

En Quijano Velasco, Mónica, Cruz Arzabal, Roberto, Santangelo, Eugenio y Velázquez Soto, Armando, *Literaturas en México (1990-2018). Poéticas e intervenciones*. Ciudad de México (México): Universidad Nacional Autónoma de México.

# Hacia otra piel: Del cuerpo 'infectado' al devenir corporal en Cecilia Eudave, Paulette Jonguitud y Guadalupe Nettel.

Loría Araujo, David.

Cita:

Loría Araujo, David (2019). *Hacia otra piel: Del cuerpo 'infectado' al devenir corporal en Cecilia Eudave, Paulette Jonguitud y Guadalupe Nettel*. En Quijano Velasco, Mónica, Cruz Arzabal, Roberto, Santangelo, Eugenio y Velázquez Soto, Armando *Literaturas en México (1990-2018). Poéticas e intervenciones*. Ciudad de México (México): Universidad Nacional Autónoma de México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/david.loria.araujo/13>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgcT/bgw>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

# LITERATURAS EN MÉXICO (1990-2018)

Poéticas e intervenciones

Mónica Quijano Velasco  
Roberto Cruz Arzabal  
Eugenio Santangelo  
Armando Velázquez Soto  
Coordinadores



FFL

UNAM

SEMINARIOS



*Literaturas en México (1990-2018) Poéticas e intervenciones* fue elaborado  
en el marco del proyecto PAPIIT IN402415 “Literatura mexicana  
contemporánea (1995-2012)”

Primera edición:  
diciembre de 2019

D. R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,  
C. P. 04510, Ciudad de México.

ISBN 978-607-30-1890-6

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin  
autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Editado y producido en México

# HACIA OTRA PIEL: DEL CUERPO 'INFECTADO' AL DEVENIR CORPORAL EN CECILIA EUDAVE, PAULETTE JONGUITUD Y GUADALUPE NETTEL

DAVID LORÍA ARAUJO

*Universidad Iberoamericana, Ciudad de México*



Mi madre se hundía cada vez más en esa locura vegetal. [...] Todo su mundo se convertía en vergel: [...] tenía ya los cabellos verdes, y el rostro y las manos blancas como las magnolias. Olía a extraños perfumes. [...] Sus senos tenían semejanza con los hongos lactarios, y su vientre con los oronja. Se tiraba sobre la tierra llena de orobancáceas, y sobre estas plantas parásitas parecía encontrar simbólicos placeres. [...] Mi madre estaba tendida ahí, con sonrisa de mimosa y sed de mangle. [...] El musgo de su piel cambió de tonos, azuloso, morado, negro. A mí también me había invadido el musgo, musgo blanco, musgo verde claro.

Adela Fernández, “Los vegetantes”

Esta era una mujer, una mujer verde, verde de pies a cabeza. No siempre fue verde, pero algún día comenzó a serlo. [...] Tremenda calamidad para una mujer que en un tiempo lejano no fue verde. Una tarde [...] se cayó del columpio y se raspó la rodilla. Se miró la herida y, entre escasas gotas de sangre, se descubrió lo verde. [...] Y, años después, se puso aún más triste cuando se percató del primer

lunar verde sobre uno de sus muslos. [...] Muchos dermatólogos lucharon contra lo verde y todos fracasaron. Lo verde venía de otro lado.

Guillermo Samperio, “La señorita Green”

En “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia” Meri Torras enuncia que “el cuerpo se lee, sin duda: es un texto. [...] No existe más allá o más acá del discurso” (20) y propone, frente a las lecturas cartesianas y/o metafísicas de la corporalidad, que no “tenemos” ni “somos” un cuerpo, sino que nos convertimos en uno (Torras 2007). Devenimos cuerpo como resultado del sometimiento a unas coordenadas y unas gramáticas del poder que nos hacen pasar por hombres o mujeres, humanos y no-humanos, capacitados o discapacitados, enfermos o sanos, entre otras ficciones que, en forma de binomios y dicotomías, se escriben sobre la carne como justificación de nuestras diferencias. A decir de Gerard Coll-Planas, los cuerpos son paradójicos, puesto que “nos dan identidad, unidad, consistencia; pero al mismo tiempo aparecen como ficciones fragmentables” (16). Estas propuestas de lectura resuenan en la representación literaria mediante estrategias de escritura para textualizar cuerpos e identidades no canónicas.

Tal como indica Gloria Prado Garduño, “en la literatura contemporánea [...] el cuerpo se constituye, cada vez más, en un elemento fundamental” (“El cuerpo, la violencia y el género...” 200). Las letras exponen al cuerpo como lugar de resistencia frente al poder o como plataforma sobre la que este inscribe sus formas de violencia. Al decir de la investigadora, las escritoras y los escritores otorgan al cuerpo múltiples papeles en el espacio de la ficción,

[...] como cuerpo-texto (*corpus* escrito); como escenario en el que se actúa y dirige la diégesis; como cuerpo de los personajes que padece, sufre, goza, enferma [...]; como cuerpo-organismo, biológico, fisiológico, genético [...]; como cuerpo-personaje en sí mismo que habla, delira, fantasía, sueña, posee una vida propia más allá de la pura conciencia, del “pienso luego existo”, como instancia psíquica;

cuerpo fragmentado en tanto escritura y textualidad, en tanto *topos* de la acción y metáfora, cuerpo en el que se operan cambios, metamorfosis, cuerpo-metonimia o sinécdoque, donde se lleva a cabo la guerra de los géneros [...]; cuerpo, en fin, como entidad física, imaginada, concreta, abstracta, reflejada, inventada, descubierta, inaccesible y, por ello, cuerpo, tantas veces figurado (“El cuerpo, la violencia y el género...” 200-201).

Después de este amplio listado de configuraciones, es viable preguntar ¿cuáles son las posibilidades de la literatura, como campo de maniobra sobre la representación, para desmontar las fronteras del cuerpo? ¿A través de qué lógicas, retóricas, temáticas o anécdotas generar textualidades que distorsionen las categorías –de los cuerpos, de los géneros– sin reproducir y/o crear nuevos cajones identitarios y esencialistas?

En las letras mexicanas más recientes, se encuentran ejemplos de cuerpos que cuestionan y subvierten las casillas que pretenden constreñir sus identidades. *La cresta de Ilión* (2002) y *Cuerpo naufrago* (2005), de Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) y Ana Clavel (México, 1961) respectivamente, ponen de manifiesto lecturas alternativas de marcas corporales asignadas como “de hombre” y “de mujer” en la cultura occidental y exploran el problema del cuerpo transgénero. En otros registros se inscriben *El ombligo del dragón* (2007) de Ximena Sánchez Echenique (México, 1979), que se enfoca en los cuerpos albinos; *El animal sobre la piedra* (2008) de Daniela Tarazona (México, 1975), cuya protagonista se convierte paulatinamente en un reptil; *El cuerpo expuesto* (2013) de Rosa Beltrán (México, 1960), donde aparecen diferentes casos de “involución” humana; o *Pandora* (2015) de Liliana V. Blum (Durango, 1974), novela cuyo personaje principal es una mujer discriminada por su cuerpo gordo.

En este artículo realizo el análisis de tres ficciones de la literatura mexicana, publicadas entre 1997 y 2013, que comparten un mismo síntoma: representar a cuerpos “humanos” “infectados”. La presencia de hongos, bacterias y virus, que forman parte de otras clasificaciones biológicas diferentes a la “animal” y cuya coexistencia con el cuerpo humano suele entenderse como “parasitaria”, recibe un tratamiento particular

en estas narraciones y apunta hacia otras líneas de fuga para los límites del cuerpo y su repertorio de lecturas.

Conforman el *corpus* los cuentos “Isla cuerpo adentro” (1997) y “Hongos” (2013) de Cecilia Eudave y Guadalupe Nettel, respectivamente; y la novela *Moho* (2010) de Paulette Jonguitud Acosta.<sup>1</sup> Las tres ficciones evidencian cuerpos “infectados” que pasan por un proceso de relectura y dan cuenta del carácter contingente de la identidad frente a aquello que llamamos “naturaleza”. Esta última, concebida como “*physis* originaria y pura” (Rocha 127), no es más que un contrato que “legitima la sujeción de unos cuerpos a otros” (Preciado 18).

Aunque abordo obras escritas por autoras mexicanas, el protagonismo del cuerpo en el espacio literario no proviene de un esencialismo asociado a la escritura “de mujeres”.<sup>2</sup> Más bien, como arguye Maricruz Castro Ricalde, por pertenecer a un corte generacional relativamente contemporáneo y producir obras literarias en un contexto violento que negocia con la vulnerabilidad humana, las mencionadas “resignifican temas vinculados de manera constante al campo semántico de la literatura escrita por mujeres: el cuerpo, la familia, las relaciones de pareja, la maternidad, la violencia y la escritura, principalmente” (“Cuerpo y violencia...” 67) y, desde una lectura ética y política, otorgan protagonismo, voz y agencia a “‘cuerpos que sí importan’, a pesar de y justamente por des-

<sup>1</sup> Por haber nacido entre los últimos años sesenta y los últimos años setenta, Eudave [Jalisco, 1968], Nettel [Ciudad de México, 1973] y Jonguitud Acosta [Ciudad de México, 1978], las autoras pertenecen a la categoría de “novísimas” escritoras, que acuña Maricruz Castro Ricalde en 2013.

<sup>2</sup> En el artículo “El cuerpo como escritura y la escritura en el cuerpo”, donde analiza obras de Cristina Rivera Garza, Ana Clavel y Daniela Tarazona, Gloria Prado afirma que “la producción literaria de muchas de las escritoras mexicanas nacidas en las décadas de los sesenta y los setenta del siglo pasado se caracteriza por abordar de manera constante los temas del miedo, la locura, la violencia y el género” (14); sin embargo, más adelante puntualiza: “tales estrategias configurativas de las obras no son exclusivas de la escritura de mujeres, como tampoco de las obras creadas por escritoras nacidas en las décadas señaladas, sino recursos que constituyen una constante de la escritura actual” (“El cuerpo como escritura...” 14).

viarse de la hegemonía simbólica” (“Cuerpo y violencia...” 70). Estas escritoras ponen en práctica una suerte de rodeo o escritura oblicua que, para la investigadora, resulta “una forma de resistir a la posibilidad de que desde el lenguaje se alimente la espiral de la violencia” (“Ptosis’...” 64).

Frente a los discursos que amparan al sujeto “en términos de *esencia*” (Sáez 41), es decir, vinculados con un ser “inmutable, uno y eterno” (Sáez 41) y en los que, como defiende Amartya Sen “se fomenta la violencia cuando se cultiva el sentimiento de que tenemos una identidad supuestamente única, inevitable” (11), en estas ficciones el cuerpo y la identidad mutan, se transforman, se fugan, resisten a la síntesis, a la concreción y a la fidelidad. El cuerpo “nunca es del todo” (11) dice Joan-Carles Mèlich, sino que el encuentro con el mundo y con la alteridad activan su devenir. La incertidumbre ante la imposibilidad de controlar las vicisitudes del cuerpo arroja al sujeto a la vulnerabilidad, que “remite al azar, a la pasión, a la ambigüedad y a la contradicción” (Mèlich 23). Frente a las lecturas del cuerpo y la subjetividad como entidades fijas e inflexibles, la identidad sale al paso, según Amin Maalouf, como “un dibujo sobre una piel tirante” (s/p).

En *Dar piel* (2016), el filósofo Jean-Luc Nancy profundiza sus estudios sobre el cuerpo centrándose en la piel como un órgano que “se modifica, modula su espesura y su soltura” (33). Su inquietud reside en la similitud entre las expresiones “dar pie” y “dar piel” como condición para pensar las posibilidades del cuerpo e ilustra su propuesta con la figura del tatuaje:

“Dar pie” [...] es proponer, “dar lugar”: el pie vale por el lugar, por el espacio sobre el cual avanzamos, “aprestarse a” y en consecuencia “dar posesión” [...]. Tatuarse es dar lugar y posesión, hacerse el lugar o hacer de la piel del otro el lugar de una toma de palabra, de una declaración, de una manifestación. Es “dar piel” y “dar pie” al mismo tiempo: un don de sentido, una sugerencia o una invitación (Nancy 16).

De esta manera, la expresión “dar piel” se convierte en la posibilidad de que un cuerpo acontezca: un emplazamiento. Al trasladar la propuesta al plano de la representación

cultural –plástica, fílmica, literaria– es posible afirmar que algunos textos “dan piel” a otras corporalidades y subjetividades: ofrecen su espacio textual a la manifestación de otros cuerpos que usualmente no están considerados en las lecturas canónicas y legitimadas. El constructo de Nancy es una herramienta que “da pie” al reconocimiento de pieles, narrativas, sujetos y géneros que, como ocurre con los textos de Eudave, Jonguitud y Nettel, subrayan la performatividad procesual de la identidad y resisten a las representaciones hegemónicas.

El primer cuento, “Isla cuerpo adentro” de Cecilia Eudave,<sup>3</sup> fue publicado en la antología *Invencciones enfermas. Seis narraciones bocabajo* (1997). La protagonista, en primera persona, describe cómo una mancha blanca y lechosa va ganando terreno sobre su piel morena, hecho que trastoca la identidad que creía segura: “Orgullosamente trigueña. Mi piel era feliz y yo con ella hasta que apareció esa mancha” (Eudave 20). Al principio, la mácula es descrita como inofensiva y modesta: “Se instaló primero en mi antebrazo, era redonda y sin gracia, parecida a una cicatriz que con el tiempo mejora y casi se olvida” (20); sin embargo, con el paso de los días, comienza a expandir sus dominios. En vez de liberar su piel, las cremas y lociones que la protagonista se aplica fortalecen la invasión. Resuelta a no darse por vencida, la mujer acude al dermatólogo. En este tipo de narraciones, es constante la aparición de personajes –generalmente masculinos– que detentan un saber especializado sobre el cuerpo y pronuncian una sentencia autorizada de sus síntomas. De esta forma, el médico diagnostica a la protagonista como enferma del “virus blanco” (20) y añade que este puede esparcirse hasta llegar al cerebro.

La mujer dota de subjetividad a la mancha, le construye una personalidad y pretende hablar con ella e insultarla por el daño realizado a su cuerpo, aunque especifica que ésta no

<sup>3</sup>A lo largo de la obra de la autora, el cuerpo aparece como un vehículo para fragmentar y reinventar la identidad de los personajes. Evidencia de ello es la novela *Bestiaria Vida* (2008), en la que cohabitan cuerpos monstruosos cuyas identidades oscilan entre lo humano y lo animal.

la entiende: “‘Idiota’, le dije, aunque no comprendió mi lenguaje” (20). Eudave echa mano de un recurso parecido a la prosopopeya, a través del cual el personaje narra cómo la mancha virulenta sonríe, parlotea y suspira. Más adelante, se utiliza el símil que está anunciado en el título. La isla, “mortífera entre este mar moreno” (21), comienza a ser mayor que la zona que conserva su color original: “Venía para quedarse, para ser dueña y soberana de mi piel” (20). Las metáforas que se utilizan en “Isla cuerpo adentro” para textualizar el devenir del cuerpo y la identidad son parecidas a las que estudia Susan Sontag con respecto del cáncer: están relacionadas con la topografía (se “extiende”, “prolifera” o se “difunde”) y provienen del vocabulario militar o bélico (“coloniza”).<sup>4</sup>

La intrusión del “virus blanco” se replica por toda la piel, en una legión de manchas que cunde la espalda, los brazos, el abdomen y los pies de la protagonista. Ahora las islas son las del cuerpo moreno y flotan a punto de hundirse. Al poco tiempo, la mujer mira en el espejo a un cuerpo salpicado de un color al que teme e interpreta despectivamente: “Yo no quiero ser blanca, no quiero que mi cuerpo parezca un mapa de venas azules, verdes y rojas, no quiero ser una enajenada calcomanía deslavada de conquista, no quiero...” (Eudave 21). Para Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo, estas ficciones que tematizan el contagio y/o la enfermedad ponen en escena “los miedos –sexuales, raciales, políticos– del cuerpo” (23) así como confirman el horror que produce el reconocimiento de su vulnerabilidad intrínseca y sus efectos desconocidos e impredecibles.

Tras algunos meses de batalla, la mujer se despide por completo de su color castaño, que antes justificaba su identidad. A pesar de ello, asegura: “aún conservaba la actitud de ser trigueña” (Eudave 22). El último reducto identitario, que se cree

<sup>4</sup>En *La enfermedad y sus metáforas* (1978), Sontag expuso una revisión exhaustiva sobre la retórica de las representaciones culturales de algunos padecimientos como la tuberculosis y el cáncer: las causas, etimologías, eufemismos, tropos lingüísticos y mitificaciones empleados para hablar de ellas, así como las asociaciones punitivas, psicológicas e incluso románticas que suelen tener.

esencial y original, es el que reside en la personalidad, a la que la protagonista se aferra como si fuera un salvavidas. Hacia el final del relato, la mujer es interpelada en la calle de la siguiente forma: “Eh, güerita, ¿a dónde vas con tanta prisa?” (22). A este evento le sigue una serie de lecturas sobre su cuerpo, asociadas a la identidad reificada de lo blanco, vinculadas con una posición de poder. Su nuevo color hace que le hablen en inglés, que le permitan el acceso a los lugares de moda o le ofrezcan tratos de primera clase; no obstante, lo más interesante es la respuesta de la interpelada, quien parece acomodarse a su nueva posición privilegiada: “Yo no me enojo, ni me molesto, ni me irrito, ni me aloco, ni me acaloro, ni me les echo encima, ni les grito cosas... me siento superior, enriquecida, diferente y hablo alto, fuerte [...] nada se niega a mi paso” (23). La predicción del médico se cumple cuando el virus se instala en el cerebro: la invasión es tan completa y profunda que el cuerpo conquistado deja de existir como tal y da lugar a una subjetividad alterna. Con este giro de tuerca final, Cecilia Eudave realiza una crítica a la jerarquía racial a la vez que exhibe la fragilidad y la contingencia de los cuerpos. El personaje regresa, como al principio de la narración, a la ilusión de una unicidad identitaria; pero no por ello deja de estar expuesta a la incertidumbre, al devenir azaroso e inexplicable.

La anécdota de *Moho* (2010), brevísima novela de Paulette Jonguitud Acosta, aparenta ser sencilla: la protagonista relata a una grabadora los episodios de su devenir, de un cuerpo humano a un cuerpo vegetal. El arco narrativo, señala Laura López, “transcurre en veinticuatro horas, desde el momento en que Constanza nota una mancha verde en su ingle [...] hasta que, al día siguiente, termina hecha un amasijo de hongos y hierba” (94). Es la víspera de la boda de su hija Agustina y la mujer, cuyo marido se ha marchado después de serle infiel, se transforma paulatinamente en un árbol.

Antes de su ducha matutina, Constanza examina su cuerpo en el espejo del tocador. Se mira las várices, las caderas, los pies, los senos, el vientre; pero el reflejo le devuelve algo inusual: “Un ligero cosquilleo en la ingle me hizo bajar la

mirada y descubrí una mancha verde, medio oculta entre el vello. Parecía un lunar, bordes irregulares, afelpado al tacto” (Jonguitud 12). A decir de Ángela Sánchez de Vera, quien utiliza la novela de Jonguitud como telón de fondo para el análisis de la iconografía vegetal en la obra plástica de Marina Núñez (Palencia, España, 1966), “La alteración del color o la pérdida de la tersura de la piel, la aparición de un bulto o la variación de la simetría suelen indicar que algo nos infecta desde fuera o nos devora por dentro” (52). El personaje de *Moho* raspa con los dedos la superficie de esa nueva capa, pero no obtiene resultados favorables y se mete, desesperada, a la regadera:

bajo el chorro de agua hirviendo; tallé, froté, arañé, la mancha no cedió. Volví frente al espejo y me vacié encima cuanto producto de limpieza pude hallar. Nada. Luego atacué con la lima metálica de un cortaúñas, pero la piel se irritó sin que la mancha cediera. La punta de la lima me hizo un pequeño corte. Sangre con fondo verde (Jonguitud 12).

Esta imagen recuerda a la del raspón de “La señorita green”, el cuento de Guillermo Samperio, que sirve como epígrafe de este capítulo. Ambas narraciones enfatizan en lo “verde” como un elemento soterrado que detona y emerge. Además, la protagonista observa que entre los azulejos de su baño se acumula, por causa de la humedad, una mancha parecida a la que se expande sobre su extremidad: no es sólo una identidad alterna que se activa desde dentro, sino que está emparentada con elementos de otro orden –el de lo sucio, lo mugriento– y, no por casualidad, hay que “atacarlo”. Para seguir a Julia Kristeva, estas narraciones se articulan de manera cercana al funcionamiento de lo abyecto, como “el surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo ser familiar en una vida opaca y olvidada, [...] hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante” (8).

Cabe destacar la destreza quirúrgica con la que Jonguitud dibuja la experiencia de la infección. Es notable el detalle con el que describe el asombro y la repugnancia que experimenta la mujer ante la existencia microscópica y delicada de los

presuntos parásitos: “La mancha era cada vez más extensa y crecía frente a mis ojos, desarrollaba filamentos blancuzcos, como diente de león. Moví un poco la pierna y ondearon los pelitos; volátiles en la punta, firmes en la raíz, parecían un sembradío en miniatura” (Jonguitud 13). Más adelante, cuando el hongo va apropiándose de su piel, Constanza revela: “La mancha creció y bajó por el pie como una sanguijuela henchida de sangre” (28). Mientras el escozor de la ingle va en aumento y el verdor del moho se encarna en su piel, el flujo de conciencia de la narradora va tiñéndose de paranoia. Constanza intenta explicar su invasión con la hipocondría y luego como una consecuencia de la infidelidad de su marido: “¿Era posible? No, te estás volviendo loca. Luego me di asco por pensarlo siquiera. No, loca no. Furiosa, envenenada de odio. Eso debía ser. La rabia saludable, fortalecedora” (16). En palabras de Sontag, “Una enfermedad ‘física’ se vuelve en cierto modo menos real –pero en cambio más interesante– si se la puede considerar ‘mental’” (26), e incluso, temperamental. Sin necesidad de un personaje que legitime la mirada patologizante de la medicina y la psicología, la protagonista de esta *nouvelle* prescribe su devenir como locura. No obstante, gracias al discurso minucioso, repulsivo y cargado de analogías vinculadas con lo viscoso,<sup>5</sup> Jonguitud abre un espacio para textualizar experiencias aún no narradas del devenir corporal.

Bajo la epidermis de *Moho* se camuflan diferentes líneas temáticas y posibilidades de análisis. Según evalúa López, “mientras observa el ensanchamiento de la aureola verdosa, de ese parásito que poco a poco invade su cuerpo, [Constanza]

<sup>5</sup> En el capítulo “La performatividad de la repugnancia” del libro *La política cultural de las emociones*, Sara Ahmed describe la cualidad repulsiva de la viscosidad como aquella que se aferra “como una sanguijuela” (145). Esta comparación no es casual –ni en Ahmed, ni en Jonguitud–, sino que forma parte de una figuratividad del asco que se ha socializado y sedimentado en las representaciones culturales asociadas a la pegajosidad, que revelan el reconocimiento de la vulnerabilidad del cuerpo frente al tacto de otra superficie u otro cuerpo.

recorre su casa y al trasladarse a cada una de las habitaciones se produce un deambular paralelo por los recuerdos del pasado” (95). En el relato se cuelan pistas de otras anécdotas, como la historia de un niño abortado (cuyo fantasma ronda los rincones de la casa) o la relación tormentosa entre la protagonista y su madre. La metamorfosis del personaje se plantea como resultado de la venganza, la zozobra y el odio agazapados en su cuerpo. Algo se revela y sale a la superficie como una actualización de la identidad procesual y transfigura al cuerpo en plaga verde y esponjosa. Además, en *Moho* entra al juego un elemento poco o mal representado en la literatura contemporánea: el envejecimiento. Al tiempo que examina cómo transmuta hacia el verdor, Constanza se ve obligada a reconocer la mella de la edad en su cuerpo.

A diferencia de la protagonista de “Isla cuerpo adentro”, la mujer no acude al médico sino que se autodiagnostica con base en imágenes que encuentra en Internet: “Caminé en puntas [...] hasta el escritorio donde está la computadora. [...] Jamás supuse tanta variedad. Leí, comparé, hice anotaciones y dibujos hasta encontrar [...] la ya íntima vegetación enemiga” (Jonguitud 23). Asustada por observar imágenes de cuerpos monstruosos y leer palabras como “*ictiosis*”, “*granulosis*”, o “*erythroderma*”, Constanza se compara con las figuras de *El jardín de las delicias* de El Bosco e inquiere: “¿Dejaré yo de ser mujer? ¿Se me descompondrá el cuerpo? ¿Se me caerá algo?” (25). El desasosiego que experimenta la protagonista está relacionado con la pérdida de una identidad que creía escrita de forma perenne sobre su cuerpo. Guerrero y Bouzaglo afirman que “las [enfermedades] más aterradoras quizá sean aquellas cuya sintomatología, con independencia de la letalidad, es altamente deshumanizante” (13). Constanza teme convertirse en un cuerpo monstruoso, lejano al reconocimiento de las normas de lo “humano” (entre ellas, la de ser y parecer “mujer”). En otros términos, “El miedo radica en devenir Otro, transformarse en un cuerpo ajeno, volverse irreconocible para sí mismo y para la sociedad” (Guerrero y Bouzaglo 17).

La velocidad de la transformación no da tregua. El cuerpo de Constanza transmuta hacia otra corporalidad y gradualmente encuentra belleza en su nueva piel monstruosa:

Sentada entre las plantas, en la recámara de Agustina, trece horas antes de su boda, miraba mi pierna verde, el pie con su ramita, y pensaba: esto no es del todo asqueroso. Si no se le comparaba con un cuerpo humano, podría incluso ser algo bello, yo qué sé: un tronco abandonado junto a un lago, una raíz gruesa de árbol viejo. [...] Cuando me di cuenta ya tenía las dos piernas verdes, dos hermosos troncos enmohecidos con brotes de agujas de pino (Jonguitud 53).

El párrafo evidencia la identificación de Constanza con un orden al que no corresponde su cuerpo “original”. La protagonista busca cobijarse en la humedad de las plantas y se refiere a la extremidad verde como “su” pierna y páginas más adelante, al hongo como “mi moho” (54). El brote micótico se (con)funde con el reino vegetal para “dar piel” a una identidad con la que la mujer se encuentra más cómoda e incluso libre: “el moho no tenía que ser una prisión. Podría ser una salida [...]. Era ya medio monstruo, media mujer, un demonio o un dios, quizá una criatura fantástica. Y me gustaba” (53-54). A través de este agenciamiento, la irrupción vergonzante se resignifica y adquiere una lectura positiva, hasta redentora.

En el texto de *Jonguitud* el cuerpo experimenta un devenir veloz que finaliza en un texto desgajado y disperso en las páginas de la novela. La secuencialidad de los párrafos se fragmenta y deviene prosa poética, con frases entrecortadas y espacios en blanco: “Amanece. Estoy en el jardín, atrás del árbol. Plantas, todas, se volvieron hacia mí. [...] El moho se extendió al entrar en contacto con las ramas, con las hojas, verde sobre verde. Dónde termino yo. Dónde comienza el pasto. [...] Voy y vengo. Sin moverme” (85-86). Estas son las palabras finales del texto, las últimas que Constanza puede articular en el lenguaje con el que ha conducido toda la narración. Frente a la incredulidad de Agustina, quien llega a visitar a su madre antes de la boda, el cuerpo de Constanza se funde con el embrollo verde del jardín. La mutación que

se presenta en esta novela breve no es únicamente la del cuerpo humano como materialidad viva y en descomposición permanente, sino la de una reconciliación con otras posibilidades de vidas no convencionales.

*El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel es un volumen de cinco cuentos largos cuyo eje principal es la relación (y los límites, las fronteras) entre lo humano y lo animal.<sup>6</sup> Abordaré aquí “Hongos”, el penúltimo relato del libro. La narración comienza con una analepsis hacia la infancia de la protagonista –anónima, como en el cuento de Eudave– quien indica: “Cuando yo era niña, mi madre tuvo un hongo en una uña del pie. [...] 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” (Nettel 83). Vinagres, yodo y cortisona no fueron suficientes para eliminar la textura de molusco en la uña materna. Paralela a la obstinación por erradicar la micosis con productos médicos o sanitarios (parecida a la de los personajes de las narraciones anteriores), y a la vergüenza que ésta le producía a la madre, se encuentra la lectura de la infección como un elemento simpático y hasta tierno para la protagonista: “yo empecé a considerar ese hongo como una presencia cotidiana en mi vida de familia” (85). Tal como señala Roberto Domínguez Cáceres, el enfrentamiento parsimonioso de lo abyecto es un sello particular que atraviesa, hasta el momento, toda la obra de Guadalupe Nettel (Domínguez 2009). Como sucede con las narraciones de Eudave y Jonguitud, en gran parte de su narrativa “tras el des-

<sup>6</sup>Peces betta, cucarachas, gatos y víboras cobran una participación especial en “El matrimonio de los peces rojos”, “Guerra en los basureros”, “Felina” y “La serpiente de Beijing”, respectivamente. Asimismo, en “Bonsái”, relato que forma parte de *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), Nettel utiliza una iconografía de lo no-humano (en este caso, lo vegetal) como metáfora. Por un lado, después de visitar repetidamente el invernadero del jardín botánico de Aoyama, el protagonista y narrador equipara su carácter adusto con el de un cactus e indica: “entre más me asumía, mejor me relacionaba con el mundo” (*Pétalos...* 49-50); y por otro lado, compara a su esposa, Midori, con “el bonsái de una enredadera” (56), imagen que le repugna y termina por provocarle un rechazo hacia el cuerpo de la mujer.

cubrimiento de la marginación y la otredad, hay una toma de poder, un intento por crear otras historias” (Estrada 24).

A sus treinta y cinco años, convertida en una prestigiosa violinista, la protagonista de “Hongos” viaja a Copenhague para participar en una estancia creativa e impartir un curso de música durante mes y medio. Seis semanas bastan para que entre ella y un reconocido concertista francés, Philippe Laval, se establezca un romance al margen de sus respectivos matrimonios. La narradora aclara que su amante era hipocondriaco y tenía “miedo a la enfermedad y a todo tipo de contagio” (Nettel 88), hecho que sirve como anticipación del conflicto central del relato.

Al regresar de Dinamarca la protagonista se reconoce como resultado de una metamorfosis afectiva irreversible: “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” (90). La añoranza entre los amantes se convierte en una relación avivada a través del correo electrónico y el celular. Aumentan, a la par, el vínculo entre los músicos y las sospechas de sus cónyuges. Bajo el pretexto de nuevos proyectos musicales, Laval y la protagonista se reencuentran en Vancouver, en Berlín, en Ambromay.

Después del último viaje, la mujer resuelve distanciarse de su amante debido a la carga emocional y el derrumbe matrimonial que la aventura había arrastrado; sin embargo, su cuerpo se rebela ante este propósito. Es ahí cuando comienza la picazón genital: “Lo primero que sentí fue un ligero escozor en la entrepierna” (96). La infección tarda en ser susceptible a la vista, pero la comezón en el sexo aumenta incontrolablemente. A través de un correo alarmante, Laval informa que ha contraído una enfermedad venérea. El padecimiento, desde la perspectiva de la narradora, acerca a los amantes:

Sin importar la hora ni el lugar donde me encontrara, sentía mi sexo y hacerlo implicaba inevitablemente pensar también en el de Philippe. [...] 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 (Nettel 96-97).

Así pues, queda de manifiesto que el hongo es el vehículo del afecto, el vaso comunicante entre las identidades leídas como infectadas.

“Un cambio en la acidez de mis mucosas había propiciado la aparición de los microorganismos” (97), indica la mujer tras acudir al ginecólogo, quien con base en la autoridad médica receta la aplicación de una crema durante cinco días. No obstante, la protagonista decide interrumpir el tratamiento y dejar de envenenar al hongo, que ahora considera parte de sí misma. La potencialidad de esta transformación reside en la posibilidad de sentir al otro a través del cuerpo. El contagio micótico y su consecuente prurito subrayan la presencia de la alteridad y, como sostienen Guerrero y Bouzaglo, “confirma[n] la vulnerabilidad del cuerpo pero también descubre[n] su poder de vulnerar, su capacidad de transformar al otro” (17).

La narradora confiesa: “me decidí no sólo a conservarlos, sino a cuidar de ellos de la misma manera en que otras personas cultivan un pequeño huerto” (Nettel 97). La crianza de los hongos se puede interpretar como un medio para contrarrestar la infertilidad de la mujer –condición que se revela en las últimas páginas del texto–,<sup>7</sup> o bien como herramienta para corporeizar la ausencia del ser deseado. El personaje se dedica a investigar sobre el reino *fungi* y sus millones de habitantes. Pronto, la cepa se hace visible sobre sus labios vaginales mayores: “unos puntos blancos que, alcanzada la madurez, se convertían en pequeños bultos de consistencia suave y de una redondez perfecta. Llegué a tener decenas de aquellas cabecitas en mi cuerpo” (97). Un nuevo mensaje electrónico la entera de que Laval ha decidido hacer lo mismo con sus genitales. Con suma dedicación, la narradora consagra su tiempo a establecer las fronteras de la colonia, cuyo terreno limita al de sus

<sup>7</sup>“Si hubiese tenido hijos, probablemente habría sido diferente” menciona la narradora, “un niño hubiera representado un ancla muy poderosa al mundo tangible y cotidiano. Habría estado pendiente de su persona y sus necesidades” (99). Más adelante, también señala: “Mi cuerpo es infértil. Laval no tendrá conmigo ninguna descendencia” (101). Asimismo, Oswaldo Estrada indica que los hongos “son una prueba fehaciente de que [Laval y la protagonista] han creado algo juntos” (279).

ingles con el uso de la crema, hecho que compara con los términos y las restricciones de su relación extramarital: no telefonar a casa del amante, ceñirse a los horarios, las circunstancias y los planes de Philippe. En este sentido, como dicen Guerrero y Bouzaglo, “El secreto es también prerrogativa del contagio y produce, por consiguiente, una amplia gama de discursos que desafían su aparente condición represiva” (18).

En este cuento de Nettel, lo abyecto es resignificado como una ocupación voluntaria, asumida. Para Domínguez Cáceres, la autora “invita a pensar los límites del cuerpo, de los sentidos y del lenguaje que relata esa experiencia” (331). La presencia del brote en el cuerpo del personaje, aunada a la forma en la que se le prohíbe ser parte de la vida del amante, genera en la mujer una identificación con la figura del parásito, “que se alimenta del recuerdo de su amante” (Estrada 279): “Los parásitos [...] somos seres insatisfechos por naturaleza. Nunca son suficientes ni el alimento, ni la atención que recibimos” (Nettel 100). Respecto a este proceso, Liliana Colanzi indica que “la protagonista se regodea en el malestar que le produce su micosis [...]. Persistentes e invasores, los hongos le recuerdan a la narradora la naturaleza parasitaria del amor” (s/p). El brote fungoso en los cuerpos es, a la vez, desdoblamiento de la culpa por la infidelidad e instalación de una nueva piel.

El relato finaliza con el ostracismo de la protagonista: “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” (Nettel 102). El hongo, el cuerpo y la casa funcionan como tres cajas que se contienen entre sí y que se alimentan una de la otra. La decisión que el personaje ejerce sobre su corporalidad deviene un exilio hacia dentro del cuerpo. El cultivo de la mujer, cuya huerta y hotelana habitan el mismo espacio, sustrae al cuerpo del entorno social, pero sin la vergüenza que aquejaba a su madre por la uña infectada.<sup>8</sup>

<sup>8</sup>El empoderamiento de los cuerpos abyectos, a través de taras u obsesiones que los signan socialmente, se ha vuelto un recurso constante en la obra de Nettel y por ello ha perdido efectividad en algunos de sus

De los análisis anteriores se deduce que en los textos de Nettel, Jonguitud y Eudave se ilustran cuerpos que, tras superar un momento de infección, apelan a nuevas posibilidades del devenir. Al “poner el cuerpo”<sup>9</sup> frente a la transformación de una identidad que creían propia e inmutable, las protagonistas demuestran que este es el resultado de un proceso que no cesa ni se colma. La lectura de los acontecimientos narrados como ejemplos de una enfermedad, infección, invasión o parasitismo, estaría directamente ligada con el discurso médico y patologizador (presente en las tres ficciones) y sus intentos por recuperar el estado de un cuerpo “humano” completo, limpio, estable o sano. En las narraciones analizadas, querer deshacerse del hongo significa asirse al cuerpo que se era, aspirar a la restitución de un estado anterior que se creía el adecuado y resistirse al cambio o a la mutabilidad. No obstante, sus personajes rehúyen a esta fijación de la identidad a través de la narración del cuerpo que reclama el derecho a la alteridad y la vindicación de la subjetividad como proceso.

Los personajes leídos como infectados experimentan tres fases principales: en principio, el extrañamiento ante el descubrimiento de su infección; más adelante, la patologización o lectura negativa de su condición; y por último, una resignificación, sea esta leída como liberadora o legitimadora del poder sobre sus cuerpos. En estas y otras ficciones de autoras contemporáneas aparece, como hace notar Gloria Prado Garduño, “la necesidad de construir una sujeto femenina más allá de una corporeidad determinada [...] que tenga una

textos. A pesar de que críticos como Estrada consideran que la escritora “autoriza la otredad, los deseos prohibidos, las adicciones, las manías, la discapacidad” (32), la reiteración de esta operación temática está en camino a agotarse y legitimarse, pues ha pasado a formar parte del catálogo canónico de la literatura mexicana contemporánea.

<sup>9</sup>La frase es de la filósofa española Marina Garcés, quien invita a dejarse afectar e interpelar por el otro, a implicarse con y por el cuerpo: “En la crisis de palabras en la que nos encontramos, ensordecida por el rumor incesante de la comunicación, *poner el cuerpo* se convierte en la condición imprescindible, primera, para empezar a pensar” (67).

dimensión política” (“El cuerpo, la violencia y el género...” 201). Para Sánchez de Vera, estas configuraciones narrativas “exigen una lectura micropolítica, en el sentido foucaultiano de proporcionarnos una conciencia que nos permita manejar pequeñas resistencias en nuestra vida cotidiana” (50).

Para diseñar los cuerpos narrados, las autoras utilizan recursos temáticos y semánticos como la iconografía de lo vegetal, la transfiguración inexplicable, la enfermedad misteriosa, la resignificación de lo abyecto o el reconocimiento de la vulnerabilidad. Incluso, para representar el devenir de las protagonistas y los afectos que les produce –como el asco, el horror, la sorpresa o la incredulidad– las autoras emplean modos de «lo inusual», cercanos a las lindes de la literatura fantástica.<sup>10</sup> Los hechos narrados en estas tres ficciones no se registran en la oscilación entre la realidad y la fantasía, o en el vaivén entre lo sobrenatural y lo natural, sino que recaen en lo irrepresentable del devenir cutáneo e identitario que las protagonistas enfrentan como parte innegable de su realidad. Estos cuerpos “anfibia y oximorónicos” (“El cuerpo, la violencia y el género...” 203), como la madre llena de musgo que configura Adela Fernández en su cuento “Los vegetantes”, ponen en crisis las taxonomías, las categorías anatómicas y los relatos totalizadores sobre la identidad y el cuerpo, por lo que abren la posibilidad de pensar, representar y habitar otras corporalidades y subjetividades.

<sup>10</sup>Sobre todo en las narraciones de Eudave y Jonguitud, la aparición de los hongos está enunciada como un evento inexplicable, que transgrede la realidad conocida por los personajes. Aunque este no es un estudio de literatura fantástica, sería pertinente abordar estos relatos desde la categoría de *lo inusual* que propone Carmen Alemany Bay (quien estudia textos de escritoras mexicanas) para demostrar cómo “acuden a otras esferas de lo real para trascenderlo pero sin volcarse en lo fantástico” (132), y representan “situaciones que se instalan en un curioso vaivén entre lo racional y lo irracional pero dentro del amplio espectro de lo real” (Alemany 135). En el *corpus* de este estudio, los hongos no funcionan como un elemento fantástico, sino como “nuevas formas de acceder a lo real” (Alemany 136).

## BIBLIOGRAFÍA



- AHMED, Sara, *La política cultural de las emociones*. Traducido por Cecilia Olivares Mansuy, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, 2015.
- ALEMANY BAY, Carmen, “Narrar lo inusual: *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona”, en *Romance Notes*, núm. 56, editado por Oswaldo Estrada, University of North Carolina, Chapel Hill, 2016, pp. 131-141.
- CASTRO RICALDE, Maricruz, “Cuerpo y violencia. Novísimas novelistas mexicanas: Daniela Tarazona y Bibiana Camacho”, en *Les Ateliers du SAL*, núm. 3, 2013, pp. 66-79.
- \_\_\_\_\_, “‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel y otras historias sobre la violencia”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 95, 2017, pp. 61-84.
- COLANZI, Liliana, “Animales domésticos”, en *Letras Libres*, edición digital, 2013. [En línea.] <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/animales-domesticos>>. [Consulta: 13 de octubre, 2019.]
- COLL-PLANAS, Gerard, *La carne y la metáfora. Una reflexión sobre el cuerpo en la teoría queer*. Egales, 2012.
- DOMÍNGUEZ CÁCERES, Roberto, “Oswaldo Estrada, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*” (reseña), en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. Vol. XXXVII, núm. 146, El Colegio de Michoacán, 2016, pp. 321-332.
- ESTRADA, Oswaldo, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- EUDAVE, Cecilia, “Isla cuerpo adentro”, en *Inventiones enfermas. Seis narraciones bocabajo*. Ediciones del Plenilunio, 1997, pp. 20-23.

- GUERRERO, Javier y Nathalie Bouzaglo, “Introducción. Fiebres del texto-ficciones del cuerpo”, en *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Compilado por Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009, pp. 9-54.
- JONGUITUD, Paulette, *Moho*. Fondo Editorial Tierra Adentro, 2010.
- KRISTEVA, Julia, *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI Editores, 1989.
- LÓPEZ, Laura, “Bitácora de una metamorfosis. *Moho*, de Paulette Jonguitud Acosta”, en *Romance Notes*, núm. 54, editado por Oswaldo Estrada, University of North Carolina, Chapel Hill, 2016, pp. 93-103.
- MAALOUF, Amin, *Identidades asesinas*. Alianza Editorial, 1999.
- MÈLICH, Joan-Carles, *El otro de sí mismo. Por una ética desde el cuerpo*. Colección “Textos del cuerpo”, dirigida por Meri Torras y Mireia Calafell. Editorial UOC, 2010.
- NETTEL, Guadalupe, “Bonsái”, en *Pétalos y otras historias incómodas*. Anagrama, 2008, pp. 33-59.
- \_\_\_\_\_, “Hongos”, en *El matrimonio de los peces rojos*. Páginas de Espuma, 2013, pp. 83-102.
- NANCY, Jean-Luc, *Dar piel*. Editado y traducido por Cristina Burneo, Trashumante, 2016.
- PRADO GARDUÑO, Gloria, “El cuerpo, la violencia y el género en la escritura de Aline Pettersson y Carmen Boullosa”, en *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 52, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, pp. 200-213.
- \_\_\_\_\_, “El cuerpo como escritura y la escritura en el cuerpo”, en *Revista Alter, Enfoques Críticos*, año V, núm. 9, 2014, pp. 13-23.
- PRECIADO, Paul B., *Manifiesto contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Opera Prima, 2002.
- ROCHA ÁLVAREZ, Delmiro, *Dinastías en deconstrucción. Leer a Derrida al hilo de la soberanía*. Editorial Dykinson, 2011.
- SÁEZ, Begonya. “Formas de la identidad contemporánea”, en *Cuerpo e identidad I. Estudios de género y sexualidad I*. Editado por Meri Torras, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 41-54.

- SÁNCHEZ DE VERA, Ángela, “Los prados asfódelos. Iconografía vegetal en la obra de Marina Núñez”, en *Discurso visual. Revista arbitrada de artes visuales*, núm. 41, 2017, pp. 48-58.
- SEN, Amartya, *Identidad y violencia. La ilusión del destino*. Katz, 2007.
- SONTAG, Susan, *La enfermedad y sus metáforas y El SIDA y sus metáforas*. Traducido por Mario Muchnik, Taurus, 2003.
- TORRAS, Meri, “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”, en *Cuerpo e identidad I. Estudios de género y sexualidad I*. Editado por Meri Torras, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 11-36.

# ÍNDICE



Presentación	7
<b>Poéticas</b>	
Densidad / profundidad de la poesía mexicana contemporánea (1994-2016) ALEJANDRO HIGASHI	27
Poéticas sonoras: constelación y momento de una comunidad en potencia SUSANA GONZÁLEZ AKTORIES	61
El ocaso del paseo. Los nuevos contratos del ensayo literario mexicano en el siglo XXI IGNACIO M. SÁNCHEZ PRADO	111
“Y el gran cisne que me interroga”: Julián Herbert, el modernismo y la recolonización de la lírica TAMARA R. WILLIAMS	137
Hacia otra piel: Del cuerpo ‘infectado’ al devenir corporal en Cecilia Eudave, Paulette Jonguitud y Guadalupe Nettel DAVID LORÍA ARAUJO	161
Evangelistas, burócratas y escritores: Heriberto Yépez, Juan Villoro y la construcción de una retórica intelectual ISABEL DÍAZ ALANÍS	183

## Intervenciones

- Las literaturas en lenguas indígenas y el campo literario en el México de la década de 1990  
MÓNICA QUIJANO VELASCO 207
- Te ta stoj ta sbek'tal, Kajval*: poética y diversidad lingüística ante el canon literario y el Estado  
YÁSYANA ELENA AGUILAR GIL  
ANA AGUILAR GUEVARA  
GUSTAVO OGARRIO BADILLO 233
- La mediación de la letra: el caso de los textos zapatistas  
IRENE FENOGLIO LIMÓN 263
- El giro intersubjetivo: una lectura de la poesía mexicana reciente en estado de teoría  
JOSÉ RAMÓN RUISÁNCHEZ SERRA 283
- La poesía toma la calle: políticas poéticas contra la violencia en México  
HÉCTOR DOMÍNGUEZ RUVALCABA 309
- Narcocapitalismo y post-ruralidad: novela sobre narcotráfico en México, una cultura residual  
OMAR NIETO 333
- Narrar la desaparición. *72 Migrantes* y otros relatos sobre migración  
ARMANDO OCTAVIO VELÁZQUEZ SOTO 365