

CUERPOS HABITADOS: PARASITISMO EN “HONGOS” DE GUADALUPE NETTEL**Zuzana Jurajdová**

Universidad Palacký de Olomouc

zuzana.jurajdova@upol.cz

Resumen: El presente artículo se centra en el cuento “Hongos” de la colección *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel, con el propósito de detenerse en la metamorfosis del cuerpo, del espacio y de la mentalidad de la protagonista. Dichos cambios ocurren en interacción con otro cuerpo humano, y también con los hongos parasíticos. Los sentimientos que la protagonista desarrolla hacia los hongos permiten repensar la categoría del parásito y su posición; los cambios a los cuales somete su vida personal y profesional, al mismo tiempo, acentúan el riesgo de la transgresión y la permeabilidad de ciertas fronteras que definen territorios más íntimos como el hogar o el cuerpo.

Palabras clave: Guadalupe Nettel, hongos, parasitismo, cuerpo, metamorfosis

INHABITED BODIES: PARASITISM IN GUADALUPE NETTEL’S “HONGOS”

Abstract: This article focuses on the short story “Hongos” from the collection *El matrimonio de los peces rojos* (2013) by Guadalupe Nettel, reflecting on the metamorphosis of the body, the space and the mentality of the protagonist. These changes are based on the interaction with another human being, but also with parasitic fungi. The feelings that the protagonist develops for the fungi allow us to revise the category of parasite and its position; her personal and professional life undergoes changes that also accentuate the risk of crossing the borders that define the most intimate spaces such as home or one’s own body.

Keywords: Guadalupe Nettel, fungi, parasitism, body, metamorphosis

DOI: <https://10.24029/lejana.2026.19.11428>

Recibido: el 30 de agosto de 2025

Aceptado: el 19 de diciembre de 2025

Publicado: el 25 de febrero de 2026

A modo de introducción

En toda época hubo gente sensible a los asuntos animales, un tipo de sensibilidad más rara antes y no tan extravagante hoy. La paradoja de Plutarco por ello sigue resultando atractiva: el animal nos entrena en la desanimalización, en ser menos bestias, al hacernos ejercitar la piedad. (García, 2019: 11-12)

Los textos de Guadalupe Nettel revelan a los seres humanos en las condiciones más vulnerables y abiertas, nos demuestran la convivencia de sus deseos, obsesiones, dudas y miedos.¹ Desde las novelas *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2019) o *La hija única* (2020) hasta las colecciones de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), *El matrimonio de los peces rojos* (2013) y *Los divagantes* (2023), Nettel² trabaja la intimidad vinculada a los seres más diversos y extraños. En sus textos son protagonistas “los cuerpos disidentes, los cuerpos que no se conformaban” (Builes, 2023: 4:41); Nettel nos hace testigos de una “celebración de la singularidad” (6:28) de estos protagonistas, quienes, como un elemento casi monstruoso y subversivo, cambian las categorías de lo bello, lo normal, lo común (7:00). Trátese de algún tipo de contacto o de la acentuación de la soledad, todos los textos enfocan la interacción de los cuerpos que necesitan relacionarse con otros rechazando o aceptándolos, pero siempre construyendo su propia frontera del dominio del Yo.³

Al revisar el debate crítico sobre la obra de Nettel, es posible identificar algunos temas o símbolos esenciales en la narrativa de la autora. Como menciona Inés Ferrero Cándenas (2020), las anomalías, tanto físicas como psíquicas, son retratadas por protagonistas disfuncionales que son considerados *outsiders* o *freaks*. Dicho eso, el mundo literario de Nettel no se centra exclusivamente en los defectos y enfermedades, también notamos la presencia significativa de los desdoblamientos, el énfasis en la vista y en todos los modos de ver y observar, pero también cierto gusto por un exotismo presente en los elementos asiáticos. Con respecto a estas características podemos hablar sobre una estrategia recurrente:

Sus inquietudes 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. (Ferrero Cándenas, 2020: 10)

¹ La preparación y publicación de este trabajo ha sido posible gracias a la financiación del proyecto de investigación “Lenguas y literaturas romances en la perspectiva intercultural: los aspectos lingüísticos, literarios y socioculturales” (IGA_FF_2025_031) otorgado a la Universidad Palacký de Olomouc por el Ministerio de Educación, Juventud y Deporte de la República Checa.

² Nacida en Ciudad de México (1973), Guadalupe Nettel estudió en la UNAM (licenciada en la Lengua y Literatura Hispánica) y en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París (doctora de las Ciencias del Lenguaje); entre 2017 y 2024 fue directora de la *Revista de la Universidad de México*. Su obra fue galardonada con varios premios, incluyendo el Antonin Artaud y el Ana Seghers.

³ En el artículo se establece una diferenciación entre el uso de los términos Yo/Otro y yo/otro. Las variantes con mayúscula representan el nivel conceptual de la mismidad y alteridad. El Yo se refiere a la identidad propia y reconocida del sujeto, es el modo de estar que entra en diálogo con el Otro. El Otro representa al sujeto fuera del dominio del Yo, parcialmente es su oposición, pero al mismo tiempo es imprescindible para que el Yo pueda autodeterminarse. En el contexto de la lectura de “Hongos” podemos pensar el Yo desde la posición de la narradora y su identidad que pasa por una metamorfosis. El Otro se manifiesta como Laval (elemento ajeno que entra en el espacio del hogar de la narradora adonde no pertenece) y en cierta fase también como los hongos (un organismo ajeno que se apodera del cuerpo de la narradora).

Quizás el éxito de dicha poética consiste además en la ambigüedad y en una metamorfosis, descrita o insinuada, que profundizan el entendimiento de lo extraño. Margherita Cannavacciuolo (2020) compara la condición liminar de los personajes de Nettel con los ritos de paso que predestinan un cambio del estado ontológico:

La escritura descubre a los personajes en medio de una transformación identitaria que no se cumple (por lo menos no en el espacio del texto) y donde los límites fijos se sustituyen por fronteras porosas. Esto explicaría que al final de los relatos se mantenga la ambigüedad acerca del cambio ontológico de los protagonistas, que permanecen pasivos con respecto a lo que sucede en su entorno. (2020: 86)

Otro punto de partida para la lectura de Nettel son las normas cuyo incumplimiento define a los personajes. La denominación anglosajona *freak* no solo describe la alteridad y sus manifestaciones, sino que permite leer otros significados del defecto enfrentándose a las categorías comunes:

Las definiciones más convencionales de la voz inglesa *freak* le atribuyen los significados de “extraño”, “anormal” e incluso “estrafalario”. [...] *Freak* es más que una palabra que conlleva un significado concreto ya que se ha convertido, como se verá, en la expresión que tematiza un estado muy preciso de marginalidad. Asimismo, la asociación de lo *freak* con “lo raro” trasciende niveles simplemente estéticos y postula toda una variedad de sujetos, situaciones y contextos secundarios —muchas veces abyectos— que generan el movimiento preciso hacia una zona indeterminada de exclusión. (Amatto Cuña, 2023: 34-35)

Así observamos dos matices importantes: la marginalidad estética, física, y la más amplia causada por el choque con las normas y categorías tradicionales. Aunque Nettel sabe buscar la belleza en las formas inesperadas e incluso incómodas, los protagonistas desde el principio no son clasificados como *freaks* o monstruos; es la metamorfosis (física, mental, identitaria) la que cambia lo cotidiano en algo inquietante, al mismo tiempo que fracasa en el intento de enmascarar el cambio:

[F]reak en la obra de Guadalupe Nettel representa un permanente desafío a partir de la construcción de personajes que, desde lo corporal y lo psicológico, ponen en cuestión los modelos que pretenden normar sus conductas, para así lograr clasificarlos dentro de un sistema específico que, paulatinamente, los condena al rechazo. (Amatto Cuña, 2023: 45)

Por otro lado, sigue Amatto Cuña, la autora ha atribuido al defecto físico “el valor de exclusividad que sólo la extrañeza de lo antiestético puede aportar” (2023: 33). Lo que, no obstante, podríamos aplicar también en los cuerpos cuya rareza reside adentro y no se manifiesta tan explícitamente.

Dichas transformaciones no se limitan únicamente a los seres humanos; el trasfondo especialmente relevante para este artículo es el de la colección de cuentos *El matrimonio de los peces rojos*. Hay varias maneras de caracterizar este conjunto de cinco historias marcadas por la presencia de los animales (peces de acuario, gatos, serpientes) y otros bichos (cucarachas, hongos parásitos). Se trata de historias de los (des)encuentros de los seres humanos; historias de convivencia, a veces sorprendente o casi imposible, de los humanos y los animales; historias de los animales como testigos de las decisiones y vacilaciones humanas. Observando a los

animales, Nettel recuerda la posibilidad de inspirarnos en su comportamiento o en su organización social y familiar (Builes, 2023: 8:28).

Ya hemos identificado como uno de los aspectos clave de los textos de Nettel la marginalidad, pues no se relaciona únicamente con los seres humanos. Javier Hernández Quezada (2022) incluye a la autora en el panorama de los escritores mexicanos contemporáneos que “abordan el tema de la animalidad tras considerar sus implicaciones marginales e insistir en el planteamiento de un registro diferente que amplifica la figura del animal o de lo animal” (2022: 182). Así Hernández Quezada distingue dos actitudes literarias frente al encuentro del hombre y del animal:

Digamos entonces que existe un nexo entre estos dos elementos (el animal y la marginalidad) y que la literatura mexicana lo ha abordado a partir del planteamiento de dos situaciones: en primer lugar, al apelar a las condiciones de sometimiento y control animal, que implican su sacrificio, muerte y destrucción; y en segundo, al presentar fenómenos humanos de animalización, los cuales implican situaciones *anormales* donde los hombres y las mujeres entran en contacto permanente con los animales al grado de establecer relaciones profundas con ellos y correr el riesgo de perder su identidad. (2022: 182)

En el caso de *El matrimonio de los peces rojos* es más oportuno el segundo modelo, que además incluye cierta transformación de la identidad. Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta también el tema universal de la marginalidad, esta colección de cuentos es fiel a la poética de Nettel, aunque resalta el protagonismo de otros seres vivos que el “animal humano”.

Inevitablemente, hay que plantear una cuestión sobre el papel de los animales en la narrativa de Nettel, es decir, sobre su posición en el contexto de los últimos giros y constructos teóricos relacionados con la presencia animal en distintas formas de arte. En este contexto, Yessica Lozada Pastoressa (2017: 7-15) habla de una presencia variable: desde la cuestión del alma animal sensitiva (Aristóteles) hasta la cosificación moderna (Descartes) y su deconstrucción actual (Agamben, Yelin). En cada época notamos un tema vinculante de la superioridad del ser humano. Podemos observar cómo surge la idea de antropocentrismo basada, por una parte, en el dualismo humano-animal y, por la otra, en la singularidad del ser humano y de las cualidades de las cuales el animal está privado: el uso de lengua o el concepto de la moral, etc. (Rodríguez García, 2024: 28). No obstante, el contraste entre los humanos y los animales se manifiesta también en los niveles más simbólicos, entre ellos, el de poder:

Desde tal perspectiva filosófica, solo al hombre se le habría reservado la prerrogativa o el *poder* de “ver” en tanto que sujeto pensante-cognoscente, mientras que, por el contrario, al animal se le habría otorgado el papel de mero contrincante pasivo, estructuralmente determinado para “ser visto” en tanto que objeto de teoría o “teorema”. (Firenze, 2023: 185)

El hecho de ver significa clasificar, controlar; asigna al hombre el papel activo, mientras que el animal no es percibido como un sujeto en el mismo plano del ser humano, sino como un objeto pasivo (Sepúlveda, 2024: 78-83). No es casualidad que en el panorama de los giros animales, junto al antropocentrismo, aparezcan además los conceptos de biopolítica o biopoder, tematizando cómo el animal igual que lo animal en lo humano son gobernados en los ámbitos individual e institucional. Otro ámbito de interés es el afectivo, que posibilita repensar la empatía hacia las experiencias no solamente sensoriales del animal (Rodríguez García, 2024:

15). Es allí donde surge la posible alteración de los papeles activo y pasivo en la dicotomía humano-animal.

Ernst Van Alphen (2008: 21-23) tematiza la transmisión afectiva del arte y de la literatura destacando el carácter social, no individual o unilateral, de esta interacción entre el hombre y un objeto cultural; un proceso más accesible y natural en la interacción entre los seres humanos. Si aceptamos este tipo de transmisión afectiva entre el hombre y un objeto inanimado, no debería ser extraño admitirlo entre dos formas de vida, entre lo humano y lo animal. Nos referimos a este paralelo afectivo precisamente por el carácter del afecto mismo, por su capacidad de influir, provocar, y, por fin, superar la expresión puramente metafórica que es un reto también para el campo de la zooliteratura (Sepúlveda, 2024). El animal, entonces, deja de funcionar como puro símbolo o alegoría, y empieza a desarrollar su protagonismo en el mismo plano que los protagonistas humanos. Finalmente, las operaciones afectivas relevantes tanto para los objetos culturales como para los seres vivos no se pueden separar de la performatividad; cada proceso afectivo es a la vez performativo. Consecuentemente, el giro afectivo ofrece una mirada alternativa posible de la dinámica tradicional.

Dichos enfoques establecen cierta jerarquía, consecuentemente, el poder y la clasificación permanecen como uno de los temas clave. Eso sí, una parte intrínseca de la interacción entre lo humano y lo animal es la metamorfosis en el sentido de alteración, conversión, reconocimiento. Con Deleuze y Guattari surge el concepto del devenir-animal, es decir, un proceso de animalización del ser humano que, sin embargo, no significa la unión de los polos opuestos, sino una simbiosis disyunta⁴ (Lozada Pastoressa, 2017: 16-17). El animal permanece en el exterior formando la oposición ideal al hombre.⁵

Para terminar la introducción, es oportuno romper esta imagen con las observaciones de Julieta Yelin formuladas en el libro de ensayos *La letra salvaje*. En sus lecturas de autores como Franz Kafka, Felisberto Hernández o Clarice Lispector, entre otros, la investigadora muestra cómo es posible repensar las fronteras entre los mundos humano y animal, acentuando su permeabilidad. Trátese de las dicotomías clásicas donde el animal representa la oposición peligrosa a las cualidades humanas, o de una simbiosis que permite algún acercamiento de los polos opuestos, el animal sigue habitando distintos espacios que el ser humano o, al menos, no se encuentra en el mismo nivel en un espacio compartido. Yelin, no obstante, sitúa al animal en un lugar antes exclusivamente humano:

[E]l hombre no es ya el prototipo de una forma ideal en su unidad, identidad, integridad y perfección; es una criatura híbrida e incluso monstruosa que contiene pequeños fragmentos y rastros de otros animales, aspectos masculinos y femeninos, destellos instintivos primitivos cubiertos por un comportamiento civilizado. [...] Este modo de entender la animalidad olvidada resulta en un sinceramiento respecto de la imposibilidad de crear un punto de vista en el que lo humano y lo animal no se contaminen mutuamente. (Yelin, 2015: 93-94)

⁴ Según Deleuze y Guattari, el devenir-animal “no produce nada por filiación, cualquier filiación sería imaginaria. [...] El devenir es del orden de la alianza. Si la evolución implica verdaderos devenires es en el [v]asto dominio de la simbiosis que pone en juego seres de escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna filiación posible” (en Lozada Pastoressa, 2017: 16). Es decir, lo animal permanece en el umbral de lo humano, a pesar de la *simbiosis* no se considera algo propio de lo humano, más bien una anomalía: “Los simbiosis permanecen heterogéneos en un devenir disyunto, aunque enlazado e indiscernible” (2017: 17).

⁵ “Esta apertura [...] implica la negación de todo posible vínculo de equivalencia, que es suplantada por una lógica de la continuidad que conduce a la disolución del sentido, a un umbral en que los contenidos se deshacen de sus formas y las expresiones del significante que las formalizaba” (Yelin, 2015: 180-181).

La contaminación mutua permite entender lo humano como una entidad más diversa, variable y menos cerrada; lo animal, aunque olvidado, ya no es la forma absoluta del Otro exterior, sino que se le admite una parte del Yo. En este contexto, Yelin escribe sobre “una reapropiación de la animalidad negada por y en el hombre” (2015: 80).

¿Qué espacios habitan, entonces, los animales de Guadalupe Nettel? O, mejor dicho, ¿cómo entran en el dominio humano? Hernández Quezada habla sobre “la importancia cotidiana de la presencia animal, en términos de señalar que hay momentos en los que la necesidad de contacto con lo «viviente» no se resuelve mediante el vínculo humano, cuyos códigos son reconocibles y estandarizados” (2022: 188). Como contacto podemos entender tanto la interacción mutua como el hecho de observar que inspira la idea del animal-espejo donde el hombre es capaz de ver y reconocer algunos patrones de comportamiento. Dicho eso, el libro no debería confundirse con un bestiario. Carmen Dolores Carrillo Juárez rebate la simplificación de una representación puramente simbólica de los animales “a partir de una significación preestablecida o con un valor moralizante” (2020: 119), al contrario:

Los personajes del cuento son habitantes de una modernidad líquida en tanto que buscan explicaciones individuales a contradicciones sistémicas. Los animales les permiten reconocer algunas de sus características y proveerles una suerte de esencia que dé validez a su conducta en ese mundo sin vínculos durables donde las relaciones humanas estén abandonadas a sus propios recursos. (132)

En los cuentos de *El matrimonio*, los animales cumplen tanto el papel del compañero deseado como el de un intruso; todos son testigos o incluso iniciadores de cambios significativos en la vida de los protagonistas humanos. En “El matrimonio de los peces rojos” y “Felina”, los animales reflejan los estados de sus dueños: las peleas de pareja, la felicidad e inquietud del embarazo, etc. Dicha experiencia se vuelve más importante por ser compartida, desdoblada. De esta manera, los protagonistas humanos inconscientemente aprovechan el distanciamiento observando y analizando su propio comportamiento en la dinámica entre los animales. Solo así son capaces de nombrar la realidad, sentir compasión; sentirla primero por los animales y defenderlos antes de poder permitirse lo mismo.

Sin embargo, la convivencia de los animales y los humanos en otros cuentos es más complicada e inquietante. Son huéspedes indeseados cuya presencia rompe la armonía aparente del hogar respectivo. En “Guerra en los basureros”, el protagonista participa en una lucha familiar contra la invasión de las cucarachas que, por un lado, provocan asco y miedo, y por el otro, ayudan al protagonista a acercarse a su propia soledad. Otro cuento ejemplar es “La serpiente de Beijín”, que relata las amenazas de convivencia con una serpiente. La presencia de un animal venenoso y peligroso es inquietante para el protagonista, aunque lo que resulta letal para el matrimonio de sus padres es la otra cara de la serpiente: una amante con las mismas raíces que el padre del narrador. La presencia del animal significa la doble presencia de una experiencia no transmisible que separa a la pareja; es posible deshacerse del animal, pero no del cambio en cuyo emblema se convirtió. Trátese de las cucarachas que devoran cualquier alimento en la casa o de la serpiente con la cual el padre pasa más tiempo que con su familia, los intrusos siempre afectan más niveles de los que los protagonistas suponen. El protagonista de la “Guerra” llega a la casa de su tía abandonado por sus padres, quienes a su vez atraviesan

una crisis; la madre en “La serpiente” desde principio está excluida de la búsqueda más íntima de la identidad de su marido. Los animales problemáticos resaltan los dilemas de los protagonistas humanos. Al mismo tiempo, su presencia fortalece algunos de los lazos familiares. Dicho eso, las rupturas más profundas en estas historias son resultado de algo que habitaba los hogares mucho antes de la llegada de los intrusos; los animales cumplen el papel de catalizadores de lo oculto.

Sorprendentemente, Nettel coloca entre estos animales una anomalía: los hongos parásitos. Desde el punto taxonómico, los animales y los humanos al menos comparten el mismo reino (*Animalia*); la cuestión de otras semejanzas como los sentimientos o comunicación ya fue indicada en el contexto de algunas de las teorías del giro animal. En cambio, los hongos pertenecen a su propio reino (*Fungi*), y parecen asemejarse más a las plantas en las cuestiones de la posible interacción o voluntad. En el texto de Nettel, no obstante, se convierten en un organismo más dinámico, se vuelven síntomas, medios, recuerdos. La narradora de “Hongos” pasa por una metamorfosis a la que somete su cuerpo y por la cual arriesga su bienestar no solo en el matrimonio. La presente lectura del cuento se centra en este cambio del ser humano, en cuerpo y alma, acompañado por una interacción extraordinaria con los hongos que introducen en la historia el término del parásito e impulsan la revisión de la idea del parasitismo.

Algo vivo

El tiempo que antes dedicaba a dialogar con Laval lo invertí [...] en pensar en los hongos [...] y empecé a leer sobre esos seres extraños, semejantes, por su aspecto, al reino vegetal, pero con un aferramiento a la vida y al ser parasitado que no pueden sino acercarlos a nosotros. (Nettel, 2013: 98)

La protagonista de “Hongos” es una violinista con buenas perspectivas de carrera, casada con un hombre cuyo trabajo también está relacionado con la música. La pareja no tiene hijos, disfruta de una convivencia armónica, ambos sumergidos en sus carreras. Esta dinámica cambia después del viaje de la protagonista a Dinamarca, donde imparte cursos para y con otros músicos talentosos. Es allí donde conoce a Philippe Laval, un violinista y director renombrado, casado, que se convierte luego en su amante. Con el paso del tiempo es evidente que su relación no se puede limitar solo a los encuentros en conciertos u otros eventos oficiales en el extranjero. La protagonista no puede ocultar el alejamiento de su marido ni el cariño a Laval; la pareja se separa. Dicho esquema básico ofrece varias capas que construyen una historia mucho más compleja de una transformación de cuerpos, lazos, identidades. En este proceso son fundamentales las ideas de territorio (cuerpo, hogar), convivencia y parasitismo.

Empecemos por el análisis del espacio, que cumple el papel de un sustrato donde crecen las pasiones. La residencia donde los participantes del curso pasan su estancia de seis semanas representa un lugar desarraigado de la rutina. Se trata de un espacio seguro e inspirativo donde pueden concentrarse en la música y aprovechar las experiencias de los demás. Allí las identidades no son totalmente reveladas, los participantes no conocen la gran variedad de los roles sociales de cada uno, en primer lugar, se perciben mutuamente como músicos afirmando cierta libertad. Fuera de las actividades del curso, cada uno queda solo con dicha libertad que

permite tanto disfrutar de la vida social como “entregarse a la pereza, a la bulimia o a algún comportamiento adictivo” (Nettel, 2013: 88). O, en el caso de la protagonista, enamorarse. En esta relación, el lugar al menos provisionalmente descontextualizado de la realidad cotidiana influye en la (de)construcción de los límites, y luego se reflejará en otros espacios de encuentros repetidos; siempre en busca de un espacio temporalmente compartido, entre dos mundos fijados en la rutina y las expectativas. Así los amantes se atreven a revelar algunas de sus manías, miedos y caprichos, que en sus realidades respectivas quedarían controlados u ocultos. La experiencia del presente es bastante fuerte incluso para no juzgar al otro, al mismo tiempo, esta experiencia contrasta con los límites establecidos para la realidad del mundo no compatible con el microcosmos de la residencia: “De nuestras respectivas parejas preferíamos no hablar demasiado. [...] No había otro tiempo salvo el presente. Era como vivir en una dimensión paralela. Quien no haya pasado por algo semejante pensará que pergeño estas malogradas metáforas para justificarme. Quien sí, sabrá exactamente de lo que estoy hablando” (Nettel, 2013: 89).

Finalmente, el espacio, en este caso, el hogar, debería servir como un medio equilibrador una vez terminada la estancia y, supuestamente, la relación con Laval. Se supone, entonces, que el hogar está a salvo de la intrusión de ese otro mundo compartido únicamente entre los amantes. La realidad, no obstante, es otra: “[L]a 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” (Nettel, 2013: 90).

Consecuentemente, con este cambio se mueven las fronteras de la comunicación. Es la primera llamada de Laval que establece otro tipo de contacto: “Esa llamada, en apariencia inofensiva, consiguió introducir a Philippe⁶ en un espacio al que no pertenecía” (Nettel, 2013: 91). La sigue otra, luego correos, viajes de trabajo planeados por Laval para que se reen cuentren en un espacio fuera del alcance de lo cotidiano. Eso sí, la presencia del Otro ya está arraigada en el hogar ajeno:

Así fue como la dimensión paralela [...] empezó a volverse cotidiana, robándole espacio a la realidad tangible de mi vida, en la que cada vez yo estaba menos presente. Poco a poco aprendí sus rutinas, las horas a las que llevaba a las niñas al colegio [...]. El intercambio de mensajes me daba acceso a su mundo y [...] Laval consiguió abrirse un espacio similar en mi propia existencia. [...] Si antes [...] casi no hablábamos de nuestras respectivas parejas, en el diálogo a distancia, aquella restricción dejó de ser vigente. Nuestros matrimonios se convirtieron en objeto de voyerismo cotidiano. (Nettel, 2013: 92-93)

Lo que comenzó como una sincronización de las rutinas, después se manifiesta como síntomas físicos de la ausencia de la pareja clandestina: “Cuando, por alguna razón, tardaba más de lo habitual en escribir o le era imposible responder pronto a mis mensajes, mi cuerpo daba señales claras de ansiedad: mandíbulas apretadas, sudor en las manos, movimiento involuntario de una pierna” (Nettel, 2013: 93). Este cambio de comportamiento se hace más notable con cada reencuentro planeado por los amantes: “Mi distracción era peor y mucho más evidente que al volver de Dinamarca: olvidaba las cosas con frecuencia, perdía las llaves dentro

⁶ Es posible notar un paso en los niveles de intimidad reflejados en la manera cómo la narradora habla sobre su amante. Prevalce el uso del apellido o nombre completo, sin embargo, “Philippe” aparece en los momentos clave para el desarrollo de la intimidad: la primera llamada a la casa de la protagonista, los recuerdos vivos de los olores y sabores del amante, la experiencia compartida del hongo parasítico, etc.

del departamento y, lo más terrible de todo, empezó a resultarme imposible convivir con mi marido” (95).

En este punto conviene volver a la dinámica humano-animal. Una de las dicotomías clásicas es el contraste entre la razón como un atributo humano, y el instinto animal. La racionalidad representa el control sobre sí mismo, tanto del cuerpo como de las acciones, mientras que el instinto se asocia a la pérdida del control que provoca cierto peligro (en el sentido del daño físico como en el de la decadencia moral). En este contexto, Daniel Zavala Medina relaciona esta tensión con la percepción de la *persona* como la define Gabriel Giorgi: “persona plena será aquella que tiene control sobre su propio cuerpo, quien se declara «dueña» de su cuerpo y capaz de someter y de conducir su «parte animal»” (en Zavala Medina, 2023: 269). Consecuentemente, podemos observar cómo empiezan a borrarse los límites entre lo humano, controlado, y lo animal, subconsciente, de la *persona* de la protagonista. Además, como esta transformación será más llamativa, se acentuará también el contraste entre los cambios corporales e identitarios de la protagonista y la inmutabilidad de la *persona* de Laval y de su mundo, lo que forma parte del desequilibrio de la dinámica originaria de la pareja.

Dicha transformación de la forma de estar de la protagonista no pasa desapercibida, la confrontación con el marido la conduce a la suspensión del contacto con Laval, aunque los cuerpos profundamente unidos ya habían conseguido otra forma de comunicación:

Aunque estuviera determinada a olvidarlo, al menos a no pensar en él con la misma intensidad, mi cuerpo se reveló a ese designio y empezó a manifestar su voluntad por medio de sensaciones físicas y, por supuesto, incontrolables. Lo primero que sentí fue un ligero escozor en la entrepierna. [...] 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. (Nettel, 2013: 96)

La relación creciente logró arraigarse en los hogares ajenos, pues también contagió los cuerpos. Veremos, entonces, cómo dicho lazo cultiva otro organismo y cómo éste paulatinamente usurpa más que los cuerpos.

Cuerpo territorio

¿Es posible considerar un cuerpo contagiado como un cuerpo sano? Es decir, ¿sigue el cuerpo sano si uno acepta los síntomas como una forma de convivencia? Hay varias formas de leer el cuerpo, no se trata solo de analizar los síntomas una vez manifestados, sino de escuchar su silencio: “En este sentido, podríamos decir que el cuerpo sano es un cuerpo invisible por callado, puesto que este cuerpo sometido a la mirada médica se objetualiza y se aborda sobre todo como estructura de funcionamiento mecánico, donde los órganos —si todo va bien— están en silencio” (Torras Francès, 2012: 112). La experiencia del contacto intenso y luego la de su ausencia tienen impacto en los cuerpos de los amantes. El desequilibrio emocional y corporal culmina con la aparición de un organismo inesperado:

El mensaje [de Laval] cambió mi perspectiva: si los síntomas estaban presentes en ambos, lo más probable era que padeciéramos lo mismo. No una enfermedad grave, como pensaba él, pero quizás sí una micosis. Los hongos pican; si están muy arraigados, pueden incluso doler. Hacen que todo el tiempo estemos conscientes de la parte del cuerpo donde se han establecido y eso

era exactamente lo que nos sucedía. [...] Saberlo estuvo lejos de tranquilizarme. Pensar que algo vivo se había establecido en nuestros cuerpos, justo ahí donde la ausencia del otro era más evidente, me dejaba estupefacta y conmovida. Los hongos me unieron aún más a Philippe. (Nettel, 2013: 96-97)

El diagnóstico está tan claro como el tratamiento: unos días de la aplicación de una crema. Sin embargo, la protagonista no piensa en los hongos en los términos de enfermedad y curación. Hongo o microorganismo, en primer lugar, es un ser extraño y vivo que ahora habita su cuerpo. Es más, el hongo aparece en la parte más íntima y sensible donde su presencia creciente intensifica la conexión entre los amantes; un recuerdo insistente de la causa de dicha condición y de la presencia del otro aun en su ausencia. Dicho eso, el hongo no es solamente la continuación de la relación con Laval; la protagonista cultiva una relación específica con el hongo hasta tal punto que interrumpe el tratamiento: “[H]abía desarrollado apego por el hongo compartido y un sentido de pertenencia. Seguir envenenándolo era mutilar una parte importante de mí misma” (Nettel, 2013: 97).

Nettel, sin omitir los detalles médicos de la lucha con los hongos parasíticos, también les asigna otros significados y papeles. Para la protagonista, el hongo se convierte en un medio, una forma de comunicación accesible solo a los dos cuerpos habitados. La idea de medio es aún más oportuna en el contexto de los estudios de Hans Belting que tematiza la evolución de la recepción de los medios en distintos campos científicos y culturales. Dicho enfoque incluye la relación del medio y cuerpo como la entiende Marshall McLuhan, quien “consideró los medios, ante todo, como una extensión de nuestros propios órganos corporales” (Belting, 2007: 35). Así los medios pueden ser entendidos como “prótesis del cuerpo que mejoran nuestra aprehensión del tiempo y el espacio” (35). Detengámonos en la imagen de la prótesis. Por una parte, en el sentido más abstracto del medio, facilita cierta comunicación o conexión. Por la otra, la prótesis como el sustituto de una parte faltante del cuerpo acentúa el aspecto físico y la posibilidad de una sensación táctil. El hongo, entonces, forma parte del deseo y de la ilusión de la cercanía del otro cuerpo y adquiere un matiz erótico habitando el sexo.⁷

No obstante, la dinámica entre la protagonista y su hongo parasítico no se basa únicamente en la ausencia de Laval. Poco a poco, al hongo le está permitido dominar ciertas partes del cuerpo de la protagonista, así cambiando la recepción de sí misma:

[M]e decidí no sólo a conservarlos, sino a cuidar de ellos de la misma manera en que otras personas cultivan un pequeño huerto. Después de cierto tiempo, conforme cobraron fuerza, los hongos se fueron haciendo visibles. 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. Pasaba horas desnuda, mirando complacida como se habían extendido sobre la superficie de mis labios externos en su carrera hacia las ingles. (Nettel, 2013: 97)

Se nota casi cierto cariño con respecto al tocar los hongos apreciando la superficie y forma. La protagonista no solo defiende al hongo contra el tratamiento prescrito, sino que le cede una parte más extensa de su cuerpo. Al principio de la lectura observamos cómo el espacio influye en las barreras con respecto a la presencia del Otro en cierto ámbito. Pues Laval pasa por una

⁷ “La comezón llegó a resultarme, si no agradable, al menos tan tranquilizadora como un sucedáneo. Me permitía sentir a Philippe en mi propio cuerpo e imaginar con mucha exactitud lo que pasaba en el suyo” (Nettel, 2013: 97).

transformación provocada por la experiencia compartida del hongo invasivo. Cuando la protagonista recuerda las primeras semanas con Laval en Dinamarca, se fija en ciertas manías y obsesiones que cada uno revela en este microcosmos; en el caso de su amante es, entre otros, miedo a la enfermedad y al contagio. Es evidente en su reacción a los primeros síntomas de la micosis. A pesar de todo, es el mismo Laval hipocondríaco quien manda a la narradora el correo siguiente: “Mi hongo no desea más que una cosa: volver a verte” (Nettel, 2013: 98).

Mientras que el marido paulatinamente desaparece de la vida de la narradora, en el caso de Laval y de los hongos se desarrolla una extraña forma de convivencia, una simbiosis tóxica. Aparentemente se construye la ilusión de cierto equilibrio: la protagonista restablece el contacto con Laval (correos, llamadas), mientras que los hongos sustituyen el contacto físico, un sello de la relación desdoblada en los cuerpos contagiados. A causa de la separación definitiva del marido, la narradora prefiere aislarse de las miradas y comentarios de otra gente, y Laval se convierte en su único amigo íntimo: “[N]o soportaba ver a nadie pero tampoco me gustaba estar sola. [...] Sus llamadas y nuestras conversaciones virtuales se volvieron mi único contacto disfrutable con otro ser humano” (Nettel, 2013: 99-100). Durante este aislamiento podemos hablar sobre un plano paralelo donde la narradora recuerda la experiencia de su madre⁸ con otro tipo de hongo parasítico. Esta digresión profundiza la percepción del microorganismo, y también sirve para la comparación con la situación actual de la protagonista: “Erradicar un hongo puede ser tan complicado como acabar con una relación indeseada. Mi madre sabe de ello. 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” (Nettel, 2013: 98).⁹

Estos recuerdos pertenecen a una niña y no se refieren a la experiencia de su propio cuerpo. Aun así, la protagonista niña observa atentamente la relación del cuerpo invadido por el parásito:

Mi madre, en cambio, vivía la presencia de su hongo como si se tratara de una calamidad vergonzosa. [...] Los niños, a diferencia de los adultos, se adaptan a todo y, poco a poco, a pesar del asco que ella le tenía, yo empecé a considerar ese hongo como una presencia cotidiana en mi vida de familia. No me inspiraba la misma aversión que le tenía mi madre, más bien todo lo contrario. Esa uña pintada de yodo que yo veía vulnerable me causaba una simpatía protectora parecida a la que habría sentido por una mascota tullida con problemas para desplazarse. (Nettel, 2013: 84-85)

Muchos años después, la protagonista adulta insiste en proteger su propio parásito; el hongo mantiene el estatuto de un acompañante extraño y vivo, un Otro instalado en el cuerpo vulnerable. La presencia del hongo al mismo tiempo corresponde a la de una enfermedad. En su libro *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Susan Sontag se centra en la representación lingüística del cáncer, de la tuberculosis y del sida. Muestra las

⁸ “Cuando yo era niña, mi madre tuvo un hongo en una uña del pie. En el pulgar izquierdo, más precisamente. Desde que lo descubrió, intentó cualquier cantidad de remedios para deshacerse de él. [...] A pesar de sus esfuerzos por exterminarlo, el hongo permaneció ahí durante años, hasta que una medicina china, a la que nadie —ni ella— daba crédito, consiguió ahuyentarlo en pocos días. Algo tan inesperado que no pude dejar de preguntarme si no fue el parásito quien decidió marcharse a otro lugar” (Nettel, 2013: 83-84).

⁹ Retomando la idea de la *persona*, es posible aplicarla también en la situación de la madre: “En el planteamiento del relato, creo percibir la angustia de la madre por mantenerse en los márgenes de la noción de *persona* [...]. Así, la madre parece que luchaba denodadamente contra la invasión de los hongos porque no quería que la enfermedad de la piel la hiciera perder la categoría de persona” (Zavala Medina, 2023: 270).

(des)interpretaciones de las enfermedades y comenta cómo mediante metáforas creamos una simbología engañosa. Así en el ejemplo del cáncer podemos leer cómo la enfermedad no se entiende como un mal abstracto o la simple debilidad del cuerpo, sino que se trata de algo vivo que reside en el cuerpo humano y lo utiliza para su reproducción; es “un feto con su propia voluntad” o, comparado con la gangrena, son “*parásitos* acabados; crecen, son engendrados, engendran, tienen su estructura, secretan, comen” (Sontag, 2008: 23).

Otra observación interesante de Sontag es la mitificación de la relación de dichas enfermedades con la pasión excesiva o reprimida del paciente. La tuberculosis, por ejemplo, representaba un ardor del amor: “la imagen de un amor «enfermizo», de una pasión que «consume» [...] muy anterior al movimiento romántico” (2008: 31-32). Una imagen bastante oportuna para un contagio que avanza desde el interior del cuerpo, además provocado por la aventura amorosa. Sontag (2008: 52) regresa hasta los mitos grecolatinos para demostrar otra especulación sobre la causa de algunas enfermedades; la dolencia entendida como un castigo divino que sigue vigente aún en el discurso moderno. En el caso de la tuberculosis y el cáncer se trata de “formas de juicio propio, de traición a sí mismo. La mente traiciona al propio cuerpo” (Sontag, 2008: 52). O al revés, dicho eso, ¿dónde empieza la traición en el caso de la protagonista? ¿Es la inquietud del cuerpo que no soporta la ausencia del amante, o el ahogo de la mente causado por lo mismo? Podemos interpretar como traición de sí misma todos los cambios incontrolables en el comportamiento de la narradora que hicieron imposible la convivencia con su marido. Mientras tanto, el hongo se convierte en su cómplice, nutriendo la relación cada vez menos sostenible.

Volvamos ahora a la cuestión del espacio. Con la aparición del parásito surge la necesidad de decidir otros límites:

Vivir con un parásito es aceptar la ocupación. Cualquier parásito, por inofensivo que sea, tiene una necesidad incontenible de avanzar. [...] Yo, por ejemplo, nunca he permitido que el mío llegue hasta las ingles ni a ningún otro lugar fuera de mi entrepierna. Philippe tiene conmigo una actitud similar a la mía con los hongos. No me permite jamás salir de mi territorio. (Nettel, 2013: 100)

Laval mantiene el contacto con la protagonista y la apoya durante el aislamiento después de la separación. Ya no es problemático llamarle a casa, comunicarse a cualquier hora. Las fronteras y restricciones del espacio de la narradora cambian. Sin embargo, en su espacio, Laval intenta mantener las fronteras inmutables. Es él quien no solo planea el contacto, sino que lo permite o impide.¹⁰ La dinámica de la relación ya no es la misma, la dependencia de la narradora crece, el contacto de antes ya no satisface sus necesidades. Dicho cambio influye en el espacio que habita la protagonista:

Dicen que para el cerebro el olor de la humedad y el de la depresión son muy semejantes. No dudo que sea verdad. [...] El resto del tiempo vivo encerrada e inmóvil en mi departamento, en el que desde hace varios meses no levanto casi nunca las persianas. Disfruto la penumbra y la humedad de los muros. Paso muchas horas tocando la cavidad de mi sexo —esa mascota tullida

¹⁰ “Él es quien decide el lugar y las fechas de nuestros encuentros y quien los cancela siempre que su mujer o sus hijas interrumpen nuestros planes. En su vida, soy un fantasma que puede invocar infaliblemente. Él, en la mía, es un espectro que a veces se manifiesta sin ningún compromiso” (Nettel, 2013: 100).

que vislumbré en la infancia—, donde mis dedos despiertan las notas que Laval ha dejado en él. (Nettel, 2013: 100-102)

La protagonista se acerca más al ciclo vital de los hongos, reprime sus necesidades, sus deseos, su naturaleza. Los hongos crecen más fuertes o, mejor dicho, los síntomas se agravan en la reclusión. El hecho de aislar al paciente es un procedimiento tanto pragmático como simbólico que debería permitirle la recuperación, pero también proteger al público del contagio. En este contexto, Sontag enfoca el paralelo entre el tratamiento de la tuberculosis y el de la locura: “A ambas enfermedades se les depara el encierro. [...] Una vez encerrado, el paciente entra en un segundo mundo, con sus reglas especiales. Como la locura, la tuberculosis es un tipo de exilio. [...] Para curarse el paciente debe salir de su rutina diaria” (2008: 46). En “Hongos”, la protagonista en la reclusión protege más a los hongos que a sí misma; el procedimiento, paradójicamente, beneficia al parásito.

Seres insatisfechos

La situación de la pareja ya no es la misma, ni lo son los cuerpos, las expectativas, las preocupaciones. La libertad de la narradora se convierte en una carga para su amante. No lo dice directamente, pero se nota este deseo y su peso. Ella pide su presencia en el espacio vacante, una presencia que él no quiere asumir: “Hace más de dos años que asumí esta condición de ser invisible, con apenas vida propia, que se alimenta de recuerdos, de encuentros fugaces en cualquier lugar del mundo, o de lo que consigo robar a un organismo ajeno que se me antoja como mío y que de ninguna manera lo es” (Nettel, 2013: 101). La ausencia se proyecta en varios niveles. En primer lugar, es el espacio vacante y la soledad de la narradora que ya no vive con su marido, pero tampoco puede vivir con Laval. De ahí que el hongo pueda cumplir su papel de prótesis (Belting, 2007: 35). En segundo lugar, el hongo reanima la noción de un lazo físico, pero al mismo tiempo recuerda la imposibilidad de acercarse de verdad al cuerpo del amante. Centrándonos en la parte del cuerpo habitada por los hongos, su función de prótesis y la relación con lo ausente se hace más notable. Se trata de la parte más íntima, de una cavidad, de un orificio cuya forma acentúa la falta de algo o alguien que la cubra: “Estos hongos sirven como un parche que sella su orificio abandonado, ya que la unen más a Laval. La narración dota de una sensualidad inusual pero exótica al crecimiento de los microorganismos en la vulva de la protagonista” (Vázquez Elizaldi, 2022: 150).

Eso sí, lo que permanece en la reclusión de la protagonista es la sensación de sensualidad y erotismo. Desde este punto de vista no podemos entender la presencia del hongo solo como un contacto de sustitución con el cuerpo femenino, sino que observamos la unión de los organismos; al tocar la cavidad de su sexo llena de hongos, la protagonista no roza un organismo ajeno, sino su propio cuerpo alterado. De esta manera, el hongo se acerca otra vez a las características de las enfermedades: “Por un lado, la micosis genital promueve la emergencia de un cuerpo contagiado que hace de la infección la marca de un deseo prohibido, contraviniendo tanto el mandato corporal de la salud y la limpieza como el moral de la fidelidad matrimonial” (Carretero Sanguino—Pascua Canelo, 2025: 79). Aquí se cruzan la erotización del cuerpo enfermo y el deseo de la permanencia de la enfermedad: “No sólo se establece una presencia propia de las enfermedades, sino que se manifiesta un deseo hacia la preservación de

éstas” (Vázquez Elizaldi, 2022: 150-151). Consecuentemente, el cuerpo femenino contagiado por los hongos rompe tanto las expectativas de la belleza como la noción de la pureza moral con respecto al carácter ilegítimo de la relación con Laval. En este contexto podemos recordar las observaciones de Sontag (2008: 52) sobre la enfermedad entendida como un castigo.

El organismo invasivo es el hongo, al mismo tiempo, es Laval quien ocupa un espacio mayor en la vida de la protagonista que los hongos cultivados. Bajo estas circunstancias, la narradora reconsidera su soledad con respecto al potencial no cumplido del cuerpo femenino: “Si hubiese tenido hijos, probablemente habría sido diferente. Un niño hubiera representado un ancla muy poderosa al mundo tangible y cotidiano. Habría estado pendiente de su persona y de sus necesidades. Me habría alegrado la vida con ese cariño incondicional que tanto necesitaba” (99). El papel de la madre representa una solución prometedora, un ancla que quizás hubiera mantenido estable incluso el matrimonio de la protagonista. Dicho eso, en esta imagen no se refleja el deseo por el papel materno como tal, sino por un punto fijo que permitiera evitar la soledad experimentada. La cuestión de la fertilidad como un vínculo posible se tematiza en relación con Laval y sus vidas paralelas:

Sé, en cambio, que hay personas que [...] en esa dimensión logran fundar familias, colonias enteras de hongos sumamente extendidas que viven en la clandestinidad y, un buen día, a menudo cuando el ser parasitado fallece, asoman la cabeza durante el velorio y se dan a conocer. No será mi caso. Mi cuerpo es infértil. Laval no tendrá conmigo ninguna descendencia. (Nettel, 2013: 101)

En la óptica de la narradora, la fertilidad ofrece un vínculo más fuerte y supuestamente estable que la relación sin hijos. La esposa de Laval y sus hijas están presentes en las fronteras iniciales, en las conversaciones más íntimas, en los planes cancelados y en los deseos no cumplidos; Laval nunca compartirá este lazo con la protagonista, ya que ella no puede competir con dicho enlace familiar. Sin embargo, hay algo vivo que nace de la relación con Laval: los hongos tan meticulosamente protegidos. El cuerpo de la protagonista es bastante fértil para la expansión de este parásito, que se alimenta de su resignación.

Cuando cambian la dependencia y las expectativas en la relación con Laval, la protagonista se percibe a sí misma como otra persona o, incluso, como un organismo distinto:

Los parásitos —ahora lo sé— somos seres insatisfechos por naturaleza. Nunca son suficientes ni el alimento ni la atención que recibimos. La clandestinidad que asegura nuestra supervivencia también nos frustra en muchas ocasiones. Vivimos en un estado de constante tristeza. [...] No obstante, como es de esperar, Philippe no soporta esta demanda. A nadie le gusta vivir invadido. [...] A veces, me parece notar en su rostro o en el tono de su voz, cierto fastidio semejante al rechazo que mi madre sentía por su uña amarillenta. (Nettel, 2013: 100-101)

La insuficiencia en la relación provoca en la narradora un devenir-parásito, y así se transforma la posición del hongo. El microorganismo al principio representaba tanto la ausencia como el deseo del otro cuerpo, era un secreto de la pareja, un vínculo clandestino que concedía al hongo privilegios que otra enfermedad no hubiera tenido. Ahora la protagonista olvida su cuerpo habitado, asemeja su posición a la del parásito tanto en el modo de vivir (humedad, oscuridad del departamento) como en el modo de hablar y pensar: “los parásitos [...] *somos* seres insatisfechos” (Nettel, 2013: 100); nosotros, como los hongos, es decir, yo invado el cuerpo y el espacio del Otro, porque necesito y quiero hacerlo. En esta parte se conectan las experiencias

de la protagonista niña y las de la adulta; el recuerdo del rechazo que en su madre provocaba su propio parásito. Quizás por la idea de cierta afinidad y complicidad, la protagonista sigue protegiendo a los hongos.

¿Quién, entonces, es el parásito de verdad? O sea, ¿dónde se traspasa la frontera entre la convivencia y el parasitismo? Las categorías al principio fácilmente asignadas al hongo poco a poco se convierten en un tema clave para la interacción entre la protagonista y Laval. El hongo gana un territorio más o menos estable, mientras que los cambios más relevantes ocurren en espacios distintos, como si el hongo se hubiera convertido en un tercer protagonista habitando su territorio asignado. Al mismo tiempo, simboliza la dependencia:

[E]n mi vida sólo tenía el violín y el violín era Laval. [...] Sigo haciendo música, pero todo lo que toco se parece a Laval, suena a él, como una copia distorsionada que a nadie interesa. [...] Permaneceré así hasta que él me lo permita, acotada siempre a un pedazo de su vida o hasta que logre dar con la medicina que por fin, y de una vez por todas, nos libere a ambos. (Nettel, 2013: 99-102)

La narradora confiesa cómo fue impactada su vida personal y profesional, eso sí, el ámbito de la carrera podría tener el potencial de una metamorfosis aún más grande. Ya mucho antes del encuentro con Laval, la primera pasión de la protagonista es la música. Como violinista, tiene éxito antes de la estancia en Dinamarca, aunque comenta el mejoramiento que nota en las grabaciones y conciertos ya influidos por Laval. Cuando se enamoran, ambos están en el apogeo de sus carreras, lo que en combinación con los sentimientos positivos exalta el éxtasis compartido tanto en el ámbito personal como en el profesional. En cuanto a la imitación de la música de Laval, podemos relacionarla más bien con la resucitación de su presencia que con la decadencia de las capacidades musicales de la protagonista. Consecuentemente, es posible pensar en otra transición de la protagonista. Por un lado, leemos como la base del cuento la convivencia con el hongo, por el otro, el devenir-parásito de la protagonista recluida en la oscuridad de su casa no elimina la posibilidad de otra metamorfosis o de cierta reconstrucción de su identidad. El hongo, de todos modos, representa la relación con Laval y la pérdida de lo que la protagonista era antes (esposa, violinista más segura de sí misma, una mujer no juzgada por su amorío). No obstante, es la protagonista quien tiene el poder de deshacerse del hongo y de todo lo relacionado, y de sustituirlo por música u otro atributo liberado de la relación tóxica.

A modo de conclusión

En “Hongos”, Nettel ofrece varias transformaciones de espacios, cuerpos, identidades, y una de ellas podría ser el parásito que se independiza y permite la reconquista del cuerpo invadido. El hongo es un símbolo de varias capas, un símbolo bastante fuerte, cuya erradicación tendría un impacto más amplio que la curación del cuerpo; deshacerse del parásito no significa únicamente la desaparición de los hongos. En su análisis de *El matrimonio de los peces rojos*, Daniel Casado Gallegos introduce la idea de la naturaleza invasiva que considera especialmente notable en el caso de “Hongos”: “[L]a naturaleza salvaje de «Hongos» contrasta con la naturaleza domesticada de los demás relatos. De ahí que resulte 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” (Casado Gallegos, 2025: 128-129). Allí

encontramos una de las claves de la lectura de dicho texto. Los hongos, por un lado, actúan como un organismo con su propio deseo e incluso voluntad cuando se apoderan de los cuerpos de los amantes. Especialmente en compañía de los protagonistas animales de otros cuentos de la colección podemos observar los hongos como una de las manifestaciones de lo animal que reside en el hombre, de lo que uno debería controlar y ocultar. La protagonista, al contrario, da al microorganismo cierta libertad, lo apoya y cultiva, como si hubiera negado la racionalidad tan propia del polo humano en esta dicotomía eterna. Además, la noción de algo salvaje encaja en la idea de la naturaleza invasiva.

Sin embargo, los hongos, como los textos de Nettel, son entidades ambiguas:

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. (Casado Gallegos, 2025: 144)

No se cuestiona el poder de la naturaleza y su alcance, incluso en la modernidad bien organizada y restringida. No obstante, tras la interacción con la protagonista, también esta naturaleza indómita padece un cambio parecido a la domesticación. La protagonista no solo protege al parásito contra el tratamiento, sino que le cede una parte de su propio cuerpo y vigila para que no traspase los límites que ella decidió. Zavala Medina (2023: 269) argumentaba siguiendo a Giorgi que, para poder considerarse una persona plena, debería tener control tanto sobre su cuerpo como sobre su parte animal. La protagonista se somete a lo instintivo, extraño a expensas de su matrimonio, de la vida laboral y de su salud, visto desde el punto normativo. Eso sí, al mismo tiempo es ella quien decide en qué forma y dónde los hongos pueden permanecer, y es ella quien, eventualmente, puede erradicar a todos los parásitos.

En suma, el parásito permanece en una posición entre lo humano y lo incontrolable, que se acerca más a lo animal tradicionalmente caracterizado como la manifestación de lo salvaje, lo instintivo, lo poco moderado. El hongo podría ser un Otro ejemplar en unos esquemas bipolares, no obstante, es su capacidad de asimilación que problematiza dicha clasificación. La protagonista misma oscila entre percibir al hongo como una mascota que necesita proteger, incluso como un hijo no concebido con Laval, y como una parte de su propio cuerpo. Observamos, entonces, cierta forma de aceptación que no niega los aspectos fuera del control o de la lógica de un ser humano civilizado.

El parásito, además, por su origen e influencia sobre el cuerpo invadido, mantiene algunas características más parecidas al universo de las enfermedades, aunque es fácil encontrar rasgos humanos en el comportamiento de estos microorganismos. En el trasfondo de las enfermedades pasamos desde la interacción o convivencia de dos organismos distintos hacia su unión. Como el contagio parece más abstracto que la invasión de otra especie, es más fácil adoptar la idea de la unión, de un solo cuerpo. El cuerpo de la protagonista es contagiado, enfermo, pero en los términos identitarios la micosis forma parte intrínseca de su cuerpo, le pertenece a la protagonista. Por un lado, podemos relacionar la enfermedad con cierto simbolismo, descrito por Sontag (2008: 23-52): pasiones excesivas/reprimidas, castigo divino, traición de su propio cuerpo. Aquí encajaría la relación de las categorías de lo bello o de lo puro, especialmente aplicadas en el cuerpo femenino, y de la transgresión realizada como

preservación e incluso erotización de la enfermedad. Por otro lado, podríamos plantear la cuestión del silencio del cuerpo sano presentada por Torras Francès (2012: 112) y ampliarla: ¿cómo leer o escuchar el cuerpo enfermo que aceptó la enfermedad como su elemento esencial?

Tanto dichos parásitos como otros animales de los textos de Guadalupe Nettel al fin guían a los humanos a repensar su posición bien definida en los hogares, los cuerpos, los roles sociales. Como notaba Clarice Lispector, “yo no humanizo a los bichos, [...] soy yo quien me animalizo. No es difícil, viene de un modo simple, es solo no luchar en contra, es solo entregarse” (en Yelin, 2015: 120).

Bibliografía

- AMATTO CUÑA, Alejandra (2023): “Seres imperfectos viviendo en un mundo (im)perfecto: Lo *freak* y lo abyecto en la narrativa breve de Guadalupe Nettel”. En Nicolas Licata—Yanna Hadatty Mora—Kristine Vanden Berghe (eds.): *Tradición y transgresión. Ensayos críticos Sobre La Obra De Guadalupe Nettel*. Liège, Presses universitaires de Liège: 33-46. DOI: <https://doi.org/10.4000/157wb>
- BELTING, Hans (2007): *Antropología de la imagen*. Trad. Gonzalo María Vélez Espinosa. Buenos Aires, Katz Editores. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcgx>
- BUILES, Camila (2023): “Guadalupe Nettel y el monstruo hermoso”. *Literatura al margen*, S5E1. Spotify, el 21 de abril de 2023: https://open.spotify.com/episode/0x35bDpnffBlyq6pSPqKdT?go=1&sp_cid=691631d2ee5fbc081e07ad890c0cd741&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=16c1157febb54b2c
- CANAVACCIUOLO, Margherita (2020): “Cuerpos en vilo, identidades en tránsito. La narrativa de Guadalupe Nettel”. En M^a Carmen Domínguez Gutiérrez—Edivaldo González Ramírez—Sofía Mateos Gómez (eds.): *Escrituras plurales. Resonancias*. Paris, Colloquia—Crimic Université: 75-87.
- CARRETERO SANGUINO, Andrea—PASCUA CANELO, Marta (2025): “Orificios, protuberancias y cuerpos desobedientes: monstruosidades abyectas en la narrativa breve de Guadalupe Nettel y Lina Meruane”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, XVI/35: 72-89. DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202516.35.04>
- CARRILO JUÁREZ, Carmen Dolores (2020): “El espejo de la modernidad líquida: relaciones humano-animales en *El matrimonio de los peces rojos*”. En Inés Ferrero Cándenas (coord.): *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato, Ediciones del Lirio: 119-133.
- CASADO GALLEGOS, Daniel (2025): “Naturaleza invasiva en *El matrimonio de los peces rojos* de Guadalupe Nettel”. *Signos Literarios*, XXI/41: 124-151.
- FERRERO CÁNDENAS, Inés (2020): “Presentación”. En --- (coord.): *Otros modos de ver: el microcosmos literario de Guadalupe Nettel*. Guanajuato, Ediciones del Lirio: 9-13.
- FIRENZE, Antonio (2023): “¿El cuerpo como frontera? El problema de la limitrofia ontológica humano-animal en *L'animal que donc je suis* de Derrida”. *Bajo Palabra*, 34: 183-204. DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2023.34.009>
- GARCÍA, Mariano (ed.) (2019): *Zoografías. Literatura animal*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

- HERNÁNDEZ QUEZADA, Javier (2022): “La marginalidad animal en la literatura mexicana contemporánea”. En Borja Cano Vidal—Vega Sánchez Aparicio—Carmen Morán Rodríguez (eds.): *Escrituras al límite: Canon, forma y sujeto en la literatura contemporánea*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca: 181-191. DOI: <https://doi.org/10.14201/0aq0332>
- LOZADA PASTORESSA, Yessica (2017): *El giro animal y sus funciones en dos narraciones mexicanas contemporáneas* (El animal sobre la piedra y El matrimonio de los peces rojos). Tesis de Doctorado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Disponible en: <https://run.unl.pt/handle/10362/23507>
- NETTEL, Guadalupe (2013): *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid, Páginas de Espuma.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Miguel (2024): “Vulpes in fabula. Oralidad, literatura y estudios de animales”. *Boletín de Literatura Oral*, Anejo 9. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v.9340>
- SEPÚLVEDA, Gleiber (2024): “Zooliteratura: acercamientos teóricos y críticos”. *Estudios de Literatura Colombiana*, 54: 77-96. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354642>
- SONTAG, Susan (2008): *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik Clemans. Barcelona, Debolsillo.
- TORRAS FRANCÈS, Meri (2012): “El cuerpo ausente. Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente”. *Estudios*, 27: 107-118. DOI: <https://doi.org/10.31050/re.v0i27.3153>
- VAN ALPHEN, Ernst (2008): “Affective Operations of Art and Literature”. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 53-54: 20-30. DOI: <https://doi.org/10.1086/RESvn1ms25608806>
- VÁZQUEZ ELIZALDI, Valeria (2022): “«Hongos»: un erotismo del cuerpo enfermo”. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*, I/2: 147–165. DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-6>
- YELIN, Julieta (2015): *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- ZAVALA MEDINA, Daniel (2023): “Invasiones micóticas en tres relatos de autoras mexicanas contemporáneas”. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI/21: 258-278. DOI: <https://doi.org/10.5195/ct/2023.622>

© Zuzana Jurajdová



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C