

El escritor Juan José Millás visto por Sciammarella.

## En el lugar del otro

### La mujer loca

Juan José Millás  
Seix Barral. Barcelona, 2014  
238 páginas. 17,50 euros (electrónico: 9,99)

Por Ana Rodríguez Fischer

**NARRATIVA.** En este nuevo asedio a "lo real" que despliega en *La mujer loca*, Juan José Millás ha optado por abrir la novela con la historia de Julia, joven que trabaja en una pescadería y vive de inquilina en la casa de Serafín y Emérita —enferma terminal—, adonde el narrador —otro Millás— acude para hacer un reportaje sobre la eutanasia, invirtiendo así el orden natural o cronológico de los sucesos, pues el narrador de inmediato siente que algo de lo que le ocurre a esa joven le atañe misteriosamente a él.

Dada la peculiar relación que Julia mantiene con el lenguaje —alucinaciones verbales, facilidad para deslizarse de un asunto a otro, exactitud en la reproducción de los diálogos ajenos... "Escucharla era como asistir a un discurso de conciencia, a una sucesión de monólogos encadenados", se nos dice—, esta peculiaridad marca la conducta y la personalidad de la joven, que siempre parece salirse de lo establecido, y cuya rara fealdad y asimetría física sugiere una "asimetría mental": una especie de zurcido, algún tipo de agujero abierto en el yo. Por eso es un acierto abrir la novela con una serie de secuencias en las que a Julia se le presentan frases con patologías humanas (físicas y mentales), trastocando así los parámetros de "lo real" y "lo irreal", violando las lindes que separan los dos ámbitos (que en parte vienen propiciadas por el mismo lenguaje), y haciendo aflorar el absurdo o el sinsentido ya perfectamente normalizados. Y es un acierto porque este rasgo es el cañamazo que cohesiona y sustenta las diversas historias que brillan y confluyen en esta novela poliédrica (que combina diversos modos narrativos: la autoficción, lo metanarrativo) y fronteriza a otros géneros (el diario, el reportaje) en la que la dualidad, el desdoblamiento, las parejas de opósitos tensan y alientan el engranaje de una ficción que también se confía al juego del azar, con inquietantes retornos del pasado al presente.

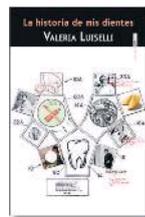
Todo tiene su haz y su envés. Y si

Emérita oculta un revólver que antes de morir le entrega a Millás confiándole la historia de donde procede el arma, en su conquista del silencio a través de la meditación —porque "el silencio es el único fenómeno de este mundo que carece de gramática"—, Serafín también oculta sus propios sentimientos. Y también hay dos Millás e incluso tres, porque las voces del Millás de acá y del Millás de allá se enredan y confunden, y porque de igual modo que el narrador transcribe las historias de Julia y demás personajes también nos cuenta lo que dijo o sintió ese otro personaje, Millás, que acude a terapia psicoanalítica o que redacta las páginas de un *Diario de la vejez*. Por todo ello, no es fácil averiguar —tampoco importa poder

**"¿La ficción, siendo la metadona de la realidad, acaba resultando mejor que la heroína?", se pregunta el narrador**

hacerlo— cuál es el sustrato de "lo real", ya que a veces este nos parece más falso que lo imaginado. Es otra de las dicotomías con las que se construye *La mujer loca*, una falsa novela a la par que un reportaje verdadero: como en algunas películas, o como en la arquitectura colonial forjada por los conquistadores, que a miles de kilómetros reproducían una España idéntica a aquella de la que habían salido, una España falsa que devino real o verdadera. El "copia y pega" permanente que es el mundo atañe, por supuesto al novelista, que se pregunta: "¿La ficción, siendo la metadona de la realidad, acaba resultando mejor que la heroína?".

*La mujer loca* es una novela inquietante y ríbosamente actual, en la que Millás rinde homenaje "a las Julias que le hicieron sospechar del lenguaje, del lenguaje, que parecía su salvación, aunque la paz ansiosa hallada en la escritura, ahora lo comprendía, había sido una forma de conflagración no declarada". ●



### La historia de mis dientes

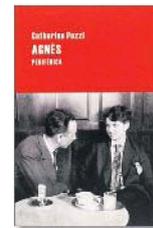
Valeria Luiselli  
Sexto Piso. Madrid, 2014  
160 páginas. 17 euros

**NARRATIVA.** VALERIA LUISELLI (México, 1983) se dio a conocer con un sugerente libro de ensayos, *Papeles falsos* (2010), al que siguió la novela *Los ingravidos* (2011), escrita con gran vigor estilístico y una técnica intrincada, pero hipnótica, que trababa tiempos y voces narrativas en un diálogo de muertos y vivos que se desunían en el encuentro. Allí recuperaba la figura, en la Nueva York de finales de los veinte, del mexicano Gilberto Owen (1904-1952), poeta y diplomático que se pesaba cada día por temor a volverse invisible, y de esa obsesión partía la escritora para explorar al personaje. Con un tono más atrevidamente satírico, *La historia de mis dientes* recurre a la semblanza de un "cantador de subastas", equipando el libro, a modo de artefacto, con hermosas portadillas, renglones en japonés y un cuaderno de fotografías, acaso para remitir al origen del texto, inicialmente destinado a un catálogo de arte contemporáneo. La deriva de aquel texto en ficción trasluce, en el temperamento de la autora, un desatado gusto por la imaginación y la jocosidad, una libertad que, si no se ha concretado en una novela redonda, ha propiciado una narración de deslumbrante imperfección, como la trayectoria comprimida de su personaje, Gustavo Sánchez Sánchez, llamado Carretera. Pues la novela no solo revela, con la voz del propio Carretera y por biógrafo designado, las cualidades extremas de un profesional de las subastas, sino que propone un ensayo "sobre los coleccionables y el reciclaje radical", con los dientes como objetos de valor supremo. Todo en esta novela está desacoplado; no hay contexto previo, con excepción del dudoso relato de una vida que remeda el género picaresco. Cualquier objeto es susceptible de subasta; pero, según el método alegórico de Carretera, "no se subastaban objetos, sino las historias que les daba valor y significado". Las cosas, por tanto, tienen el valor que se les quiera dar, como en el arte encontrado, que aquí se desquicia con la sucesión de nombres de prestigio, desde un tío del subastador, Marcelo Sánchez Proust, hasta la costurera Margo Glantz y su hijo Primo Levi, entre otros notables escritores y pensadores, que incluye a la señorita Luiselli iniciándose en la retórica. Nombres que no remiten a lo que significan, sino que son figuras de posibilidad, no condicionadas por su representación, figuras que se disuelven en otro significado al referir con sus nombres conductas imprevistas y burlescas, breves historias de una amable y socarrona irreverencia que dispara la verosimilitud en cualquier dirección. A algunos de esos nombres de prestigio, clásicos y actuales, se les añaden la descripción de sus dientes —Platón, Agustín de Hipona, Rousseau, Marilyn Monroe...—, objetos de subasta, en definitiva, que se amontonan en la "gran pila de basura que cada persona va dejando", en esta ocasión en un espacio antes no registrado por la literatura. Ecatepec de Morelos, que Luiselli erige en centro de memoria cultural a partir de una fábrica de jugos. Dicho así, *La historia de mis dientes* puede parecer una suma de gracietas, consecuencia de un talento ingenioso y burlón. Algo de eso hay, pero la diversión a que invita su lectura no está reñida, al contrario, con una indagación sobre las convenciones de la tasación artística, cuyo valor depende de la leyenda del objeto. Un subastador es un charlatán elevado de rango que con su verbosidad genera el valor de cualquier diente que haya pertenecido a una estrella o un divo. Alguien juraría para poner la preciada pieza en un museo. **Francisco Solano**

### Agnès

Catherine Pozzi  
Traducción de Manuel Arranz  
Periférica. Cáceres, 2014  
64 páginas. 11,50 euros

**NARRATIVA.** NO CONOCÍA ESTE LIBRO de Catherine Pozzi (París, 1882-1934), *Agnès*, solo su famoso diario que había empezado a escribir desde los 10 años. Recuerdo una frase de Philippe Lejeune, especialista en el género: "En realidad se trataba de una persona que se sentía realmente sola". Y es lo que golpea la mirada cuando se lee *Agnès*, el único texto en prosa de la autora que ha inspirado varias versiones sobre su existencia, como la que se menciona en el prólogo, que estuviese dedicado a una amiga querida desaparecida o que fuese Paul Valéry poeta el verdadero autor. No olvidemos que ya se ha especulado en la literatura francesa con algo similar, el caso de *Historia de O*, del cual se pensó que Jean Paulhan era el autor y no Pauline Réage, como se supo más tarde. Pozzi y Valéry tendrán una relación que durará muchos años, secreta por momentos, otras luminosa bajo la promesa de que Valéry se separará de su esposa para ser esa persona "esperada", el *alter ego* que Pozzi, como autora, pudo haber deseado. Una suerte de Sartre para Beauvoir. Pero ¿es tanto así? Creo que se le ha inventado una deuda con Valéry que otros han visto como aprovechamiento del poeta sobre la autora, un poco como se interpretó la relación de Rodin con Camille Claudel. Al margen de los estereotipos de la pareja literaria, *Agnès* mantiene una tensión entre la confesión y el diario, sin el tiempo cronológico de este último. Pozzi emplea la misma técnica de autoanálisis dirigida a una segunda persona, que puede ser Dios o la persona amada. Es la crisis



de fe de una mujer que pasa de un ateísmo religioso a un nuevo ateísmo amoroso donde de la soledad parece la única categoría verdadera. Por momentos me recordaba al diario de otra autora, Marie Bashkirtseva, y si el texto de Pozzi parece tan completo, pese a su brevedad, a lo mejor es porque en él parece imponerse esa necesidad de la que hablaba Blanchot de salir de "ese punto atroz del neutro" que anunciaba la desaparición del autor(a), en este caso la desaparición de una mujer como historia encarnada. Es la amenaza más cruel sobre las mujeres que escribían, es decir, no existir. No es gratuito que su diario lleve el título *Del ovario al absoluto*, del cuerpo a la trascendencia del mismo yo. Este género de escrituras del yo donde se ubicaría *Agnès*, surge mucho antes, con la preeminencia del individuo que puede hablar con Dios y que podría empezar con san Agustín, Teresa de Ávila o incluso Ignacio de Loyola, ha llegado a nuestros días transformado en lo que se conoce como autoficción. Para encontrarse con ella misma, Pozzi tiene que recorrer ese espacio vacío dejado por la persona ausente, ese "todo absoluto" que podía ser la piedra filosofal, pero que en ese entonces, en plena crisis de paradigmas religiosos, no deja de ser una inquietud para la autora, inquietud que se unirá a aquella de si existe separación entre espíritu y materia, también una respuesta a ese estigma del cuerpo como carga y única identidad para las mujeres: "¿El alma sería tal vez una especie de dirección, algo como un camino trazado por adelantado para los elementos que van a atravesar el cuerpo? ¿De manera que se detienen en un punto u otro, y uno acaba teniendo una nariz puntiaguda?". En realidad, ella se escapa del discurso de su época a través de una astucia secular que hace que su mundo sea completamente terrenal y de carne y hueso. **Patricia de Souza**