

## INVASIVE NATURE IN GUADALUPE NETTEL'S EL MATRIMONIO DE LOS PECES ROJOS

**DANIEL CASADO GALLEGOS**

ORCID.ORG/0009-0008-0996-1525

Doctorando en Literatura Hispánica

El Colegio de México

dcasado@colmex.mx

**Abstract:** *In literature, nature is often associated with notions of fertility, beauty, and stability. But the natural world can also be portrayed as an untamed place, full of paradox, mystery and horror. To illustrate this point, this article analyzes the metaphorical elaboration of the human-nature link in the short story collection El matrimonio de los peces rojos by Mexican writer Guadalupe Nettel, with an emphasis on the short story “Hongos”. This metaphorical elaboration, besides unifying the structural and thematic levels, groups the stories into two kinds: those that suggest a link with a domesticated and contained nature, as in “El matrimonio de los peces rojos”, “Felina”, and “La serpiente de Beijín”; and those stories that propose a link with a wild and invading nature, as suggested in “Guerra en los basureros”, but this is fully developed in “Hongos”.*

KEYWORDS: METAPHORICAL ELABORATION; OTHERNESS; LIVING BEINGS; NARRATIVE SPACE; DARK NATURE

RECEPTION: 04/09/2024

ACCEPTANCE: 18/12/2024

# NATURALEZA INVASIVA EN *EL MATRIMONIO DE LOS PECES ROJOS* DE GUADALUPE NETTEL

DANIEL CASADO GALLEGOS

ORCID.ORG/0009-0008-0996-1525

Doctorando en Literatura Hispánica

El Colegio de México

dcasado@colmex.mx

**Resumen:** En la literatura, la naturaleza se muestra frecuentemente vinculada con las nociones de *fertilidad*, *belleza* y *estabilidad*. Pero el mundo natural también puede representarse como un lugar indómito, lleno de paradojas, misterio y horror. Para ejemplificarlo, este artículo analiza la elaboración metafórica del vínculo humano-naturaleza en la colección de relatos *El matrimonio de los peces rojos*, de la escritora mexicana Guadalupe Nettel, con énfasis en el relato titulado “Hongos”. Esta elaboración metafórica, además de unificar los niveles estructural y temático, agrupa los relatos en dos tipos: los que plantean un vínculo con una naturaleza domesticada y contenida, como en “El matrimonio de los peces rojos”, “Felina” y “La serpiente de Beijín”, y aquellos donde el vínculo es con una naturaleza salvaje e invasiva, sugerido en “Guerra en los basureros”, pero desarrollado plenamente en “Hongos”.

PALABRAS CLAVE: ELABORACIÓN METAFÓRICA; OTREDAD; SERES VIVOS; ESPACIO NARRADO; DARK NATURE

RECEPCIÓN: 04/09/2024

ACEPTACIÓN: 18/12/2024

En una entrevista de 2014, la escritora mexicana Guadalupe Nettel mencionaba lo siguiente a propósito del lunar congénito que recubre su glóbulo ocular derecho: “Siempre me he sentido una criatura doble. Si te fijas en mis dos perfiles verás que son muy distintos y esto se debe a que tengo una visión muy diferente en cada ojo” (Wolfenzon, 2014: s.p.). En el fondo, aquellas palabras revelaban su interés por tres aspectos que, en mayor o menor medida, todavía hoy definen su microcosmos literario: el concepto de *mirada*, la noción de *corporalidad* y el tópico del doble.<sup>1</sup>

De acuerdo con Inés Ferrero Cándenas, las inquietudes de Nettel y las formas en las que se acerca a ellas están claramente delineadas: “se repiten de novela en novela, de cuento en cuento, utilizando fórmulas narrativas análogas y empleando los mismos símbolos. A riesgo de ser cansino, esta perseverancia acaba conformando un microcosmos literario muy bien estructurado que dota a su obra de una coherencia indiscutible” (2020: 10). En las novelas *El Huésped* y *El cuerpo en que nací*, por ejemplo, la ceguera, lo corporal y la dualidad son las coordenadas por las que se desplazan las narrativas. Y en su libro de relatos *Pétalos y otras historias incómodas*, la ruptura con el canon de belleza occidental y con los comportamientos socialmente bien vistos, así como el malestar que provoca toda conducta que se aleja de lo normativo originan una lucha cifrada entre el ocultamiento y la exhibición de las manías que caracterizan a sus personajes.

Los protagonistas de sus narraciones son personajes solitarios que, de una u otra manera, se mueven en los límites de la norma, pero nunca logran ir más allá de las imposiciones sociales, ni de las contradicciones internas que los habitan. Quizás una muestra de ello sea la participación tangencial de la protagonista de *El huésped* en una disidencia política que apenas alcanza la protesta. Son personajes de naturaleza contradictoria que, “movidos por su deseo

<sup>1</sup> Además de sus textos literarios, Nettel también ha publicado estudios sobre literatura. Enlisto la obra publicada hasta la elaboración de este artículo, y según los géneros narrativos a los que se adscriben. Cuento: *Juegos de artificios* (1993, Instituto Mexiquense de Cultura), *Les jours fossiles* (2003, Éditions de l'Écluse), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008, Anagrama), *El matrimonio de los peces rojos* (2013, Páginas de Espuma), *Los divagantes* (2023, Anagrama). Novela: *El huésped* (2006, Anagrama), *El cuerpo en que nací* (2011, Anagrama), *Después del invierno* (2014, Anagrama), *La hija única* (2020, Anagrama). Estudios literarios: *Para entender a Julio Cortázar* (2008, Nostra Ediciones), *Octavio Paz. Las palabras en libertad* (2014, Taurus).

de preservar su libertad de cuerpo y mente” (Licata, Hadatty Mora y Vanden Berghe, 2023: 9), ocupan espacios narrados con “atmósferas turbadoras donde lo anómalo se aposenta en lo cotidiano” (en Nettel, 2013: contraportada).<sup>2</sup>

Puede intuirse que la mirada, lo corporal y la dualidad también se encuentran en la colección de relatos *El matrimonio de los peces rojos*, merecedora del III Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero y publicada en 2013 por la editorial española Páginas de Espuma. En cierto sentido, los cinco relatos en *El matrimonio de los peces rojos* continúan con los intereses temáticos de la escritora, además de que amplían los recursos literarios explorados en su narrativa breve anterior. Junto al concepto de la *mirada*, la noción de *corporalidad* y el tópico del doble, cobra especial relevancia la elaboración metafórica del vínculo entre humanos y otros seres vivos y —en un sentido más amplio— con la naturaleza, antes trabajado en su obra, aunque de manera menos cuidada. En palabras de Nettel: “En varios de mis relatos encuentras metáforas como las que desarrollo en estos cuentos, sólo que escritas al paso y sin mucho detenimiento” (Wolfenzon, 2014: s.p.). Así, por ejemplo, en el relato “Al otro lado del muelle”, de *Pétalos y otras historias incómodas*, los personajes femeninos se describen con características animalescas: las “manos anfibas de la maestra”, el “seno puntiagudo de perra flaca” de la protagonista o la boca “delgada y fría... de pez” de Michelle (Nettel, 2008: 68, 79). En “Bonsái”, el tercer relato del mismo libro, Nettel desarrolla más concienzudamente la relación entre las características físicas de las plantas y los aspectos psicológicos de los personajes. Pero es en *El matrimonio de los peces rojos* donde

<sup>2</sup> Esta forma de describir la diégesis en los relatos de Nettel recuerda el efecto de lo siniestro que provoca el género fantástico. Sin entrar en clasificaciones genéricas, por el momento sólo quiero señalar que, en efecto, gran parte de la literatura de Nettel se mueve en las regiones de este género. De hecho, la misma autora reconoce, si no su filiación, al menos sí la influencia del género en su formación literaria: “Yo me formé como lectora leyendo literatura fantástica: autores como Poe, Stevenson, Maupassant, Wilde, Merimée, Gautier, Lautréamont. Y después otros como Rulfo, Borges, Cortázar, me enseñaron a ver el mundo en otras dimensiones, a buscar esas grietas por las cuales uno accede a otras versiones de la realidad que nunca es tan plana como parece. Creo que todas esas lecturas y esa afición por las historias multifacéticas aparecen en mis historias sin que lo busque de forma propositiva. Se trata simplemente de una manera de ver el mundo” (Wolfenzon, 2014: s.p.). A pesar de que la escritora afirma no abrir sus mundos narrados a otras dimensiones de *forma propositiva*, me parece que sí hay una intención deliberada precisamente porque su manera de ver el mundo se desdobra, como lo muestra la cita al inicio de este artículo.

dicha elaboración metafórica es ya una fórmula narrativa que cohesiona los niveles estructural y temático de los relatos y otorga cierta unidad al libro.

Al modo de las colecciones de relatos integrados (Sánchez, 2011), los cinco textos son variaciones sobre un tema que organiza un universo en el que la repetición y la recurrencia son decisivas. Si bien cada relato tiene plena autonomía, éstos se unifican por medio de ciertos recursos narrativos dominantes.<sup>3</sup> El vínculo entre humanos y otros seres vivos, encuadrado en un entorno urbano, se trabaja desde dos perspectivas diferentes. Mientras que las historias de “Felina”, “La serpiente de Beijín” y el relato que da título al libro plantean el vínculo desde una naturaleza contenida, domesticada y que depende del cuidado humano —en el sentido de que los animales son mascotas—, en “Guerra en los basureros” y “Hongos” se establece un vínculo con una naturaleza indómita y de carácter más primitivo que invade el espacio, sea éste nuestra casa o la piel que habitamos.

En ese sentido, la naturaleza se vuelve amenazante y las cucarachas que invaden el espacio deben combatirse y exterminarse, como sucede en “Guerra en los basureros”, o bien permitir su avance y dejar que invada parte del cuerpo de la protagonista, como en “Hongos”. Tomando en cuenta lo anterior, en este artículo enfatizo la manera en la que la naturaleza salvaje de “Hongos” contrasta con la naturaleza domesticada de los demás relatos. De ahí que resulte

<sup>3</sup> Para ahondar en este aspecto, retomo brevemente la relación de Nettel con el género fantástico. De acuerdo con la escritora, el cuento “Axolotl” de Julio Cortázar —de quien, por cierto, publicó en 2008 un breve estudio en la colección “Para entender” de Nostra Ediciones— fue su punto de referencia para escribir algunas de las historias en el *Matrimonio de los peces rojos*: “Quería poner el reflector en la animalidad que tenemos los seres humanos, usando muy conscientemente el recurso de Cortázar en ‘Axolotl’, que no se sabe bien en qué momento el narrador pasa a ser el animal observado por otro, por el animal previo” (Frieria, 2014: s.p.). La comparación que hace Nettel es relativamente válida, porque en sus cuentos no se produce la metamorfosis plena de los personajes, como sí sucede con el protagonista en “Axolotl”. No se trata, entonces, de un uso estricto del recurso narrativo de Cortázar, sino de una reelaboración. Además del recurso cortazariano, los relatos comparten el impulso de sus narradores por conocer más acerca de otros seres vivos y de vincularse con ellos, la atribución de rasgos animales y de otras especies a los seres humanos, la elección de seres vivos en apariencia poco similares al ser humano y —como en el caso de “Hongos”, el cuarto relato de la colección— la posibilidad de modificar el cuerpo. Para revisar cómo algunas características animales configuran el nivel estructural de “El matrimonio de los peces rojos” y “La serpiente de Beijín”, refiero a los estudios de Isabelle Wentworth (2021) y de Jazmín G. Tapia Vázquez (2020), respectivamente. Más adelante retomaré algunas de sus reflexiones.

necesario revisar cómo Nettel desarrolla la idea de una naturaleza estable y contenida, a modo de contraste al momento de analizar el rostro indómito e invasivo de la naturaleza.

## DOS PERSPECTIVAS DE LA NATURALEZA

Originalmente, el título de *El matrimonio de los peces rojos* era *Historias naturales*, como explica Nettel: “Yo había pensado otro título para el libro, *Historias naturales*, porque no son historias extrañas” (Friera 2014: s.p.).<sup>4</sup> Sobre el primer título, Jazmín G. Tapia Vázquez señala que se trataba de un guiño a la tradición de historias naturales escritas en la antigüedad, entre las que se encuentran, “la *Historia de los animales* de Aristóteles, *Historia natural* de Plinio el viejo y el *Fisiólogo* de autor desconocido” (2020: 135). Recordemos que uno de los epígrafes de la colección proviene de la *Naturalis historia* (22-27 d. C.) de Plinio el Viejo, quien —en palabras de Carmen Dolores Carrillo Juárez— “se propone reelaborar el conocimiento de la naturaleza [...] mediante la ordenación de los reinos mineral, vegetal y animal” (2020: 120). Este primer título trazaba puntos de contacto con la filosofía clásica occidental, enfatizaba la importancia de la naturaleza y —quizá de manera tangencial— también nos ubicaba frente a la idea de leer historias “naturales” en ambos sentidos: historias relacionadas con la naturaleza y que no se escapan de la norma, ordinarias. Sin embargo, esta naturalidad es engañosa, pues las historias están escritas en un relativo código realista que termina mostrando un perfil inusual —incluso siniestro— de las situaciones narradas.

Fuera como fuese, el título actual de la colección ubica la tesis central del relato “El matrimonio de los peces rojos” como elemento unificador del libro. Ésta se enuncia desde el primer párrafo: “En general, se aprende mucho de los animales con los que convivimos, incluidos los peces. Son como un espejo que refleja emociones o comportamientos subterráneos que no nos atrevemos a ver” (Nettel, 2013: 15-16). Como se observa, el título puede tener dos

<sup>4</sup> Su comentario también parece indicar que la decisión de cambiar el título fue editorial y no de ella. Si bien Nettel no toca ese tema en sus entrevistas, resulta curioso que en la traducción al inglés, a cargo de la estadounidense Jesse T. Lichtenstein y publicada en 2014 por la editorial Seven Stories Press, se haya conservado el título original: *Natural Histories*.

interpretaciones: el matrimonio posee unos peces rojos o bien los peces rojos son un matrimonio. Esta segunda interpretación asocia a los humanos con otros seres vivos gracias a la correspondencia entre el matrimonio, que es una institución social y cultural relativa sólo a las personas, y los peces rojos, que representan dos dimensiones: literalmente refieren a los animales y metafóricamente a los humanos. En el título actual está la fórmula que Nettel trabaja a lo largo del libro: la elaboración metafórica del vínculo entre humanos y otros seres vivos.

Diferentes críticos han estudiado este vínculo en *El matrimonio de los peces rojos*: Carmen Dolores Carrillo Juárez, Jazmín G. Tapia Vázquez y Mara Itzel Medel Villar (en Ferrero, 2020), Isabelle Wentworth (2021), Milena Matschke (2017) y Francisco Hernández (2017), por mencionar algunos. Curiosamente, la mayor parte de los análisis se enfocan en tres historias: “El matrimonio de los peces rojos”, “Felina” y “La serpiente de Beijín”, y sólo de manera tangencial se hace referencia a “Guerra en los basureros” y casi nunca a “Hongos” —sólo Milena Matschke (2017) se refiere a los hongos y su crecimiento como sinécdoque de la reproducción—. Precisar los porqués de esta tendencia es una tarea compleja y quizás innecesaria, por cuanto puede atender a gustos personales o a líneas de investigación determinadas; en su lugar, sólo ofreceré una conjetura: en mayor o menor grado, los peces, los gatos y las serpientes son animales que despiertan empatía en los humanos, en contraste con las cucarachas y los hongos, que son organismos vinculados con los procesos de descomposición y —a pesar de su diversidad— generalmente vistos como un riesgo sanitario. Más aun, los hongos no pertenecen a nuestra clasificación taxonómica del reino animal, sino que tienen una clasificación independiente, el reino fungi, cuyo estudio, aún en la actualidad, es parcial debido a su alto nivel de diversidad biológica.

De acuerdo con Francisco Hernández, el concepto del fenómeno literario de Nettel enfatiza “ideas como que los seres humanos no estamos solos y que únicamente nos conoceremos mejor si tomamos en cuenta las experiencias intensas que se desencadenan al convivir con la *otra mitad* y concluir que esta es un reflejo o, en ocasiones, una directriz que marca el sentido de nuestra evolución” (2017: 72; énfasis en el original). Más allá de la intención didáctica que Hernández adjudica a Nettel, podríamos coincidir que, de buena gana, aceptaríamos la comparación con peces de aspecto fastuoso y carácter combativo, o con los gatos, que remiten a una majestuosidad salvaje celebrada por siglos

en la literatura, e, incluso, puede ser que a ciertas personas les siente bien la similitud con el proceder sigiloso de una serpiente, pero, ¿cómo identificarnos con las cucarachas?, ¿cómo reconocernos en el comportamiento parasitario de los hongos? El reconocimiento en la otredad —la *otra mitad* a la que se refiere Hernández— supone cuestionar nuestras nociones sobre lo que nos hace humanos desde un lugar que pareciera poco halagador en la clasificación de los seres vivos. Me da la impresión de que para los críticos mencionados líneas arriba, que estudian la elaboración metafórica de un vínculo estrictamente humano-animal, el reconocimiento en esa *otra* alteridad —la que se alimenta de materia orgánica descompuesta y, sobre esa base, erige un reino propio— les resulta cuando menos incómodo.

Pero “Hongos” no incomoda porque muestre el aspecto parasitario de la naturaleza, sino porque Nettel lo manifiesta en el cuerpo y el comportamiento humanos. Una sinopsis del relato ayudará a ejemplificar a qué me refiero: la narradora anónima, una violinista y maestra de música clásica con cierto prestigio internacional, conoce al célebre violinista francés Philippe Laval en una escuela de verano en Christiania, a las afueras de la ciudad de Copenhague, en Dinamarca. Pronto comienzan un amorío, a pesar de que ambos están casados. Después de pasar seis semanas juntos, cada uno regresa a su respectivo país y vida de pareja. Entonces, deciden continuar con su idilio por medio de llamadas telefónicas, correos electrónicos y mensajes, hasta que Laval arregla más encuentros en otras escuelas, también en el extranjero. En determinado momento, la narradora decide alejarse de Laval para intentar salvar su matrimonio, pero Mauricio —su esposo— la deja. Durante esos días, la narradora confirma que —como su amante— tiene micosis en los genitales. Con la sensación de pérdida cada vez más marcada debido al fracaso de su matrimonio y a la distancia que Laval interpone entre ellos, crece la obsesión de la narradora con el desarrollo de los hongos, a la vez que aumenta su codependencia hacia Philippe, a tal grado que deja de ser ella y se convierte —no del todo metafóricamente— en un organismo parasitario.

La naturaleza que se representa en “Hongos” no está vinculada ya con las nociones de fertilidad, belleza, estabilidad y contención que se le asignaban desde una perspectiva tradicional o *pastoril*, sino con una idea de la naturaleza que supone un lugar lleno de paradojas, misterio y horror; una naturaleza oscura o *dark nature*, en la terminología de Richard J. Schneider (2016). En ese sentido, la naturaleza representada en “Hongos” sustituye el vínculo



humano-animal trabajado en los demás relatos de la colección, por uno entre humanos y otros seres vivos. Mientras que en “El matrimonio de los peces rojos”, “Guerra en los basureros”, “Felina” y “La serpiente de Beijín”, los personajes reflejan especularmente el comportamiento de los animales con los que comparten el espacio y sólo metafóricamente se convierten en ellos —es decir, no se modifica su cuerpo—, la protagonista de “Hongos” sí sufre una alteración, pues la naturaleza misma de los hongos exige un desplazamiento entre taxonomías. Así, pues, para observar la particularidad del vínculo entre humanos y otros seres vivos en “Hongos”, primero revisaré las diferentes maneras en que los otros personajes metafóricamente se convierten en animales.

### **NATURALEZAS CONTENIDAS: PECES, GATOS, SERPIENTES Y ¿CUCARACHAS?**

En *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana* (2015), Alejandro Lámbarry estudia la voz animal como un recurso literario que ha adoptado distintas funciones en las letras hispanoamericanas a lo largo del siglo xx. El crítico mexicano se refiere a textos en los cuales la presencia del animal es central, en el sentido de que son protagonistas de las historias y tienen una voz narrativa. Jorge Luis Borges (1899-1986), Julio Cortázar (1914-1984), Reinaldo Arenas (1943-1990), Francisco Tario (1911-1977), Griselda Gambaro (1928), Lucía Puenzo (1976) y Daniela Tarazona (1975) son algunos de los autores cuyas obras Lámbarry analiza desde tres clasificaciones: la *voz satírica*, la *voz política* y la *voz posmoderna*. Según el investigador, el animal posmoderno representa las voces de “la diferencia, la periferia, la otredad: el animal [posmoderno] representa a estas voces, aunque se trata, en su caso, de una otredad radical” (2015: 16), porque se ocupa de sí mismo, se describe y se construye. Toda proporción guardada, cuatro de los relatos de *El matrimonio de los peces rojos* bien podrían formar parte de esta clasificación. Claro está que en “El matrimonio de los peces rojos”, “Guerra en los basureros”, “Felina” y “La serpiente de Beijín”, los animales no tienen una voz propia, ni tampoco atestiguamos una alteración física de los personajes. En estos relatos, la animalización sucede en un nivel metafórico, pues los personajes modifican sus hábitos y la manera de relacionarse con otras personas según el comportamiento de los animales con los que conviven.

En el primer relato, “El matrimonio de los peces rojos”, Nettel establece una relación de pares entre humanos y animales, ya que no existe una jerarquía

entre los peces y los protagonistas; lo anterior se refleja en la identificación de la narradora-protagonista con el pez hembra: “Toda mi solidaridad, por supuesto, la tenía ella. Podía sentir su miedo y su angustia de verse acorralada, su necesidad de esconderse” (Nettel, 2013: 24). Dicha identificación se refleja, además, en el paralelismo de los cambios físicos de la hembra y la narradora-protagonista, como ella misma lo puntualiza cuando está leyendo un ensayo donde se describe el comportamiento de aquellos peces: “noté una línea marrón situada exactamente en la mitad de mi vientre [...] ‘En situaciones de estrés o de peligro’, seguía diciendo el autor, los betta desarrollan rayas horizontales contrastantes con el color de su cuerpo” (2013: 22-23).

Aún con tal grado de identificación entre la mujer y el pez hembra, nunca estamos frente a una mujer que se convierte en pez. Más bien, nos encontramos frente a un proceso psicológico de los personajes que Isabelle Wentworth (2021) denomina *zoomorfismo* de los humanos y *antropomorfismo* de los animales e implica percibir a los animales como humanos, en el caso del primero, y a los humanos como animales, en el segundo. Nótese cómo la crítica recurre a una comparación “percibir como” (*perceive as*, en inglés), pues sólo se trata de una forma de identificación con la otredad y no de una ocupación del cuerpo, como sucede en “Hongos”. De este modo, para Wentworth, la narración antropomorfiza a los peces porque los dota con rasgos de la psicología humana. Por ejemplo, la oración “Y estoy segura de que, a su manera, también sintió pena por nosotros” (15), para Wentworth muestra cómo los peces tienen “la capacidad cognitiva para comprender situaciones sociales y la capacidad emocional para responder a ellas” (2021: 253).<sup>5</sup> Si bien hay razón en lo que afirma Wentworth, también debemos tomar en cuenta que la expresión adverbial “a su manera”, en la cita de Nettel, muestra que, en última instancia, la narradora es quien deduce el comportamiento del pez y, por lo tanto, la perspectiva no deja de regirse por la mirada humana.

Con respecto al *zoomorfismo*, Wentworth explica que los personajes adoptan conductas de aquellos animales con los que viven. Bajo esa premisa, observa cómo la narradora, su esposo y los peces “dan vueltas” en sus respectivos

<sup>5</sup> Las traducciones son de mi autoría. Para referencia, incluyo a pie de página la versión en inglés: “*the cognitive capacity to understand social situations, and the emotional capacity to respond to them*”.

entornos y la manera en que estos movimientos configuran el tiempo narrativo del relato: “La trama sigue sus propias ‘vueltas’: oscilaciones de tensión y distensión, combate y tregua, a medida que el sutil proceso de simulación encarnada se amplifica hasta el nivel de la trama y el tiempo narrativo. El orden de los acontecimientos de las vidas humanas sigue una secuencia en relación con los sucesos de las vidas de los peces” (2021: 261).<sup>6</sup> Los dos recursos que menciona Wentworth, *antropomorfismo* y *zoomorfismo*, aparecen en “Felina”, “La serpiente de Beijín” y “Guerra en los basureros” en el mismo modo en que la autora los trabaja en “El matrimonio de los peces rojos”, es decir, como procesos psicológicos de los personajes que, al influir en su comportamiento, los dota de características animales o humanas, según sea el caso.

“Felina”, el tercer relato del libro, repite la identificación entre la narradora-protagonista y los animales de “El matrimonio de los peces rojos”. La protagonista, cuyo nombre no se menciona, narra los días cuando era una estudiante a punto de graduarse de la licenciatura en Historia. Cierta mañana de un diciembre inusualmente frío, un par de gatos entran a su departamento y decide adoptarlos. Los nombra Greta y Milton. A partir de ese momento, la protagonista desarrolla un vínculo muy estrecho, principalmente con la hembra, que se refleja en un paralelismo entre su embarazo y el de Greta. Mara Itzel Medel Villar puntualiza el juego de espejos humano-animal del siguiente modo:

La relación problemática que la narradora enfrenta está configurada en el relato en un movimiento especular con su gata. El texto desarrolla una dinámica analógica entre la narradora y Greta —solo [sic] conocemos el nombre de la gata—; mientras Greta entra en celo, su dueña relata el encuentro sexual con su inquilino [...] Después de que la protagonista se da cuenta de la preñez de su gata, también descubre que su menstruación no llegó [... Tras el aborto que tiene la protagonista, la] gata da a luz entre las piernas de la narradora haciendo parecer que son sus propios hijos. (2020: 156-157, 165)

<sup>6</sup> “*The plot moves in its own ‘vueltas’: oscillations of tension and release, combat and truce, as the subtle process of embodied simulation is amplified to the level of plot and narrative time. The order of the events in the human lives is sequenced in relation to these events of the fish’s lives*”.

Los cambios físicos en el cuerpo de la narradora son también un reflejo de los cambios en el cuerpo de Greta: “Como el suyo, mi cuerpo cambiaba vertiginosamente” (Nettel, 2013: 72), e incluso llega a darse una suerte de reemplazo en los roles de “la hembra”, como si Milton (el gato macho) viera en la narradora a una felina embarazada: “El resto del tiempo lo pasaba en cama, acompañada por Milton, que no cesaba de ronronearme en el oído” (72). A raíz de su aborto espontáneo, la protagonista se hunde en una depresión que la lleva a descuidar su futuro profesional:

La realidad me parecía un agujero negro en el que no cabe ninguna posibilidad entusiasmante ante el futuro [...] Dejé de bañarme, de comer y, por supuesto, de pensar en mis estudios. A partir de ese momento, Greta adquirió la costumbre de ponerse en mi regazo a todas horas... Su ronroneo me aturdí, y terminaba por echarla al suelo. Pero mi gata, lejos de amedrentarse, al cabo de unos minutos volvía a recostarse arriba de mí. (77-78)

Como puede leerse en la cita anterior —y a pesar de las barreras que la condición depresiva de la narradora impone—, “Felina” representa una comunicación y una suerte de armonía entre dos seres vivos. La naturaleza en este relato no es amenazante; su presencia es, en cambio, una forma de restablecer el estado de ánimo de la protagonista. Greta está determinada a concretar una unión entre humanos y animales, y —de nueva cuenta, en una relación especular, como identifica Medel Villar— a volver consciente a “la narradora de su animalidad” (2020: 164). De este modo, la tenacidad de Greta finalmente llevará a la protagonista a experimentar su parto como propio y, metafóricamente, la narradora logrará dar a luz: “Poco tiempo después, Greta dio a luz seis gatitos en perfecto estado de salud [...] Al despertar, sentí una suerte de ajeteo bajo las sábanas y vi que habían nacido, no en el cajón que con tanto cuidado les había preparado, sino sobre mi propia cama, en el ángulo de mis piernas” (Nettel, 2013: 78).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> El paralelismo entre los personajes y los animales es el recurso narrativo más utilizado por Nettel a lo largo del libro. Quizá su constante uso surge de la necesidad de apuntalar en su trabajo el nivel metafórico del vínculo humano-naturaleza. Mientras en cuentos como “Felina”, el recurso narrativo del paralelismo lleva a desenlaces inesperados, es necesario señalar que acaba por forjar

El parto en “Felina” consigue restituir la vida de la protagonista y, una vez que ha dejado atrás su estado depresivo, Greta, Milton y sus cachorros deciden marcharse. Simbólicamente, su partida marca en ellos una autonomía e independencia que a la narradora le cuesta trabajo asimilar, pero que termina por aceptar como resultado lógico de los acontecimientos. A lo largo del relato, la narradora aprende de la experiencia que tiene con los felinos. Su contacto con ellos la lleva a darse cuenta de que “[t]odas nuestras elecciones están condicionadas de antemano” (77), en contraste con la conducta de los animales, a quienes la narradora dota de un entendimiento de sus condiciones y de una capacidad de acción que no se reduce al puro instinto: “Los gatos sí que deciden” (81). Se puede argumentar que en este relato también hay un proceso de zoomorfismo de los personajes y antropomorfismo de los animales de manera similar a “El matrimonio de los peces rojos”. Greta comprende el dolor y la tristeza provocadas por el aborto espontáneo que tiene la narradora y decide ayudarla; en un juego de espejos, la protagonista comparte características con Greta, primero físicas y después conductuales. Sin embargo, hay límites bien definidos entre el cuerpo humano y el animal, pues la narradora se convierte en felina sólo metafóricamente.

En “La serpiente de Beijín” tenemos una variante del vínculo humano-animal con respecto a los relatos anteriores. En primer lugar, porque el narrador observa cómo, después de un viaje a China, el comportamiento de su padre cambia a causa de lo que parece ser una búsqueda personal por sus raíces asiáticas; en consecuencia, el comportamiento de su madre también se modifica. Los cambios en los personajes —en contraste con “Felina” y “El matrimonio de los peces rojos”— se narran en tercera persona, desde la voz de Michel Hersant hijo: “Yo, que me había dedicado a observarlos durante diecisiete años, empecé a notar en ellos [sus padres] cambios alarmantes” (Nettel, 2013: 104). En segundo lugar, porque hay un narrador masculino identificado con su nombre, mientras que en los demás relatos predominan las narradoras, en su mayoría, anónimas.

---

relatos con características mecánicas, por ejemplo, en el final de “Guerra en los basureros”, donde la comparación entre el personaje huérfano y una cucaracha muy pequeña es bastante obvia: “Una cucaracha huérfana, probablemente asustada, que no sabía dónde moverse” (Nettel, 2013: 61).

Desde el inicio, el narrador explica los orígenes extranjeros de su familia: su papá “nació en China, pero llegó a París a los dos años adoptado por una pareja francesa que lo educó según sus costumbres y le puso el nombre de Michel Hersant” (2013: 103); su madre “nació cerca de Alkmar, Holanda, y creció en un entorno protestante hasta los diecinueve” (2013: 103). Esta referencia a la extranjería de los padres del narrador resulta significativa al inicio del relato, porque, de manera circular, se retoma hacia el final. La importancia de la serpiente en la composición del relato ya fue señalada por Tapia Vázquez, quien sugiere que la estructura replica la “circularidad que emula la imagen de la serpiente que se muerde la cola” (2020: 144). Asimismo, Tapia Vázquez rastrea la manera en la que Nettel vincula a Hersant padre con la figura de la serpiente, y lo explica del siguiente modo: “el narrador describe la transformación de su padre con adjetivos como *silencioso, taciturno, discreto, desolado, ausente e irreconocible* [...] Completamente transformado, el personaje revela una acentuada incapacidad de adaptación [...] por eso construye un hábitat artificial que lo aísla y lo protege” (2020: 143). Por *hábitat artificial*, la crítica se refiere a una especie de pagoda que el personaje observado comienza a construir en la azotea de su casa, y que cumplirá la función que el terrario cumple para la serpiente. Así, el narrador observará a su padre como si se tratara de una serpiente en cautiverio: “Comencé a observarlo con mis binoculares todas las tardes, desde la cocina, por la única ventana que había en su madriguera” (Nettel, 2013: 107).

Desde la perspectiva del narrador y de su madre, la presencia de la serpiente se percibe como una amenaza. La madre del narrador afirma: “Ese animal es diabólico” (2013: 110), y el narrador comenta lo siguiente: “Había instalado esa amenaza a unos cuantos metros de su propia familia, separada apenas por un delgado vidrio, como quien activa una bomba de tiempo [...] Mamá tenía razón. Debíamos deshacernos de aquella alimaña” (2013: 114). Hacia el final de la historia, el valor simbólico de la serpiente parece cambiar, pues para el padre “es un símbolo de sanación y de continuidad de la vida” (2013: 119), a todas luces derivado de la cultura china, en la cual las serpientes son símbolos de la vida rítmica y la fecundidad. El cambio, no obstante, es temporal, pues Hersant padre envenena a la serpiente, que supone un peligro y que es amenazante sólo en la medida en que la madre y el narrador imaginan el daño que podría causarles, y no porque realmente los dañe. Al envenenarla, mata todo aquello que la serpiente simbolizaba: la familia se desintegra y el padre jamás

se recupera anímicamente. De nuevo, nos encontramos frente a un proceso de zoomorfismo del personaje, de modo que la *transformación completa*, que sugiere Tapia Vázquez líneas atrás, es metafórica y completa sólo en relación con el estado psicológico de Hersant padre.

En los relatos hasta el momento revisados, la naturaleza cifrada en un vínculo humano-animal es una fuerza contenida que, de manera especular, refleja el comportamiento humano. Digo que está contenida porque tanto los peces, como los gatos y la serpiente se encuentran restringidos a distintos entornos artificiales: para los peces está el acuario; para los gatos, el departamento, y para la serpiente, el terrario. No podemos obviar que los animales seleccionados por Nettel comparten una presencia sigilosa y cierto nivel de ferocidad. Por ejemplo, los *Betta Splendes* son conocidos como “luchadores de Siam”, porque, en determinadas circunstancias, se comportan de manera agresiva; los gatos que adopta la narradora en “Felina” son ferales, y las serpientes de la especie *Daboia russelii*, aunque varían en temperamento, son altamente venenosas. Aun así, en ninguna circunstancia, la naturaleza feroz de estos animales se considera un peligro real para los personajes. Como vimos, la serpiente no es una amenaza, pues está en cautiverio, y entre ella y los personajes siempre hay una barrera: un vidrio que, por muy delgado que sea, aísla al animal en una naturaleza contenida. No sucede así con el segundo relato del libro, “Guerra en los basureros”, cuya mención he postergado porque desarrolla un vínculo entre los humanos y los animales que prefigura el vínculo plenamente desarrollado en “Hongos”.

De cierto modo, todos los relatos tratan el tópico de la supervivencia. Tenemos, así, un matrimonio que busca salir a flote, una estudiante que intenta reestructurar su vida y un hombre en busca de su identidad y de sus raíces. “Guerra en los basureros” también explora la supervivencia como tópico central en el texto. El protagonista —un profesor de biología— narra la etapa de transición entre su infancia y su adolescencia, que coincide con los años en los que, debido a la separación de sus padres, tuvo que vivir en la casa de su tía Claudine. Con esta analepsis, el personaje intenta explicarse su interés actual por la entomología y, en un sentido más profundo, de dónde viene la relación entre su propia naturaleza y el comportamiento de los insectos. Se entiende que la experiencia que contará forjó su carácter y definió su profesión, a la manera de una novela de aprendizaje o *Bildungsroman*. Desde

el inicio del relato, se establece un paralelismo mecánico entre el narrador y aquellos animales:

Hace más de diez años que ejerzo como profesor de biología en la Universidad del Valle de México. Mi especialidad son los insectos. Algunas personas vinculadas a mi campo de investigación me han hecho notar que cuando entro en un laboratorio o en las aulas de clase, casi siempre prefiero acomodarme en las esquinas; del mismo modo en que, cuando camino por la calle, me muevo con mayor seguridad si estoy cerca de un muro. (Nettel, 2013: 41)

Una vez que el protagonista se instala en la casa de su tía Claudine —en esa otra realidad clasemediera, que describe como opuesta a la vida que llevaba con sus padres—, nos hace partícipes del aislamiento que sufre dentro del mundo racista de su escuela y clasista de la casa de su tía. El protagonista estudia en el Colegio Americano, en la sección destinada para los estudiantes mexicanos, “en la planta baja, es decir, la parte más oscura del edificio” (Nettel, 2013: 47). Incluso en la casa de su tía, su presencia está a medio camino entre ser parte de la familia y generar un mayor vínculo con las trabajadoras domésticas, Clemencia e Isabel. En todo momento, este personaje se mueve entre dos realidades: el cambio de la infancia a la adolescencia, la segregación en el colegio y el aislamiento con su familia de segundo grado. Este patrón se repite en el universo contenido de la casa, y el protagonista comienza a desplazarse por ella en otros horarios. Así, se construye un protagonista que invade el espacio, que se mueve en la oscuridad y que parece disfrutar de su posición casi imperceptible en el universo doméstico:

Mi tía Claudine me tomó de la mano y me llevó hasta lo que, a partir de entonces sería mi habitación. Se trataba de un cuchitril en la azotea entre la cocina y el cuarto de servicio en el que vivían Isabel y Clemencia [...] Cuando me quedé solo, cerré la puerta y corrí las cortinas; moví la cama de lugar, saqué mi ropa de la maleta y la instalé en los cajones de la cómoda como si se tratara de una mudanza [...] Empecé a comer en otros horarios [...] Cuando todos se marchaban, encendía las luces [...] Cenaba solo [...] Me gustaba el silencio y la tranquilidad de esas horas. (2013: 45-46, 48)



Desde el inicio del relato, identificamos que el comportamiento del protagonista emula el de un insecto y, aunque desconocemos que se refiere a las cucarachas, el vínculo ya está sugerido. Una vez construido el carácter animalesco del protagonista, es decir, después de un proceso de zoomorfismo, se explicita la semejanza entre la naturaleza profunda y el comportamiento de ambos organismos; esto sucede cuando el protagonista encuentra a una cucaracha en la cocina: “Me pareció que aquel insecto me miraba y en sus ojos reconocí la misma sorpresa y desconfianza que yo sentía por él. Acto seguido, se echó a correr atolondrado, hacia todas partes. Su nerviosismo me dio asco y, al mismo tiempo, me produjo una sensación familiar [...] dejé el vaso sobre la mesa y corrí despavorido hasta mi cuarto pero no pude dormir” (2013: 50).

La imagen anterior —de cualidades cinematográficas e incluso cómicas— crea un paralelismo obvio entre la cucaracha y el protagonista, que es útil para la disrupción del orden. Me explico: aún después de identificarse con el insecto, el protagonista regresa a la cocina para matarlo. El acontecimiento, motivado por “una aversión infinita” a la cucaracha (2013: 50), pero también a su propio reflejo, desencadena una invasión en la casa de la tía Claudine que justifica el título del relato. Los personajes emplean distintos métodos para mitigar la plaga, pero las cucarachas continúan reproduciéndose velozmente. Su avance insta un orden distinto: el territorio del hogar se vuelve territorio de lo salvaje. La naturaleza —¿en un acto de justicia, quizá de castigo?— invade los espacios, tanto el referente al entorno, como el destinado a los pensamientos: “Isabel y mi tía ya no hablaban de ninguna otra cosa. Parecían acaparadas por la presencia de los insectos [...] El narrador menciona:] ahora consideraba estos bichos un problema de vida o muerte, muy rápidamente mis primos se contagiaron de la enjundia” (2013: 53-54).

Para remediar la invasión, Isabel, la más joven de las trabajadoras domésticas, sugiere que se coman a las cucarachas, pues sólo así huirán despavoridas. En un principio, el protagonista se resiste a la sugerencia, que evoca la costumbre prehispánica de comer insectos. Superados los prejuicios, el narrador comienza a disfrutar, junto con los demás habitantes, su “supremacía sobre las cucarachas” (2013: 57). La ingesta de estos insectos se describe como una práctica que une a la familia porque comparten un secreto, pero, en el fondo, lo que motiva la unión familiar es la supervivencia. Para evitar el avance de una naturaleza indeseada, los personajes arremeten en contra de los invasores, del mismo modo en que lo haría cualquier otro animal para defender su

territorio. Aunque el personaje se identifica plenamente con la cucaracha, a tal grado de consagrar su vida adulta a la entomología y de haber “adquirido” las características conductuales de dichos insectos, el cuerpo del protagonista no sufre alteración alguna. En “Hongos”, por el contrario, cambia el comportamiento, se modifica el cuerpo y un proceso de descomposición se disemina perceptiblemente sobre la piel de la narradora y a lo largo del texto.

### “HONGOS”: LA OTRA NATURALEZA

En este cuarto relato, los hongos se extienden por dos tipos de cuerpos: el de los personajes y el textual. Ya no estamos frente a la elaboración metafórica del vínculo humano-animal de los otros relatos, sino frente a una relación más estrecha entre humanos y otros seres vivos. Paradójicamente, aunque el vínculo es literal, pues los hongos invaden el cuerpo de la protagonista y de su amante, es también —y debido la naturaleza misma de los hongos— menos perceptible a nivel narrativo.

La narración sigue un esquema similar al de “Guerra en los basureros”, es decir, el comportamiento de la protagonista se modifica progresivamente, pero, en este caso, el cambio gradual sirve para construir una imagen que muestra, en un primer momento, una codependencia con Laval. Avanzada la narración, la protagonista compara el hecho de enamorarse con un comportamiento parasitario. Después de este paralelismo, la situación narrada se torna incómoda hasta llegar a lo siniestro, pues la afinidad y la armonía entre seres que supone la acción *amar* se resignifica por medio del vínculo protagonista-hongos: amar se equipara, entonces, a una invasión parasitaria que enferma la mente y descompone el cuerpo.

En la primera sección de este análisis, me encargué de hacer una sinopsis del relato. Ahora me interesa detenerme sólo en aspectos concretos relacionados con lo parasitario y que definen el vínculo entre los humanos y esta otra taxonomía de seres vivos: la presencia de los hongos en la memoria; el paralelismo entre la relación con Laval y el carácter parasitario de los hongos, así como la manifestación parasitaria en el mundo narrado.

En la primera escena del relato —que tiene un sentido indicial—, los hongos se nos muestran relacionados con el territorio de la infancia: son parte del recuerdo de la protagonista y están en el cuerpo de su madre, en “una uña del pie. En el pulgar izquierdo, más precisamente” (Nettel, 2013: 83). Ver a su

madre intentando deshacerse del hongo y finalmente conseguir ahuyentarlo con un remedio casi milagroso provoca cierta fijación en la protagonista, quien a partir de aquella experiencia no dejará de pensar en ellos. La primera aparición de los hongos está en la dimensión del recuerdo y éstos permanecen en el olvido hasta que la protagonista conoce a Laval y su música: “no volví a pensar en los hongos hasta que conocí a Philippe Laval” (2013: 85). Después de estar con él en Christiania, su imagen se le fija en la mente: “Los recuerdos seguían asaltándome pero logré controlarlos con cierta destreza hasta que, dos semanas después, Laval volvió a aparecer” (2013: 91). La relación que se establece al inicio del relato entre recuerdos y hongos regresará más adelante en la narración de una forma obsesiva: “el tiempo que antes dedicaba a dialogar con Laval lo invertí, durante esos días, en pensar en los hongos. Recordé el de mi madre, que había borrado casi por completo de mi memoria” (2013: 98). Este cambio tan radical, esta ocupación de los hongos en la memoria de la protagonista, resulta del carácter parasitario que caracteriza el idilio entre ambos personajes.

Recordemos que el primer acercamiento de la protagonista con Laval es a distancia, por medio de la música, y se manifiesta en el cuerpo. Cuando escucha el concierto de Beethoven, grabado en vivo años atrás en el Carnegie Hall, la narradora es invadida por una sensación que la descoloca y la induce a pensar constantemente en el concierto. Esa experiencia se narra como una reminiscencia, en la cual aparecen las siguientes descripciones: “Recuerdo la sensación de estupor que me produjo escucharlo. Hacía calor... la emoción me impidió respirar normalmente [...] sentí una mezcla de reverencia, de envidia y de agradecimiento. Lo escuché por lo menos tres veces y en todas se reprodujo el mismo escalofrío” (2013: 86). Las descripciones son sensoriales y tienen un efecto prolongado en la protagonista: “pensé en él en varias ocasiones” (2013: 86). Este primer contacto con Laval marca la relación que tendrá con ella en ambos espacios: el corporal y el mental.

Una vez en la residencia en Christiania, ambos caen en la tentación del enamoramiento, descrito por la narradora-protagonista como un “comportamiento adictivo” (2013: 88), que se relaciona con los hongos por su sentido de permanencia. Dicho de otro modo, al llamarlo comportamiento adictivo, la narradora ya nos está dando pistas de su condición invasiva, como se hace evidente cuando cada uno debe retomar su vida cotidiana:

[...] la forma de estar en mi casa y en todos los espacios, incluido mi propio cuerpo, se había transformado y, aunque entonces no fuera consciente de ello, resultaba imposible dar vuelta atrás. Los primeros días, seguía llevando conmigo el olor y los sabores de Philippe. Con una frecuencia mayor de la que hubiera deseado, se me venían encima como oleadas abrumadoras. A pesar de mis esfuerzos por mantener la templanza, hoy nada de esto me dejaba indiferente. Al acuse de las sensaciones descritas, seguía el sentimiento de pérdida, de añoranza y después la culpa por reaccionar así. (2013: 90)

La experiencia con Philippe marca emocionalmente a la narradora, por lo que sus olores, su sabor y su ausencia se le instalan en el cuerpo. El lenguaje para referirse a los efectos de aquel encuentro evoca una jerga médica: “Elegía eso y no los tsunamis sensoriales ni los recuerdos que, de haber podido, *habría erradicado* para siempre. Pero mi voluntad era un *antídoto insuficiente* contra la influencia de Philippe” (2013: 90; énfasis mío). Este mismo lenguaje se emplea para describir el primer reencuentro de los amantes, justamente dos semanas después, cuando Philippe le llama a su casa: “escucharlo tocar a miles de kilómetros, estando en mi propia casa, consiguió que lo que *empezaba a sanar* con tanto esfuerzo, *sufriera* un nuevo *desgarre*” (2013: 91; énfasis mío). A partir de ese momento, la presencia de Laval en la vida de la narradora confirma su naturaleza invasiva, la de ser un elemento ajeno: “Esa llamada, en apariencia inofensiva, consiguió introducir a Philippe en un espacio al que no pertenecía” (2013: 91).

Después de una breve separación, que aumenta la codependencia de la narradora, Laval restablece el contacto con ella; a partir de ese momento, ambos buscarán a toda costa permanecer en el cuerpo del otro: “lo pasábamos solos en su habitación, reconociendo, de todas las maneras imaginables, el cuerpo del otro, sus reacciones y sus humores, como quien vuelve a un territorio conocido *del que no quisiera salir jamás*” (2013: 94; énfasis mío). En efecto, su vínculo emocional se exterioriza en el cuerpo cuando los diagnostican con la misma enfermedad venérea:

Lo primero que sentí fue un ligero escozor en la entrepierna. Sin embargo, a pesar de que inspeccioné varias veces la zona, no pude encontrar nada visible y terminé por resignarme. Pasadas unas semanas, la comezón, al principio leve, casi imperceptible, se volvió intolerable. Sin importar la hora ni el lugar donde

me encontrara, sentía mi sexo y hacerlo implicaba inevitablemente pensar también en el de Philippe. Fue entonces cuando llegó su primer mensaje al respecto. Un correo, escueto y alarmado, en el que aseguraba haber contraído algo grave, probablemente un herpes, una sífilis o cualquier otra enfermedad venérea, y quería advertirme de ello para que tomara mis precauciones [...] No una enfermedad grave, como pensaba él, pero quizás sí una micosis. (2013: 96)

A diferencia de la micosis en el pulgar del pie izquierdo de su madre, los hongos aparecen por primera vez en los genitales de la protagonista. Su relación es directa con el aspecto sexual que se ha sugerido y concretado en el transcurso de la trama. Como señalé, el primer contacto con Philippe Laval es por medio de su música, y sus efectos se manifiestan en los espacios corporal y mental de la narradora, sea por medio de un estupor, de sentir calor, de no lograr respirar con facilidad o de escalofríos que recorren su cuerpo. Características, todas ellas, que también comparte un encuentro sexual. Los indicios del primer encuentro a distancia —que se concretan durante el idilio de ambos personajes— ahora no son más que un recuerdo encarnado en los genitales de la protagonista. La enfermedad funciona, así, como vínculo con Laval, como detonador del pensamiento obsesivo y como la materialización de la ausencia: “Los hongos me unieron aún más a Philippe [...] La comezón] me permitía sentir a Philippe en mi propio cuerpo e imaginar con mucha exactitud lo que pasaba en el suyo” (2013: 97).

La naturaleza invade el cuerpo para convertirlo en un organismo enfermo. Nettel nos muestra un lado oscuro del mundo natural (*dark nature*), ausente hasta ese momento en los relatos, y decide llevarlo hasta sus últimas consecuencias: vuelve la naturaleza invasiva un motivo de contemplación y de cuidado, que inversamente implica descuidarse: “Por eso me decidí no sólo a conservarlos, sino cuidar de ellos, de la misma manera en que otras personas cultivan un pequeño huerto” (2013: 97). La comparación con una actividad común en los seres humanos —“cuidar un huerto”— se torna extraña y desconcertante, pues los genitales de la protagonista y la piel alrededor de ellos se comparan con la tierra y son, por metonimia, fértiles, pero su fertilidad es adecuada sólo para cosechar una enfermedad. Los valores usualmente asignados a la tierra, a lo fértil y a la cosecha se invierten. Por una decisión que escapa de la racionalidad, la narradora cede el control a los procesos que

se desarrollan en su cuerpo y asume el papel de cuidadora, de alguien que cosecha y procura el crecimiento de un organismo parasitario.

El proceso de identificación en “Hongos” no se limita al nivel metafórico, sino que alcanza la dimensión literal, pues el cuerpo —como explica la narradora— se convierte en el territorio de los parásitos: “Vivir con un parásito es aceptar su ocupación” (2013: 100). En “Hongos”, atestigüamos el fetiche que despierta la descomposición de la naturaleza. La división antes clara entre un proceso de zoomorfismo y de antropomorfismo de los otros relatos, aquí se difumina: el hongo invade al huésped, y la propia protagonista duda sobre quién toma las decisiones. Esta confusión se resuelve, de cierta manera, en una simbiosis: ni la protagonista, ni el hongo mantienen su autonomía; en cambio, son un mismo cuerpo. Pero son un cuerpo compuesto, plural, como lo evidencia el cambio del singular al plural en la voz narrativa: “los parásitos —ahora lo sé— *somos* seres insatisfechos por naturaleza [...] hoy *vivimos* en un estado de constante tristeza” (2013: 100; énfasis mío).

El cambio de la primera persona del singular a la primera del plural en la voz narrativa no es la única huella que exterioriza la ocupación en el nivel estructural del relato, sino que también puede rastrearse en el espacio narrado. Primero, en un orden más general, está la presencia de dos realidades, en las cuales se reproduce una dinámica parasitaria: la vida cotidiana y de matrimonio que, hasta antes de conocer a Laval, llevaba la protagonista, se ve poco a poco invadida por esa otra realidad que crea con Philippe. El primer indicio es la mención a la escuela de verano: “Una escuela de verano es un lugar fuera de la realidad que nos deja dedicarnos a aquello que usualmente no nos permitimos” (2013: 87). La idea de una realidad alterna se refuerza con el lugar en el que transcurren las seis semanas de la estancia académica: la ciudad de Christiania, cuyo nombre completo es Ciudad Libre de Christiania, y que es un barrio autogobernado, antes un territorio militar que el ejército danés abandonó en 1971 tras la ocupación de PROVO, un grupo de contracultura holandesa que se dedicaba a atacar las estructuras del Estado. Aquí está el guiño que hace Nettel al escoger Christiania: un espacio antes dirigido por el máximo organismo encargado de establecer el orden es ahora el territorio de un grupo de resistencia y de un nuevo orden producido por una invasión.

La realidad que en esta ciudad comienza a gestarse está gobernada por una sensación de alegría excepcional, sin lugar para la culpa ni para el miedo, y parece transcurrir en un tiempo presente infinito: “No había otro tiempo

salvo el presente. Era como vivir en una dimensión paralela” (2013: 89). Esta realidad alterna —con un innegable sentido utópico que reside en su abstracción del tiempo y del espacio— comienza a invadir la realidad cotidiana de la protagonista a tal grado que termina por invertir más tiempo pensando en ella: “la dimensión paralela, que creía cancelada para siempre, no sólo se abrió de nuevo sino que empezó a volverse cotidiana, robándole espacio a la realidad tangible de mi vida, en la que cada vez yo estaba menos presente” (2013: 92). En ese momento, su matrimonio se desmorona y, con él, la realidad que la protagonista llamaba tangible: “La realidad, que ya no me interesaba sostener, comenzó a derrumbarse como un edificio abandonado” (2013: 95). El derrumbamiento de la realidad tangible —o, para decirlo en otros términos, la ocupación que lleva a cabo una realidad parasitaria— sucede a la par de un aumento de referencias que vinculan a la narradora y su comportamiento con actitudes parasitarias. Por ejemplo, cuando la palabra *contacto* y la forma en la que se enuncia sugieren el contagio de una sensación de inquietud: “hoy todas las personas que entraban en contacto conmigo empezaron a preocuparse” (2013: 92).

Finalmente, hay dos aspectos más que contribuyen a exteriorizar la ocupación en el nivel estructural del relato. Por un lado, los hongos se describen en términos afectuosos e, incluso, maternales: “Lo primero que noté fueron unos puntos blancos que, alcanzada la fase de madurez, se convertían en pequeños bultos de consistencia suave y de una redondez perfecta. Llegué a tener decenas de aquellas cabecitas en mi cuerpo” (2013: 97). La reacción natural hacia una enfermedad como la micosis se altera y, en su lugar, se normaliza la presencia de los hongos, no sólo con las acciones de la protagonista, sino con los adjetivos que emplea para describirlos y las capacidades emocionales que les otorga: “Su hongo amaba su cuerpo y lo necesitaba de la misma manera en que el organismo que había brotado entre Laval y yo reclamaba el territorio faltante” (2013: 98).

Por otro lado, vale la pena enfatizar que la historia de “Hongos” está narrada en retrospectiva y pertenece a la dimensión del recuerdo. Leemos los recuerdos de la protagonista en el estado anímico y psicológico, tal como se nos muestra al final del relato, es decir, leemos a una mujer cuyo cuerpo está ocupado por el hongo, que vive “encerrada e inmóvil en [su] departamento” y que disfruta “la penumbra y la humedad de los muros” (2013: 102). En ese sentido, y dado que a lo largo del relato la protagonista le otorga al

hongo la capacidad de decisión, característica fundamentalmente humana, y deja entrever el dominio que tiene sobre su cuerpo, cabe preguntarse: ¿quién escribe?, ¿a qué organismo estamos realmente leyendo? Recordemos que uno de los intereses de Nettel gira en torno a la idea de ser habitado por otro. La autora lo explica del siguiente modo, a propósito de su novela *El huésped*, en la que desarrolla la idea más a fondo:

Es un tema muy antiguo y también muy popular. Un tema que encuentras en muchas culturas y por eso mi novela empieza haciendo alusión a las otras historias de desdoblamiento [...] está el doppelgänger en la cultura anglosajona, los gemelos del zodiaco, los Ibeyi yorubas y una lista larguísima. Creo que si el tema está tan presente en las literaturas de todo el mundo y de tan distintas épocas es porque está íntimamente vinculado a la condición humana. (Nettel *apud* Wolfenzon, 2014: s.p.)

¿Quién, entonces, narra la vida de la protagonista?, ¿acaso estamos frente a un proceso simbiótico? Existe un hongo llamado *Ophiocordyceps unilateralis*, que se aloja en animales vivos hasta ganar control sobre ellos: no sólo invade el cuerpo del huésped, sino que le impide tener control sobre sus movimientos e impulsos. Este hongo es mortífero y se parece muy poco al hongo del relato. Después de todo, la protagonista no muere, al menos no literalmente. Pero, tal vez, no es del todo descabellado sugerir que, gracias a su condición parasitaria expansiva, el hongo en el relato es un ente que no sólo ocupa, sino que también desdobla el cuerpo de la protagonista.

## CONCLUSIONES

En distintas entrevistas (Wolfenzon, 2014; Frieria, 2014; Grosso, 2021), Nettel explica que en *El matrimonio de los peces rojos* le interesaba mostrar a los seres humanos no sólo como parte del reino animal, sino en toda su bestialidad, tal como sugiere uno de los epígrafes del libro que retoma del escritor chino Gao Xingjian: “El hombre pertenece a esas especies animales que, cuando están heridas, pueden volverse particularmente feroces”. Es más que evidente que *El matrimonio de los peces rojos* responde al giro cultural de la literatura sobre animales, y que, del mismo que en los *animal studies*, para la escritora la búsqueda de la animalidad es también una indagación de lo humano, como



menciona Cary Wolfe a propósito de los *animal studies*: “Se trata, pues, de encontrar al animal de los estudios sobre animales y su cuestionamiento de los modos humanistas de lectura, interpretación y pensamiento crítico no sólo ‘allá afuera’, entre los pájaros y las bestias, sino también ‘aquí dentro’, en el corazón de esto que llamamos humano” (2009: 572).<sup>8</sup>

En ese sentido, Nettel buscaba evidenciar la pérdida de la intuición animal, “esa sabiduría tan básica que los animales poseen y nosotros hemos enterrado bajo una maraña de pensamientos especulativos y dudas” (Grosso, 2021: s.p.), como sugiere el segundo epígrafe del libro, y que la escritora retoma del naturalista romano Plinio el Viejo: “Todos los animales saben lo que necesitan, excepto el hombre”. De ahí que los seres humanos —concluye— tenemos dificultades para decidir en los momentos claves de nuestra vida y, de ahí también, que nuestro proceso de decisiones es subterráneo y se fragua en las honduras de la conciencia sin que lo notemos (Nettel *apud* Wolfenzon, 2014).

El proceso subterráneo al que se refiere Nettel —una forma simbólica de ceguera compartida por los cinco protagonistas de los relatos— termina por llevar a la superficie la otra naturaleza de los personajes, sus manías y sus obsesiones, y, sólo por medio de una relación especular con los seres no humanos, los personajes y —por extensión— los lectores logran percibir su condición. Así, la brutalidad del ser humano queda expuesta, sea en sus comportamientos, sea en sus relaciones o en la piel. ¿Resulta productivo pensar en el vínculo entre humanos y otros seres vivos de una manera tan reiterada como lo hace Guadalupe Nettel? Me parece que sí, y sólo porque —como sugiere Kari Weil— “el giro hacia los animales [y yo lo extendería hacia todos los seres vivos] en el arte al igual que en la teoría es un intento de imaginar un conocimiento diferente al de los humanos y, de esta manera, agrandar o cambiar las posibilidades de aquello en lo que podemos pensar y lo que podemos hacer en el mundo” (Weil *apud* Lámbarry, 2015: 88).

<sup>8</sup> “It is a matter, then, of locating the animal of animal studies and its challenge to humanist modes of reading, interpretation, and critical thought not just ‘out there’, among the birds and beasts, but ‘in here’ as well, at the heart of this thing we call human.”

## BIBLIOGRAFÍA

- Alaimo, Stacy (2016), “Animal”, en Joni Adamson, William Gleason y David Pellow (eds.), *Keywords for Environmental Studies*, Nueva York, New York University Press, pp. 9-13.
- Carrillo Juárez, Carmen Dolores (2020), “El espejo de la modernidad líquida: relaciones humano-animales en *El matrimonio de los peces rojos*”, en Inés Ferrero Cándenas (ed.), *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, pp. 119-134.
- Ferrero Cándenas, Inés (ed.) (2020), *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.
- Friera, Silvina (2014), “Busco nuestro animal interior”, *Página 12*, 7 de enero, s. p. disponible en [<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-31003-2014-01-07.html>], consultado: 17 de noviembre de 2023.
- Grosso, Julieta (2021), “Guadalupe Nettel: ‘Los seres humanos somos depredadores’”, *Hoy Día Córdoba*, 17 de noviembre, disponible en [<https://hoydia.com.ar/cultura/guadalupe-nettel-los-seres-humanos-somos-depredadores/>], consultado: 16 de noviembre de 2023.
- Hernández, Francisco (2017), “*El matrimonio de los peces rojos*: el vínculo humano animal”, *Graffylia*, vol. xv, núm. 24, pp. 71-78.
- Lámbarry, Alejandro (2015), *El otro radical: la voz animal en la literatura hispanoamericana*, Puebla, Universidad Iberoamericana, Puebla.
- Licata, Nicolas, Yanna Hadatty Mora y Kristine Vanden Berghe (2023), *Tradición y transgresión. Ensayos críticos sobre la obra de Guadalupe Nettel*, Lieja, Presses Universitaires de Liège.
- Matschke, Milena (2017), “El animal en mí, yo animal: estudio de *El matrimonio de los peces rojos* y *El animal sobre la piedra*”, en *I Jornadas Internacionales “Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas”*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, 2-4 de agosto, disponible en [<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/2017/paper/viewFile/865/182>], consultado: 18 de noviembre de 2023.
- Medel Villar, Mara Itzel (2020), “‘Felina’: gatos y otras maternidades”, en Inés Ferrero Cándenas (ed.), *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, pp. 153-170.
- Nettel, Guadalupe (2013), *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Nettel, Guadalupe (2008), *Pétalos y otras historias incómodas*, Barcelona, Anagrama.

- Nettel, Guadalupe (2006), *El huésped*, Barcelona, Anagrama.
- Sánchez, José (2011), “Textos mutantes: el itinerario genérico. De las colecciones de relatos integrados”, *Materiales de Divulgación del Repositorio Institucional de la Universidad Iberoamericana*, Puebla, pp. 1-12, disponible en [<chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://repositorio.iberopuebla.mx/bitstream/handle/20.500.11777/4086/2011%20Textos%20mutantes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>], consultado: 10 de diciembre de 2024.
- Schneider, Richard (2016), “Introduction”, en Richard Schneider (ed.), *Dark Nature: Anti-Pastoral Essays in American Literature and Culture*, Londres, Lexington Books, pp. vii-xix.
- Tapia Vázquez, Jazmín G. (2020), “Una historia natural sobre la animalidad: ‘La serpiente de Beijín’, de Guadalupe Nettel”, en Inés Ferrero Cándenas (ed.), *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, pp. 135-152.
- Wentworth, Isabelle (2021), “Embodiment and the animal in Guadalupe Nettel’s *El matrimonio de los peces rojos*”, *Catedral Tomada*, vol. ix, núm. 16, pp. 239-277.
- Wolfe, Cary (2009), “Human, all too human: ‘Animal studies’ and the humanities”, *Publications of the Modern Language Association*, vol. cxxiv, núm. 2, pp. 564-575.
- Wolfenzon, Carolyn (2014), “Guadalupe Nettel: ‘Me gusta ser vista como una escritora inclasificable’”, *Buensalvaje. Desvíos para Lectores de A Pie*, 17 de julio, s. p., disponible en [<https://revistabuensalvaje.wordpress.com/2014/07/17/guadalupe-nettel-me-gusta-ser-vista-como-una-escritora-inclasificable/>], consultado: 15 de noviembre de 2023.

**DANIEL CASADO GALLEGOS:** Es licenciado en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas) por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y maestro en Traducción por El Colegio de México. Colaboraciones suyas —ya sea de creación o traducción literaria— han aparecido en *Otros Diálogos*, *La Colmena*, *Punto en Línea* y *Pereza. Antología de cuento breve*. Fue parte del Consejo Directivo de la Asociación Mexicana de Traductores Literarios (Ametli). Sus líneas de investigación versan sobre la literatura de lo extraño, la traducción de ensayo originalmente escrito en lengua inglesa, y los vínculos entre las poéticas de traducción y las autorales en la literatura hispanoamericana del siglo xx.

D. R. © Daniel Casado Gallegos, Ciudad de México, enero-junio, 2025.