La mujer fatal en Vargas Vila*. Editorial Fondo Mixto de Cultura del Tolima. Ibagué. Colombia, 1996.
- Durand, G. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general*. Versión castellana de

Mauro Armiño. Editorial Taurus. Madrid. España, 1981.

Guadalupe Nettel retrata en ‘El huésped’ la verdad de lo oculto (2006) diario El País. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2006/01/23/cultura/1137970801_850215.html

Guadalupe Nettel, en editorial Anagrama (2013). Recuperado de: <http://www.anagrama-ed.es/autor/785>

Freud, S. (1919) *Lo siniestro*. En: *Libro dot*. Recuperado de: http://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/12/freud__sigmund_-_siniestro__lo.pdf

Jung, C. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* / C. G. Jung; traducción: Carmen Gauger. Editorial Trotta. Madrid. España, 2002.

Nettel, G. *El huésped*. Editorial Anagrama. Narrativas hispánicas. Barcelona. España, 2006.

17. *Ibíd.* P. 179.

18. *Ibíd.*

19. *Ibíd.* P. 175.