

Rizomas y tecnologías del cuerpo en la narrativa de Juan José Millás

Luis Alejandro Ballesteros

Resumen

Este trabajo vincula la noción de *rizoma* de G. Deleuze y F. Guattari (1977) con la de *cyborg* de D. Haraway (1995) para analizar la representación del cuerpo en la narración de Juan José Millás. El corpus está constituido por la novela *Laura y Julio* (2006). Los ejes del análisis son: a) las metáforas orgánicas que caracterizan la relación entre cuerpo y espacio físico en el relato; b) las tecnologías del cuerpo (definidas por Millás en términos de “prótesis”). Estos dos ejes se entrelazan para destacar en la obra de Millás la construcción de personajes que se encuentran en constante situación de devenir a partir de las relaciones rizomáticas y de desterritorialización que establecen con otros personajes y con su entorno.

Abstract

This work presents the notion of *rhizome* of G. Deleuze and F. Guattari (1977) related with the one of *cyborg* of D. Haraway (1995) to analyze the representation of body in the narrative of Juan José Millás. The corpus is constituted by *Laura y Julio* (2006). The axes of the analysis are: a) the organic metaphors that characterize the relation between body and physical space in the story; b) the technologies of body (defined by Millás in terms of “prosthesis”). These two axes are connected to emphasize in the work of Millás the construction of characters that are in constant situation of rhizomatic activity and deterritorialization with other characters and their surroundings.

I. Del rizoma al *cyborg*

Este trabajo combina la noción de *rizoma* de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1977) con la de *cyborg* de Donna Haraway (1995) para analizar la representación del cuerpo en la narrativa de Juan José Millás. Esta combinación de conceptos ha sido propuesta en el plano teórico por Rosi Braidotti en su libro *Sujetos nómades* (2000), en el que hay un capítulo titulado “Hacia una nueva representación del sujeto”, que contiene a su vez dos apartados que nos interesan aquí: el primero de ellos se titula “Las figuraciones rizomáticas”; el segundo, “El feminismo del *cyborg* como antirrelato”.

Braidotti parte de destacar “...el intento de Deleuze por ‘imaginar’ de un modo diferente la actividad del pensamiento” (Braidotti 2000: 116) para llegar a afirmar “...la visión nómade de la subjetividad que Deleuze propone como la *figuración*, posmetafísica, del sujeto” (117). En esa figuración, la noción de *rizoma* es central por su cuestionamiento de la noción clásica de sujeto como mismidad y por su propuesta de un sujeto pospersonal, (in)definido en una red amplia y compleja “...de

interconexiones que desdibujan las definiciones estables, es decir, hegemónicas, de clase, cultura, raza, práctica sexual y otras. La imagen del rizoma estalla aquí como una figuración para el tipo de subjetividad política que promueve Deleuze” (119).

Si esa subjetividad se (in)define en las conexiones que puede establecer, es clara su relación con la imagen del *cyborg* de Donna Haraway, para quien “...el cuerpo no es algo dado biológicamente, sino que es un campo de inscripción de códigos sociosimbólicos: representa la materialidad radical del sujeto” (120). Uno de los aportes de Haraway es afirmar que el cuerpo sigue siendo la base de la subjetividad, y que las subjetividades corporizadas pueden ser deconstruidas para poner en evidencia, y evitar, sus efectos excluyentes y normativos. El sujeto es así un proyecto de final abierto, siempre parcial y contradictorio, constituido por una multiplicidad de diferencias. El *cyborg* como imagen de este sujeto “...tiene por objetivo reconceptualizar al ser como una entidad corporizada y, sin embargo, no unificada, y por consiguiente no cartesiana” (125).

Braidotti sostiene que el *cyborg* como modelo epistemológico quita las barreras dualistas entre el cuerpo y sus soportes tecnológicos y técnicos, y agrega:

...el modelo del *cyborg* implica una visión del cuerpo que no es ni física, ni mecánica, ni meramente textual. El *cyborg* funciona más bien como un contraparadigma de la intersección corporal con la realidad externa; es una lectura conveniente no sólo del cuerpo, no sólo de las máquinas, sino principalmente de lo que hay entre ellos. Como una nueva sustitución funcional de la división cuerpo/ mente, el *cyborg* es una construcción posmetafísica. (128)

Más allá de agregados cibernéticos y tecnológicos propiamente dichos, el cuerpo físico encuentra proyecciones múltiples en cuanto entre en contacto con él, y recibe a su vez inscripciones que lo construyen y reconstruyen de manera continua.

II. Cuerpo, rizoma y prótesis en *Laura y Julio* de Juan José Millás

Juan José Millás, nacido en 1946, es uno de los escritores más destacados de la narrativa española actual. Sus novelas se titulan *Cerberos en las sombras* (1972), *Visión del ahogado* (1977), *El jardín vacío* (1981), *Papel mojado* (1983), *Letra muerta* (1984), *El desorden de tu nombre* (1986), *La soledad era esto* (1990), *El orden alfabético* (1998), *Laura y Julio* (2006) y *El mundo* (2007). En su producción como cuentista se destacan dos colecciones: *Primavera de luto* (1992) y *Ella imagina* (1994). Cabe mencionar la producción periodística de Millás publicada en diario *El*

País, y su creación de un género denominado “articuento”, mezcla de cuento y artículo de prensa, manifestación genérica de la hibridez y la ausencia de límites precisos que caracterizan a los personajes que pueblan sus ficciones. Su producción periodística ha sido publicada en varios volúmenes, uno de los cuales se titula *Cuerpo y prótesis* (2001), título indicativo de su concepción del cuerpo, que es el aspecto que interesa destacar aquí.

Dentro de la literatura española contemporánea, Juan José Millás ha sido encuadrado dentro de la que se ha llamado la “Generación del 68” (Sanz Villanueva 1992), que incluiría, entre otros, a Julio Llamazares, Javier Marías, Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán. La crítica ha resaltado en esta “Generación del 68” ciertas características tales como no mostrarse herederos de los enfrentamientos ideológicos de generaciones anteriores, la distinción entre compromiso cívico y actitud literaria, y la simultaneidad de la madurez de su escritura con el auge de los postulados posestructuralistas en teoría literaria, los cuales son coincidentes con procedimientos metadiscursivos presentes en sus textos. Este último detalle es quizá el más relevante en el caso de Millás, cuya producción ha sido calificada como “narrativa postmoderna”, definida por la fragmentación del relato y por la tendencia a presentar un yo “agónico, dubitante, en una permanente situación límite” (267). Algunos críticos, como Gonzalo Sobejano (1985), han propuesto el nombre de “novela ensimismada” para designar esta narrativa inclinada sobre sí misma y sus mecanismos de autoproducción, con una ficción a menudo autorreferente. Esta “novela ensimismada” fue anteriormente denominada “novela total” por Luis Suñén (1978), quien destacaba en textos como *Visión del ahogado* o *Cerberos son las sombras* de Juan José Millás el valor autónomo adquirido por la literatura, su autorreferencialidad, y el consecuente distanciamiento de una función vicaria. Sobejano propone también la denominación “novela escriptiva”, a la que asocia con la “novela poemática”, entendiendo por tal aquella que aspira a ser un “texto creativo autónomo” (Sobejano *id.*) con explicitud de su condición ficticia.

En el caso de Millás, como destaca Ruz Velasco (1999), se evidencia además un procedimiento típico de encontrar un equilibrio entre la acción y la reflexión. Es claro, sin embargo, el predominio de la acción: si algo caracteriza la narrativa de Millás es que en ella pasan cosas, generalmente con un contrapunto entre lo trivial y lo insólito, que se contaminan.

Laura y Julio (2006) es una de las últimas novelas que ha publicado Juan José Millás. Los protagonistas, cuyos nombres son los del título, son un matrimonio que vive en un semipiso en Madrid. Laura hace masajes en un “balneario urbano”, y Manuel diseña decorados para películas. Su

vecino de piso, Manuel, un escritor que nunca ha escrito nada, ha entablado con ellos una relación muy cercana. La novela se inicia cuando Laura y Julio reciben una llamada desde un hospital para avisarles que Manuel ha sufrido un accidente y está en coma. A partir de ese momento, en la vida de Laura y Julio se producen cambios. Laura está embarazada; primero declara y después niega su embarazo a Julio, a quien le pide sorprendentemente que se separen y que él se vaya de la casa. Entre tanto, Julio, quien ha recibido de parte del padre de Manuel la llave del departamento de su vecino, se instala en ese departamento sin que Laura lo sepa, y sigue los movimientos de ella a través de una ventana que da a un patio interior y de los ruidos que se filtran por los tabiques que separan los dos departamentos. Julio empieza a sentir que poco a poco se va pareciendo a Manuel, cuyo lugar usurpa: vive secretamente en su casa, usa su ropa, sus productos de aseo personal, y consume su vino, bebida que antes le desagradaba. También comienza a ver a Laura desde una perspectiva diferente. Este proceso se acelera cuando en la computadora de Manuel accede a leer los mails de éste, y se entera de que Laura y Manuel han sido amantes desde antes de que Manuel se mudara al departamento de al lado. Descubre también que Laura está realmente embarazada, y está convencida de que el hijo es de Manuel y determinada a que Julio no ocupe el lugar de su padre. Manuel no sale del coma y, pasado un tiempo, muere. Julio decide enviar a Laura un mail desde la dirección de Manuel, que desde la muerte le pide a Laura que vuelva a vivir con Julio y que lo acepte como padre del niño por nacer. Laura llama a Julio, quien vuelve a su casa.

¿Qué relación tiene esta historia con la noción de “rizoma” y con las interconexiones entre ciencia y literatura? Interesa destacar dos aspectos que son recurrentes en toda de la narrativa de Millás: a) las metáforas y comparaciones orgánicas que caracterizan la relación entre cuerpo y espacio físico en el relato; b) las tecnologías del cuerpo, entendiendo por tales los agregados corporales o extensiones del cuerpo, definidos por Millás en términos de “prótesis”.

A lo largo de la novela se evidencian las metáforas y comparaciones orgánicas, procedentes de la medicina, para caracterizar las arquitecturas. Veamos algunos ejemplos:

Las ventanas de las habitaciones se asoman, formando un ángulo recto, a un patio interior al que las cuerdas de tender la ropa proporcionan un aire

orgánico, como si el patio fuera la garganta a través de la que el edificio respira...¹

El departamento de los protagonistas y el de Manuel son descritos en términos de anatomía humana, a la vez que el cuerpo es caracterizado como arquitectura. Julio observa que:

...todo lo que en su casa caía a su izquierda quedaba en ésta a su derecha, tuvo la impresión de haber llegado al otro lado del espejo...
...pensó que la cocina de su vecino y la de él, separadas por un delgado tabique que hacía las veces de una lámina de azogue, guardaban entre sí la misma relación espacial que dos siameses unidos por la espalda. El cuarto de baño y las dos habitaciones acataban asimismo las leyes de la reflexión con un sometimiento sorprendente. Aficionado como era a la arquitectura, sabía que aquella disposición especular tenía sobre todo un fundamento económico, pues estaba determinada por la conveniencia de que hubiera una sola acometida general y unos desagües comunes para todo el edificio (...) Dios, pensó Julio en medio de las tinieblas del piso de Manuel, también estaba determinado por una lógica económica. El sexo se encontraba tan cerca de la cloaca y compartía el mismo desagüe con la orina por una cuestión económica. Dios podría haber colocado el sexo en la espalda, por ejemplo, donde quedaba mucho espacio libre, pero a costa de desviarse de la acometida general, encareciendo mucho el edificio. Ni Dios ni los arquitectos controlaban el producto final, que dependía de un pensamiento económico que los sobrepasaba. De ahí que la vivienda fuera en última instancia una réplica del cuerpo y por lo tanto un espacio mental (...) Recorrer clandestinamente aquella casa no era muy diferente de caminar por el interior de la cabeza de su amigo. Tal vez, al pisar una zona u otra de la vivienda, activara diferentes zonas del cerebro de su vecino, del mismo modo que al manejar una u otra zona de planta del pie, según Laura, se estimulaba una u otra zona del cuerpo. (LyJ 40-42)

La sala de espera del consultorio de un ginecólogo, le recuerda a Julio la imagen de los siameses unidos por la espalda, pero con el tabique derrumbado, con las dos cajas torácicas convertidas en una; en una maqueta que construye Julio para el decorado de una película, hay dos pasillos que son “dos vesículas”, y el intruso recorre el decorado “como un virus penetra en el organismo de un mamífero” (LyJ 50).

En cuanto a las tecnologías del cuerpo, en *Laura y Julio* adquiere relevancia la ropa como agregado corporal cuya elección tiene consecuencias decisivas para la subjetividad, en la medida en que modifica la construcción del cuerpo. La transformación del sujeto en relación con la

¹ Millás, J. J. *Laura y Julio*. Barcelona: Seix Barral, 2006, 7. En adelante, las citas de la obra se realizan con la sigla LyJ seguida por el número de página.

ropa que usa se observa en el personaje de Julio, que de ser alguien marcadamente diferente de Manuel se “transforma” paulatinamente en él. Un índice de esa transformación es la moto en la que Manuel se moviliza por Madrid y que deja abandonada atada a un farol en una calle desde el momento en que se instala secretamente en el departamento de su vecino. Al abandonar la moto, Julio deja de usar la indumentaria que lo caracteriza al comienzo de la novela. Representativa del carácter de prótesis que tiene la ropa, y de la necesaria corporalidad del sujeto es este pasaje en el que el narrador refiere que Julio siente que:

Las personas como Manuel y su padre (...) se vestían de dentro afuera, de modo que cada día, al levantarse, se colocaban las ideas, y sobre las ideas las vísceras y sobre las vísceras los músculos, así hasta llegar a los tejidos de la ropa. Él, en cambio, se vestía de fuera adentro. Primero se ponía el mono de motorista y, debajo, la ropa informal previsible de un decorador, y luego la epidermis, la dermis, las costillas..., esperando que todo aquel decorado exterior diera lugar a un carácter original, a un pensamiento diferente, a una forma de enfrentarse al mundo insólita... (LyJ 20)

El constatar que su moto abandonada va siendo progresivamente despojada de piezas deja indiferente a Julio. Esa moto es una prótesis vieja, que ya no constituye una extensión de su cuerpo, cosa que sí hace la ropa:

...había percibido también en su atuendo de motorista cierto aire de piel muerta, como si le perteneciera a un animal que hubiera hecho la muda. Su nueva forma de vestir y la moto eran incompatibles, de modo que buscó un abrigo largo y ligero que Manuel se ponía los días de mucho frío y salió con él a la calle. El abrigo, que siempre había admirado con envidia, completó la metamorfosis comenzada esa mañana, al despertar. Caminaba como si fuese otro, o como si estuviese habitado por otro... (LyJ 99)

Julio es una especie de “sombra” de Manuel. La palabra “sombra” tiene, de hecho, una significación específica en la narrativa de Millás. En la novela que nos ocupa hay varias historias intercaladas, y algunas de ellas son historias de “sombras”, que son otras de las tantas prótesis del cuerpo.

Las metáforas y comparaciones orgánicas, y paralelamente las prótesis entendidas como cualquier tipo de agregados y de modificaciones del cuerpo biológico –soporte indispensable, a su vez, de la subjetividad–, se nos muestran en *Laura y Julio*, novela adoptada aquí sólo como muestra de una producción altamente recursiva en argumentos, personajes y técnicas narrativas, como dos procesos rizomáticos de desterritorialización del sujeto: por un lado, aquello que no es orgánico se presenta como si lo fuera; por otro lado, lo orgánico borra sus límites con su exterioridad y

prolifera en prótesis indisociables del cuerpo. Vale destacar, para finalizar, que estos dos procesos, estas dos formas de devenir (en el sentido deleuziano del “devenir”), recuerdan el “principio de multiplicidad” formulado por Deleuze y Guattari (18-19) cuando enuncian: “Una multiplicidad no tiene sujeto ni objeto, sino solamente algunas determinaciones, magnitudes, dimensiones que no pueden crecer sin que cambie de naturaleza...”.

Bibliografía

- Braidotti, R. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Deleuze, G. y F. Guattari. *Rizoma*. Barcelona: Pre-Textos, 1977.
- Haraway, D. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Millás, J. J. *Laura y Julio*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- Ruiz Velasco, D. “La soledad era esto y la postmodernidad. El sueño escriptivo, el sueño mimético y la antípoda”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, N° 11. 1999. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/millas.html>, acceso 15-06-07.
- Sanz Villanueva, S. “La novela”. Rico, F. (Dir.). *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, 249-284.
- Suñén, L. 1978. “El juego cruel de la desmemoria”. *Revista Ínsula*, N° 378: 5. Citado en Ruiz Velasco (1999).