

Metatextualidad e identidad narrativa en *Mi verdadera historia* de Juan José Millás

Metatextuality and narrative identity in Mi verdadera historia by
Juan José Millás

Sofía Fianaca

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

fianacasofia@gmail.com • orcid.org/0009-0009-1814-9720

Recibido: 13/08/2024. Aceptado: 30/09/2024.

Resumen

La problemática metatextual ha constituido, desde hace tiempo, uno de los grandes intereses de la crítica literaria. En lo que al campo del hispanismo respecta, la misma atañe a la matriz constructiva de programas narrativos actuales, como el de Juan José Millás. Nuestro trabajo comprenderá una indagación acerca de los efectos que produce la metatextualidad en una novela específica del mencionado autor: *Mi verdadera historia* (2016), y su vinculación con la puesta en jaque de la cooperación lectora. Los procedimientos analizados darán cuenta de la figuración de una identidad que, desde la asunción de su carácter narrativo, produce un lugar de agenciamiento biopolítico donde se articula un doble movimiento (Dolzani, 2020, p. 79). Por un lado, la interrogación de los regímenes de legibilidad que delimitan las escalas de jerarquización de las vidas; por otro, la generación de un espacio de enunciación, el cual se vale de la ficción para elaborar nuevos marcos de afectividad que modelan otras formas de vida vivibles.

Palabras clave: metatextualidad, identidad narrativa, enfermedad, biopolítica, Juan José Millás

Abstract

The metatextual problem has long been one of the main interests of literary critics. In regards of Hispanism's field, it constitutes the constructive matrix of current narrative programs, such as Juan José Millás' one. Our work will include an investigation of metatextuality's effects in a specific novel by the mentioned author: *Mi verdadera historia* (2016), and its connection with the challenge of reader's cooperation. The studied procedures will acknowledge the figuration of an identity that, since assuming its narrative character, produces a place for biopolitical agency where a double movement is articulated (Dolzani, 2020, p. 79). On one side, the

interrogation of legibility's regimes that delimits scales of lives' hierarchies; on the other, the generation of an enunciative space, which makes use of fiction to develop new affectivity's frameworks that shape another livable forms of life.

Keywords: metatextuality, narrative identity, disease, biopolitics, Juan José Millás

Introducción

Voces sobre metatextualidad en la maquinaria narrativa millaseana

Es una verdad reconocida ampliamente que la problemática metatextual ha constituido, desde hace tiempo, uno de los grandes intereses de la crítica literaria. En este sentido, y en lo que al campo del hispanismo respecta, Prósperi (2014) retoma el planteo de Gil González en cuanto a una “falta de sistematización de los estudios sobre esta modalidad” para así encargarse él mismo de trazar el derrotero que ha transitado la categoría en el abordaje de distintos autores: “Los nombres de Gonzalo Sobejano, Ana María Dotras, Carlos Javier García, José María Merino, Antonio Sobejano-Morán, Jesús Camarero y Francisco Orejas constituyeron nuestro mapa de lectura” (pp. 287-288). La operación da cuenta de que no se trata de una noción menor, dado que además de atravesar la cartografía de las letras castellanas desde don Quijote leyéndose a sí mismo hasta Augusto Pérez cuestionándose si su vida es novela o nivola, atañe a la matriz constructiva de programas narrativos actuales, como el del Juan José Millás.

En efecto, Daniela Fumis (2019) destaca, junto con la exploración de la intimidad en tanto problematización extendida a la identidad y la articulación de binarismos, la tematización de la escritura y la reflexión metalingüística como una de las zonas de emergencia de la maquinaria escritural millaseana. Ello justifica “la especial atención brindada por la crítica a los aspectos metafictivos” (p. 69) de la obra. Por consiguiente, resulta difícil de encasillar dentro de una tendencia estética reconocible al tratarse, como la autora bien señala, de una propuesta que desnaturaliza la dimensión paradójica del texto en tanto mero asunto de

palabras, a partir de la exploración de las diversas valencias de la escritura como artificio.

A razón de lo destacado, coincidimos con Prósperi cuando sostiene que clausurar la tentativa programática de Millás en un campo teórico y crítico particular acerca de lo meta –metaficción, metanovela, metatexto, etc.– acaba por ser insuficiente al momento de intentar explicarla desde la terminología clásica. Sostenemos así que el perfil definidísimo adquirido por la obra millaseana desde su salida al mundo con *Cerberos son las sombras* (1974) amerita un abordaje que, desde la conciencia de las limitaciones categóricas, intente dar cuenta del compromiso exigido a sus receptores en función de la exploración en su propia condición de constructo, donde yace “el lado abiertamente político del texto” (Fumis, 2019, p. 46). “El texto *difícil*, que se revela en términos de artificio, como construcción verbal, interpela al lector y, en definitiva, colaboraría a la reflexión sobre toda certeza” (p. 46).

Nuestro trabajo, en efecto, comprenderá una indagación acerca de los efectos que produce la metatextualidad en una novela específica del mencionado autor: *Mi verdadera historia* (2016), y su vinculación con la puesta en jaque de la cooperación lectora. Los procedimientos analizados darán cuenta de la figuración de una identidad que, desde la asunción de su carácter narrativo, produce un lugar de agenciamiento¹ biopolítico donde se articula un doble movimiento (Dolzani, 2020, p. 79). Por un lado, la interrogación de los regímenes de legibilidad que delimitan las escalas de jerarquización de las vidas; por otro, la generación de un espacio de enunciación, el cual se vale de la ficción para elaborar nuevos marcos de afectividad que modelan otras formas de vida vivibles.

¹ “Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 14)

Andamiajes teóricos sobre metatextualidad e identidad

En función de organizar nuestra lectura, elegimos acuñar la noción de metatexto proporcionada por Eco (1993), quien la define como una historia relativa al modo en que se construyen las historias. No se trata, en términos reduccionistas, de un discurso teórico sobre los textos, sino que más bien “exhibe directamente el proceso de sus propias contradicciones” (p. 306), socavando el principio de la cooperación interpretativa en la narrativa. En la medida que todo texto “representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar” (p. 73) a partir de una compleja serie de movimientos cooperativos instituidos por el propio dispositivo textual, a la vez que el lector modelo postula un autor modelo con base tanto en huellas textuales como en “el universo que está detrás del texto” (p. 95), la estrategia metatextual pone sobre la mesa la información aportada por cada uno de los papeles actanciales. En el caso de la novela que nos compete, consideramos que trabaja minuciosamente para suscitar en su público dos operaciones. En primer lugar, obliga al lector a enfrentarse a un relato que, desde su propio título, se instaura como autobiográfico pero cuyos espacios en blanco no le permiten reponer por completo una figura del narrador. En segunda instancia, ponen en escena su enciclopedia, principalmente mediante la intertextualidad, para que en la confusión entre “ficción” y “realidad” pueda adquirir sentido el relato de una vida (Prósperi, 2007, p. 4), una identidad.

Conforme a Paul Ricoeur (2006a), toda identidad es *narrativa* por cuanto “lo que llamamos subjetividad no es ni una serie incoherente de acontecimientos ni una sustancia inmutable inaccesible al devenir. Esta es, precisamente, el tipo de identidad que solamente la composición narrativa puede crear gracias a su dinamismo” (p. 21). La categoría ha sido abordada y expandida en diversos escritos del pensador francés, pero a los fines prácticos de dar breve cuenta de ella en términos útiles a nuestro estudio, hemos focalizado en dos textos nucleares: *Sí mismo como otro* (2006a) y *La vida: relato en busca de narrador* (2006b). A la luz de sus lecturas, recomponemos el carácter discursivo de la

subjetividad, puesto que “una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada” (Ricoeur, 2006b, p. 7) o construida en una trama; es decir, en una síntesis de elementos heterogéneos. Con base a la simbiosis de múltiples sucesos y la historia completa y singular se obtiene una narración que quizás “ofrezca un cierto tipo de cohesión a lo vivido y nos permita postular un sentido a ese trayecto” (Scarano, 2014, p. 38). Por consiguiente, el sujeto, “como personaje de relato, no es una identidad distinta de sus experiencias” (Ricoeur, 2006a, p. 149). De la dialéctica entre ambos se establece además la dialéctica de la “mismidad” y la “ipseidad”, la cual se cifra en las variaciones imaginativas a las que el discurso somete a la identidad. En consecuencia, la comprensión narrativa del sí-mismo se alcanza necesariamente en relación con la alteridad:

[...] permítanme decir que lo que llamamos sujeto no se da nunca al principio. O si se da, corre el riesgo de reducirse al yo narcisista, egoísta y avaro, precisamente del cual la literatura puede liberarnos. Entonces, lo que perdemos del lado del narcisismo, lo recuperamos del lado de la identidad narrativa. En lugar de un yo (moi) enamorado de sí mismo, nace un sí (soi) instruido por los símbolos culturales, entre los cuales se encuentran en primer lugar los relatos recibidos de la tradición literaria. Son estos relatos los que nos dotan, no de una unidad no sustancial, sino de una unidad narrativa. (Ricoeur, 2006b, p. 22)

Ahora bien; cabe aclarar que, previo a la detallada instancia del proceso de identificación, el pensador admite como punto de partida del trayecto “la referencia identificativa”; a saber, un estadio elemental donde aún no se reconoce el sí-mismo, pero sí *algo*: “la persona” –“en un sentido muy pobre del término”, afirma (Ricoeur, 2006a, p. 1)–. Comienza produciéndose entonces lo que denomina “la individualización”, comprendida como “el proceso inverso al de la clasificación, que elimina las singularidades en provecho del concepto” (p. 2) a través de tres operadores: (i) los nombres propios, los cuales “se limitan a singularizar una entidad no repetible y no divisible sin caracterizarla” (p. 3); (ii) las descripciones definidas; y (iii) los deícticos personales, entre los cuales sobresalen los pronombres “yo” y “tú”. Atendiendo a estos últimos, empezamos ya a notar que la mismidad y

la ipseidad se suponen la una a la otra a tal grado de intimidad que, eventualmente, serían indivisibles. Por ende, resultaría innegable que la narración personal en tanto proceso integrador “sólo llega a su plenitud en el lector” (Ricoeur, 2006b, p. 10), en el otro a quien se construye como receptor *vivo* del relato.

Una propuesta de acercamiento al metatexto en Mi verdadera historia

En virtud de lo expuesto, queda esclarecido que, desde la óptica del filósofo francés, “el sentido o el significado de un relato surge en la intersección del mundo del texto con el mundo del lector. El acto de leer pasa a ser así el momento crucial de todo el análisis” (Ricoeur, 2006b, p. 15). Por consiguiente, al lector le corresponde, en definitiva, actualizar el acto configurador que le dio forma al relato en miras de transformarlo en una guía de lectura, “con sus zonas de indeterminación, su riqueza latente de interpretación, su poder de ser reinterpretado de manera siempre nueva en contextos históricos siempre nuevos” (p. 15). No obstante, se torna crucial remitirnos a Scarano (2014) con el objetivo de evitar cualquier confusión que desdibuje que la narración de la vida decanta “una *figura de lectura*, no porque el lector se erija en dueño sin más del sentido —anulado el autor como conciencia operante en el texto—, sino porque la identidad verbalizada es sobre todo una representación contractual, que demanda una complicidad o acuerdo entre ambos sujetos semióticos” (p. 18).

A raíz de los planteamientos previos, concluimos este primer momento de nuestro trabajo, de corte expositivo acerca de nuestro aparato teórico, evidenciando la hipótesis que desarrollaremos acerca de *Mi verdadera historia*: la metatextualidad opera a efectos de figurar una identidad que se reconoce escritor en el repliegue del acto narrativo sobre sí mismo. Con vistas a fundamentar nuestra lectura, ensayaremos el análisis de dos estrategias con base en distintos fragmentos de la novela: a) denominada *juego autobiográfico*, abarca

las implicancias de anular los principales procedimientos ricoeurianos en torno a la individualización a la hora de proponer un texto de esencia autobiográfica y la forma en que esto impacta en la cooperación con el lector; b) la configuración de una postura autoral a partir de *escenas de lectura y escritura* que dinamizan la enciclopedia del lector millaseano. Los antedichos mecanismos servirán a la identificación de una subjetividad *enferma*, quien escribe sin leer, abriendo de tal modo los sentidos de la práctica escritural hacia horizontes de reflexión (bio)política.

Mi verdadera historia: el que escribe sin leer. La identidad enferma

El “juego autobiográfico”

Conviene que empecemos recuperando el argumento del libro. En pocas palabras, en él se representa el tránsito hacia la adolescencia de un joven, hijo de un ávido lector y tallerista literario, que decide volverse escritor para procesar el trauma de haber desencadenado involuntariamente un accidente automovilístico cuyas víctimas resultan fatales a excepción de una niña llamada Irene, con quien en un futuro tendrá un romance. La partida del juego autobiográfico se inicia ya desde el propio título de la novela, donde el pronombre posesivo en primera persona del singular arroja los dados en dirección al archiconocido pacto autobiográfico de Philippe Lejeune (1975). La operación incita al lector a coindizar el nombre en la portada –Juan José Millás– con la figura del narrador y protagonista de esa *verdadera historia*. Avanza tres casilleros y lleva aún más lejos el procedimiento en las líneas inaugurales del primer capítulo: “Yo escribo porque mi padre leía. Miradme en el salón de la casa de entonces, los muebles oscuros, oscuro yo también detrás de la butaca. Soy ese crío al que su madre dice: no grites, que papá lee...” (Millás, 2016, p. 7). La aparición de la segunda persona gramatical en plural satura efectivamente su referencia en el destinatario del texto. Por ende, es plausible el reconocimiento de un “sujeto empírico”, perteneciente al “mundo

real”, a la vez que el yo-personaje continúa en la delantera para seguir reforzando la ilusión autobiográfica.

Sin embargo, grande es la decepción del lector cuando prosigue páginas y páginas sin nunca encontrar un nombre propio capaz de ligar al pronombre personal. De ahí que resaltemos los primeros problemas que el texto presenta en torno a la cuestión identitaria, ya que la individualización del protagonista se le imposibilita al receptor. El texto activamente pone en marcha la carencia de los dos principales operadores de individuación señalados por el pensador francés: la onomástica y la descripción. Nada de ello ocurre en *Mi verdadera historia*: el nombre del narrador jamás se revela, y no obtenemos de él ninguna caracterización física concreta a pesar de que la corporalidad se escurre constantemente a través de las letras en forma de secreciones, las cuales abordaremos más adelante. La única información recaudable, al margen de su identificación en términos masculinos a partir de la flexión en género, es su edad al inicio del relato; a saber, doce años. El dato, en apariencia insignificante, permite delinear una sucesión temporal a medida que avanza la historia: “Empecé entonces a darle vueltas a la idea de narrar lo ocurrido en aquel puente hacía ya dos años (ahora tenía catorce)” (Millás, 2016, p. 28) y “Pasa el tiempo y cumpla dieciséis años” (p. 54).

Contraria a la situación descripta es, por ejemplo, la de *El mundo* (2007). A pesar de preceder por casi una década a la novela que nos convoca, dicho texto se encuentra compuesto “por cuatro partes y un epílogo que apuestan a la construcción autoficcional del narrador y a los envíos hacia diversos títulos y elementos de la firma Millás” (Dolzani, 2020, p. 14). El juego autobiográfico también comienza tempranamente, en las primeras páginas, cuando el protagonista es testigo de la fabricación de un bisturí eléctrico a manos de su padre, quien exclama: “Fíjate, Juanjo, cauteriza la herida en el momento mismo de producirla” (Millás, 2007, p. 6). El fragmento deviene en extremo potente debido a varios motivos, puesto que en él no solo converge la identidad del autor con la del narrador y personaje gracias

a la coincidencia del sustantivo propio *Juanjo*, sino que además proporciona otro hecho verificable para los lectores: la paternidad de Vicente Millás, famoso inventor de artefactos de electromedicina durante la posguerra. En una época donde naturalizamos la masificación de la información, alcanza con una breve búsqueda en internet para corroborar lo antedicho y atar los cabos entre *personas/personajes*, incluso cuando su onomástico no se revele explícitamente. Asimismo, debemos destacar las reflexiones sucesivas a las palabras del progenitor por parte de su hijo: “Cuando escribo a mano, sobre un cuaderno, como ahora, creo que me parezco un poco a mi padre en el acto de probar el bisturí eléctrico, pues la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas” (p. 6). La dimensión metatextual despuntará en el escrito con base a la palabra paterna, detonando astuta pero sutilmente una retrospectiva hacia la configuración de maquinaria narrativa millaseana –como comprobamos, por ejemplo, con la alusión a *Tonto, bastardo, muerto e invisible* (1995), *Dos mujeres en Praga* (2002), etcétera– y la propia práctica escrituraria. La tematización del aparato textual se cifra en el capítulo final, al momento de arrojar al mar las cenizas de sus progenitores: “Volví a escuchar la frase fundacional de esta novela, quizá del resto de mi obra (cauteriza la herida al mismo tiempo de abrirla), y supe con efectos retroactivos que aquella fascinación de mi padre había constituido para mí un programa de vida” (Millás, 2007, p. 123).

El mundo comprende, en síntesis, la narración del *devenir escritor* en la cual se descubre, conforme bien explica Dolzani (2020), una capacidad de producción ficcional que posibilitará *decir el mundo* desde otro lado: la literatura. “Ese tipo de saber, sin embargo, no se comparte gratuitamente sino que se paga con el cuerpo, con la infección del propio cuerpo” (p. 16). Así pues, no habrían de extrañarnos los párrafos siguientes, en tanto la ficción se yergue como aquel espacio de agenciamiento donde la identidad expone su naturaleza discursiva y habilita la proliferación de lo abyecto, mutilado, enfermo:

Recordé un día en el que paseando por el campo, en Asturias, me detuve frente a una vaca que estaba a punto de parir y comprendí que el embarazo había sucedido dentro de su cuerpo como el lenguaje sucede dentro del nuestro. Comprendí que yo, finalmente, no era más que un escenario en el que había ocurrido cuanto se relataba en *El mundo*. [...] El nombre es una prótesis, un implante que se va confundiendo con el cuerpo, hasta convertirse en un hecho casi biológico a lo largo de un proceso extravagante y largo. Pero tal vez del mismo modo que un día nos levantamos y ya somos Millás o Menéndez u Ortega, otro día dejamos de serlo. Tampoco de golpe, poco a poco. Quizá desde el momento en el que me desprendí de las cenizas, que era un modo de poner el punto final a la novela, yo había empezado a dejar de ser Millás, incluso de ser Juanjo. (Millás, 2007, pp. 123-124)

Ha quedado en evidencia el contraste entre la detallada novela y *Mi verdadera historia*. Entonces, ¿por qué insistir en que el último texto *juega* en clave autobiográfica? Con base en las teorías defensoras de que no es necesaria la inscripción del nombre de autor para catalogar un escrito de autobiografía —véase, por ejemplo, *El pacto ambiguo* de Alberca (2007)—, nos aferramos a la utilización del tercer operador de individualización: el deíctico *yo*, cuya laxitud referencial resulta sumamente beneficiosa en virtud del establecimiento por parte del lector de una primera persona autor-narrador-personaje. Empero, la ilusión autofictiva se cae y la jugada toma un rumbo distinto en un momento clave del relato, cuando el protagonista atestigua el incidente ocasionado por él:

Sentid en vuestro corazón cómo se detiene el mío. Notad mi dolor en vuestro pecho. Padeced como si os perteneciera mi asfixia. Comprobad cómo se os nubla la vista por la falta de oxígeno. Olvidaos de suicidaros porque ya estáis muertos y huid de la escena del crimen sofocándoos porque no respiráis y asfixiándoos porque respiráis demasiado. (Millás, 2016, p. 14)

Desde susodicha escena en adelante, se vuelve menester que el lector admita no únicamente el carácter de constructo que adquiere el narrador después de su aparente fallecimiento, sino también que desde

el primer momento dicha esencia estuvo exhibiéndose sin tapujos. Por consiguiente, le toca retroceder al punto de salida y ver que el artificio estuvo en marcha para que lea una autobiografía cuando, en realidad, lo que siempre hubo fue el discurso de una identidad *muerta*, marginal –dejémoslo en estos términos por el momento–, quien halló una posibilidad de vida en la asunción de una clara posición autoral. La misma se manifiesta en las relaciones de poder donde se disputa quiénes tienen derecho a leer y quiénes a escribir. En miras de entender mejor el planteamiento, retrotraigámonos a aquel primer párrafo de la obra.

Quién escribe, quién lee

Retomando el planteo de Prósperi (2014) acerca de que la instauración del sujeto que lleva adelante el acto de leer, escribir y aprender facilita su categorización en términos de una toma de posición, no creemos desatinado caracterizar la del protagonista de *Mi verdadera historia* como la de un escritor que prescinde abiertamente de un acercamiento a otros textos. Ello se justifica por cuanto “en Millás la escritura no es un bien que se adquiere de manera abrupta sino que es el resultado de una sucesión de movimientos” (p. 289) donde entran en tensión la narración y la lectura como procesos expansivos. Recordemos que, al comenzar el primer capítulo, el narrador se ubica en relación con las acciones antes mencionadas: “Yo escribo porque mi padre leía. [...] A veces yo ocupaba su sillón y abría uno de aquellos libros imitando los gestos de papá. Cuando lo cogía del revés, mi madre se reía de mí” (Millás, 2016, p. 7). Deviene potente la forma en la cual la primera persona establece una distinción tajante: yo escribo, el otro lee. La distancia inclusive se acrecienta cuando exhibe la incapacidad de copiar la acción paterna correctamente, la cual remite además a personajes millaseanos que también llevan adelante los actos previos de manera invertida.

Sin embargo, llama poderosamente la atención el deseo que manifiesta luego: “Escribo porque me gustaba imaginar que el libro que papá tenía entre sus manos era mío” (p. 7). El anhelo de ser leído por

aquel adulto no solo entabla una intertextualidad con la *Carta al padre* de Kafka, escritor cuya obra ocupa un lugar central en la biblioteca personal de Millás, sino que además motiva en el protagonista de la novela una suerte de alfabetización y habilita nuevos intentos de un abordaje literario, aunque manteniendo una óptica de autor:

Cuando aprendí a leer, tomaba los libros del derecho, aunque me parece que yo continuaba del revés, y los leía imaginándome que era mi padre leyéndome a mí. ¿Qué pensaría él de esta frase, o de esta otra, escritas por su hijo? Uno de los primeros volúmenes de la biblioteca de papá cuya portada fui capaz de deletrear llevaba por título *El idiota*, lo que constituyó uno de los misterios más extraordinarios de aquellos años. Leí algunas líneas, pocas, de esa novela buscándome en ella, fantaseando que la había escrito yo e intentando entender qué veía mi padre en el idiota (en mí). Y es que yo tenía conciencia de ser un poco bobo, entre otras cosas porque me meaba en la cama a una edad en que no era normal. (p. 8)

Resulta hasta irónico que, no habiendo leído más que el título y algunos fragmentos esporádicos, y sin siquiera tener certeza de haberlo hecho debidamente, el narrador se identifique con la famosa novela de Dostoievski. Pero tiene sentido si el “lector modelo” recupera que tanto el autor ruso como el anteriormente mencionado checo son dos referentes literarios clave cuyos ecos retumban a lo largo y ancho de toda la obra millaseana. De ahí que no deba extrañarnos que *El idiota* sea la primera parte de la supuesta biografía del protagonista, *Crimen y castigo* la segunda, o que nuevamente encontremos una alusión kafkiana cuando el papá “observaba con fascinación la delantera del Citroën para comprobar la cantidad de bichos que se habían estrellado contra la carrocería y que parecían letras rotas” (p. 11). Como bien explica Dolzani (2023), “la biblioteca funciona como proyecciones que actualizan un saber literario sobre la enfermedad” (p. 26) y nos habla de la anormalidad del personaje principal. Así pues, se vuelve entonces comprensible que se defina a sí mismo *bobo*, que exprese “¿También yo parecería una letra rota?” o “Llegué a casa sin cuerpo” (Millás, 2016, p. 14) y “Permanezco el resto de mi vida rodeado de gente normal sin

que adviertan que no soy uno de ellos” (p. 19). De igual modo, la patología cristaliza en su diagnóstico de “trastornos del crecimiento” (p. 33) y en el hecho de que se orine encima porque “así había nacido” (p. 39). Al mismo tiempo, no podemos dejar de señalar que

La disposición del cuerpo a la enfermedad supone, asimismo, una disposición a la creación, y ha sido vinculada con una mirada médica que relaciona lo patológico con una teoría de la personalidad y los humores. Bajo esta lupa, la enfermedad otorga al sujeto que la vivencia un rasgo que lo singulariza, que lo individualiza, por encima del resto, en tanto lo patológico aparece como propiciador de un conocimiento otro sobre el mundo que el artista puede materializar. De allí la imagen del artista enfermo como genio, como portador de otro tipo de conocimiento. (Dolzani, 2023, p. 28)

A razón de ello el protagonista rehúye al librero del padre al mismo tiempo mientras afirma que *tal vez* se convierta en lector porque la literatura es para su madre una garantía de orden. Paralelamente, advierte: “[...] yo soy ese que no ha leído a Dostoievski. Habrá otros, claro, muchos que no lo hayan leído, pero yo soy el único que en el acto de no leerlo, increíblemente, lo leí” (Millás, 2016, p. 39). Y, en sus propias palabras, no se considera un lector en sentido estricto, por lo cual ignora qué significa exactamente leer o qué consecuencias tendría dejar de hacerlo. Su identidad no puede encasillarse en los límites de la norma, cifrada en el acto de lectura con el cual se identifican las figuras parentales, sino que la construye en un orden exocéntrico, correspondiente a la escritura como un “modo respetable de seguir meándose en la cama” (p. 50). En la duración de su incontinencia, “quizá porque todavía no había empezado a escribir” (p. 27), el narrador ha de aprender a ocultar su anormalidad bajo un rostro neutro; mas se atreve a seguir soñando con redactar un libro, aprende gracias al programa televisivo de su progenitor que tener algo para contar vale más que el talento y descubre la existencia de los seudónimos –otro guiño hacia el juego autobiográfico–. Se apropia así del carácter narrativo de su vida, volviéndose capaz de escribir(se) en tanto la operación se torna “un bálsamo para una existencia feroz” (p. 30):

Para no mearme en la cama, continúo escribiendo mi historia criminal. Mejor dicho, la escribo, la rompo, y vuelvo a escribirla, pues cuando lleno un cuaderno, lo destruyo por miedo a ser descubierto y vuelvo a comenzarla en otro que también destruiré. Siempre estoy empezándola, como si se repitiera todos los días de mi vida. Pero cada versión es un poco diferente, porque aunque los sucesos no se pueden cambiar, mi forma de mirarlos se modifica con el paso del tiempo. Escribo para ser leído por mi padre, aunque todavía no. (p. 55)

Precisamos señalar aquí dos cuestiones: la primera es cómo, al evidenciar el texto su propia materialidad lingüística, así como física en tanto libro, la convierte en algo rompible, trastocable, modificable, que puede alterarse según la perspectiva de quien narre y quién lea. La segunda guarda relación al modo en que el deseo de escritura se halla siempre ligado a la lectura paterna, pues “Mamá leía mucho también, aunque no al modo de papá” (p. 53). Según señala Prósperi (2014), el programa narrativo de Millás patentiza que los hombres y las mujeres leen de manera diferente. Concretamente en el caso de *Mi verdadera historia*, la práctica masculina de lectura se describe con lujo de detalle: “Papá leía como si entre el libro y él se produjera un intercambio de fluidos, como si copularan en una suerte de coito tranquilo (creo que el de los caracoles es así), aunque no sabría decir quién penetraba a quién” (Millás, 2016, p. 53).

El símil, mínimamente calificable de extraño, detona que veamos con ojos suspicaces la oración inmediata a la citada: “Quizá si me hubiera leído a mí como a los libros, yo jamás habría dejado caer sobre los coches aquella canica de cristal” (p. 53). ¿Qué debemos cavilar ahora de las ocasiones en las cuales ha hecho aseveraciones del estilo: “Me gustaba la idea de que mi padre me observara con el extraño hechizo, tal vez con el dolor, con el que contemplaba a los insectos” (p. 11) o “¡Cómo deseé, escuchando a papá, ser yo el autor de aquellas novelas policíacas!” (p. 50)? En tal sentido, deja mucho que pensar el hecho de que el primer encuentro sexual con Irene tenga lugar en el salón de la casa, “donde aún permanece el sillón de orejas en el que mi padre leía *El idiota* y *Crimen y castigo*, las dos novelas que le hablaban de mí, de

ese hijo al que, paradójicamente, apenas conoce. Mirad cómo avanzo, oscuro, con el pene tristemente erecto bajo los pantalones” (p. 71)? Los sentidos de la enfermedad se ensanchan hacia un sendero oscuro e incestuoso mediante el cual debemos empezar a sospechar que la madre grita “¡Estás enfermo, hijo! ¡Enfermo, enfermo, enfermo!” (p. 94) por *algo* más que simplemente encontrar *in fraganti* a su primogénito con la chica a la cual él mismo dejó sin una pierna al causar un siniestro vehicular. *Algo* imposible para la progenitora de poner en palabras. *No así para el protagonista*, quien hábilmente lo transformaría en el presente relato. Empero, el análisis psicoanalítico extraíble de lo detallado es tan extenso que podría comprender el interesantísimo eje de un estudio aparte, de forma que creemos conveniente concluirlo aquí mismo.

Volviendo a la problemática que nos incumbe, observamos un punto de quiebre en la historia cuando el narrador gana un concurso de cuentos, debido a que es la primera vez que expone su escritura ante otros. La madre llora al terminar de leer el texto; en cambio, el padre comenta por teléfono que recibió la noticia pero desestimó la autoría de su hijo, “como si mi nombre y mis apellidos, cuando se mencionan para algo bueno, tuvieran por fuerza que pertenecer a otro” (p. 84). El gesto paterno lo lleva a exclamar: “Apenas he comenzado a escribir y ya me he convertido en lo que él más detesta: en un autor de éxito” (p. 87). Claro está, semejante reputación se justifica dado que todavía no ha confesado sus verdaderas transgresiones. Su cuento trillado “está estupendamente escrito y se lee muy bien” (p. 87). Hará falta la confrontación del personaje con su madre para acabar de asumir su *identidad enferma*. Por ende, bajo una nueva mirada paterna que al fin se percata de la presunta rareza del chico, él es alentado por su progenitor a liberar la pulsión de escribir algo más genuino: “Y aquí está mi verdadera historia. Gracias a ella he descubierto que mi padre me quiere desde que me ve como un hijo de ficción, justo lo contrario de mi madre, que siempre soñó con un hijo real” (p. 106). El narrador abraza entonces su esencia de materialidad lingüística, que encontrará su término una vez que el papá conozca sus crímenes, mucho más

lúgubres que un simple choque de autos por una canica arrojada a la ruta:

En todo caso, se enterará cuando lea este relato al que estoy a punto de echar la llave, todavía no sé si desde fuera o desde dentro. Si me quedo dentro seré un hijo de ficción el resto de mis días. Si fuera, quizá pueda alcanzar todavía la condición de real. Luego está Irene, a la que, pese al tiempo transcurrido desde que la abandoné, quiero y desquero cada día de la semana con idéntica violencia. Temo que acabaré llamándola y que me disculparé y que volveremos a estar juntos y que seremos felices, aunque se trate de una felicidad artificial, ortopédica. Quizá con el tiempo nos casemos y hasta tengamos hijos que yo preferiría que fueran reales, pero que a lo mejor me salen de ficción, porque siento que estoy condenado desde mi nacimiento a una suerte de irrealidad palpable. (p. 107)

La dualidad inescindible del programa narrativo millaseano entero – “salud/enfermedad, dentro/fuera, carne/tuétano, este lado/el otro lado de las cosas” (Fumis, 2019, p. 69)– emerge con todas sus fuerzas en el dualismo ficción-realidad. Mas la presunta sentencia a permanecer siempre en *aquel* plano del papel se ve rebasada con la concepción de una escritura que, como expone Dolzani (2020):

[...] acompaña el proceso de devenir y que permite dar forma y poner en palabras aquello que ocurre con los cuerpos, como así también construir horizontes de vida que ya no se rigen de acuerdo a los parámetros de valor establecidos por el biopoder. (p. 94)

En consecuencia, la doble valencia –biopolítica y biopoética– de la enfermedad erige al acto escriturario como el único *locus* de enunciación o ecosistema donde es factible el desarrollo de la disidencia, lo contrahegemónico, lo abyecto por los dispositivos regulatorios del discurso dominante. “Los signos de lo enfermo dejan leer la somatización de la violencia cultural encarnada en formas biopolíticas de conducción de los cuerpos” (Dolzani, 2023, p. 27) y, por medio de la instauración de un yo-escritor incapaz de encorsetar dentro de la norma o de una figura de autor canonizada, “el Lector traza líneas con una biblioteca moderna en la que las diversas patologías y

malestares impulsan el trabajo de la imaginación y la creación propias de la figura del artista” (p. 27).

Conclusiones

A la luz de lo expuesto, concluimos que hemos argumentado exhaustivamente a favor de nuestra hipótesis acerca de *Mi verdadera historia*: la metaficción opera a efectos de figurar una identidad que se reconoce “escritor” en el repliegue del acto narrativo sobre sí mismo. En la medida en que el narrador se identifica como enfermo, anormal desde una mirada foucaulteana, la matriz constructiva del texto se estructura en torno a una posición de un autor que escribe sin leer. Así pues, en la narración se lleva a cabo un proceso “de agenciamiento que involucra la palabra [...], materializa en la escritura” (Dolzani, 2020, pp. 93-94). Para reponer lo previo, además ha sido necesario abordar el rol del lector en la estrategia de cooperación textual, a propósito de establecer una identidad más allá del juego autobiográfico que se instaura pese a la incompletitud de la “individualización” del narrador-protagonista. Para ello, nos ha beneficiado sobremanera el diálogo tanto con las teorías de Eco y Ricoeur como con las productivas reflexiones elaboradas por la crítica hispanista y especialistas en la obra milleasena.

Sostenemos que la lectura esbozada supone un acercamiento al hecho de que “lo que se configura en estas novelas de Millas es un entramado donde la infancia, el cuerpo monstruoso, infectado, hacen de su condición para la escritura un lugar de posibilidad [...] La escritura deviene, así, utopía de salud” (Dolzani, 2020, p. 3). La aprehensión del carácter narrativo de la existencia y la propia identidad da cuenta de los modos en los cuales la vida, erguida como una arena de luchas políticas, “se vuelve dimensión de búsquedas y experimentos incesantes, en los que la transparencia de la persona deja lugar a la opacidad de la carne, del sexo, de la enfermedad, de la potencia” (Giorgi y Rodríguez, 2007, p. 10) desde las cual resistir contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad.

Referencias

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (Trad. de José Vázquez Pérez). Pre-textos (Original publicado en 1980).
- Dolzani, S. (2020). Niños, monstruos, zombis, escrituras: Posibilidades de vida en *El mundo* y *Mi verdadera historia* de Juan José Millás. *Boletín GEC*, (26), 73-97. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/4197>
- Dolzani, S. (2023). Los valores de la enfermedad: Hacia la creación de un dispositivo de lectura para pensar la narrativa de Juan José Millás. *Actas del IX Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* (pp. 23-40). Universidad Nacional del Litoral.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen. (Original publicado en 1979).
- Fumis, D. (2019). *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Manuel Rivas* [Tesis Doctoral Universidad Nacional del Litoral]. Archivo digital. <https://hdl.handle.net/11185/6843>
- Giorgi, G. y Rodríguez, F. (2007). Prólogo. En *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida* (pp. 9-34). Paidós.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Suplemento Anthropos*, (29), 47-62. (Original publicado en 1975).
- Millás, J. J. (2007). *El mundo*. Planeta.
- Millas, J. J. (2016). *Mi verdadera historia*. Seix Barral.
- Prósperi, G. (2007). Narradores y narradoras en los últimos textos de Juan José Millás. *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 1-8). https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_190.pdf.
- Prósperi, G. (2014). *Juan José Millás: Escenas de metaficción*. Orbis Tertius / Ediciones UNL. (Original publicado en 2013).
- Ricoeur, P. (2006a). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI. (Original publicado en 1996).
- Ricoeur, P. (2006b). La vida: un relato en busca de narrador. En *Ágora*, (25), 9-22.
- Scarano, L. (2014). *Vidas en verso: Autoficciones poéticas*. Ediciones UNL.