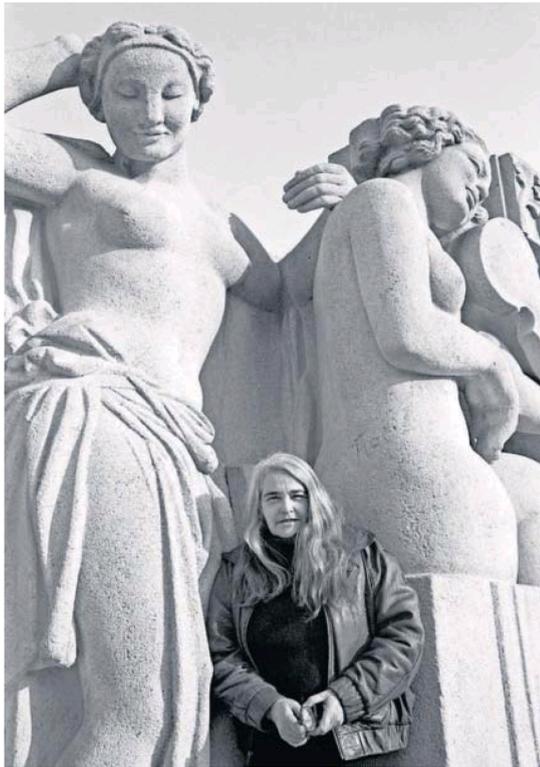


## LIBROS CRÍTICAS



Kate Millett, en París en 1989. SOPHIE BASSOULS (SYGMA / GETTY IMAGES)

POR MARTA SANZ

Kate Millett (1934-2017) fue una artista estadounidense que se dedicó a la escritura y al activismo en defensa de los derechos civiles. Fundó una granja-comuna para albergar a mujeres artistas y su *Política sexual* (1970) fue un libro básico para la tercera ola feminista. En España se acaban de publicar dos textos que nos ayudan a conocer al personaje: *Viaje al manicomio* y *Sita*, en cuyas páginas leemos “Yo escribo de algo vivido, algo que he conocido de un modo singular. No es imaginado ni fantaseado, sino conocido de una manera visceral como un dolor de tripa”. Más adelante, hablando de diarios, recalca: “... sobre todo son mujeres, las nuevas mujeres, las nuevas escritoras, la nueva sensibilidad de las mujeres que se abren paso hacia el papel. Fervientes, furtivas, revelan sus secretos”. Estas palabras son esenciales para comprender la línea histórica de una metodología reivindicativa —la autobiografía— que no nace por generación espontánea.

En el tramo final de *Sita*, una minuciosa historia de amor con escenas de una transgresora y bella sexualidad lésbica, Millett le da vueltas al porqué de la escritura autobiográfica: el territorio de lo obscuro femenino, del fuera de escena, lo poco importante, intrascendente o impropio —incluso lo vergonzante— claman por ocupar su lugar en el espacio público. Lo fuera de lugar se mimetiza con lo inmoral —grosero y poco educado— y el hecho de que las mujeres expresen lo que no se puede decir, porque está prohibido o es irrelevante, constituye un logro del feminismo: colocar dentro de la escena lo que siempre se han considerado vulgaridades o minucias puede paliar el dolor.

Todo lo que atañe a las mujeres, incluso la maternidad o la capacidad

NARRATIVA

## A la búsqueda de la raíz del dolor

**Dos libros de la polifacética artista y destacada feminista desvelan su lucha por la libertad y contra su supuesta enfermedad mental**

de seducir a los hombres hasta arrastrarlos a la perdición, es decir desde la fotogénica simplificación de la pluralidad de las mujeres dentro del estereotipo madre/mujer fatal con que se ha operado a menudo en la literatura, resulta obsceno por local, marcado, idiosincrásico. Aún más obscuro si colocamos bajo el foco jorobas del cuerpo, cortocircuitos neuronales, amores oscuros. Todo lo que excede el límite de comedimiento que define a esas mujeres que no sacan los pies del tiesto, callan, no están locas. No vamos a insistir en el vínculo entre creatividad —expresión, habla— y locura femeninas. La relación lésbica con Sita supone un torcerle el cuello al cisne de la sexualidad convencional que, más allá de la transgresión del tabú homoerótico, se remata intensificando —como en *Paris-Austerlitz*, de Chirbes— las distancias inherentes al amor libresco: diferencia de edad, oficio, origen, estructuras familiares... Amor y

desamor son una lucha por el espacio físico e identitario. Los bigudies de Sita, la mujer que “folla duro” y ha sido violada, a la vez exótica y elegante, introducen un giro copernicano en el tópico de lo atrayente. Lo que siempre se ha presentado como artificioso y grotesco a Millet le parece seductor.

La falta de universalidad de lo femenino estigmatiza formas de aproximación a la realidad de las que Millet se apropia con una deslumbrante gama de matices en la que también caben las contradicciones. En este sentido, *Viaje al manicomio* deslumbra. El texto acaba con una conclusión que sintetiza las reivindicaciones, aparentemente, más obvias de este tremendo testimonio: existen estados de opinión y posicionamientos políticos que se silencian a través de mecanismos sanitarios represivos. Partiendo de esta hipótesis, la locura que llevó a Millet a ser ingresada en distintos centros psiquiátricos, obligándola a perfeccionar su amor por los demás —por los que, en el afán de cuidarla, la encierran—, jamás existió y las medicaciones suministradas para paliar una patología ¿inexistente? fueron ponzoña.

Sin embargo, *Viaje al manicomio* revela su inmenso valor literario en su ambivalencia. La valentía de la declaración política se enriquece con la expresión de una duda y un miedo que calcifican en lenguaje: el silencio de las etapas depresivas se contrapuntea con la verborrea maníaca de momentos en los que la mujer se siente amenazada por mujeres —amigas, amantes— que la atosigan, la quieren medicar, quizá devolverla al manicomio. La utopía de la granja feminista se transforma en un episodio de terror: en la paranoia de Millet hay un componente cultural machista y en la posibilidad de que sus temores no sean una paranoia también lo hay. Cada contradicción abre una llaga.

En plena euforia, Millet compra caballos y se subraya ese nexo entre la manía y el derroche, muy presente en el libro, que condiciona el amor de los otros. Millet contempla las vergas de los animales: admira reverencialmente el símbolo fálico mientras evoca la alegría danzarina de su padre. Acaso la alegría se entiende como patrimonio de los hombres, y el cansancio, cierta preocupación mal encarada, la laxitud resumen el gesto de las mujeres. Millet se resiste a los diagnósticos y lucha por sus libertades, pero el cambio de registro en la narración, en sintonía con sus altibajos anímicos, supone el reconocimiento de una enfermedad que no minimiza la denuncia de las humillaciones asociadas a ciertos tratamientos psiquiátricos. Millet escarba en la raíz endógena y exógena del dolor; del dolor como fruto de la rebeldía y de la rebeldía como fruto del dolor; de lo físico, psíquico, cultural y social que inciden, como rayos solares en la lente de la lupa, en la construcción de una enfermedad contra la que clama, pero que está ahí, como un alien, dentro y fuera de ella.

### Viaje al manicomio

Kate Millet

Traducción de Aurora Echevarría Pérez Seix Barral, 2019. 512 páginas. 22 euros

### Sita

Kate Millet

Traducción de Núria Molines. Alpha Decay, 2019. 384 páginas. 24,90 euros

NARRATIVA

## Mejor callar

POR J. ERNESTO AYALA-DIP

Después de leer *Los nombres de las cosas*, de Mariano Peyrou (nació en Buenos Aires en 1971 y vive en Madrid desde 1976), me dan ganas de anunciarle al lector que esto no es una novela. En realidad se parece más a una pipa el célebre cuadro de René Magritte que la novela de Peyrou a una novela. ¿Y esto es bueno o malo? En el caso del autor madrileño, es bueno. Muy bueno.

Pero vayamos por partes. La historia de la novela es también la historia de la no novela. Tenemos ejemplos ilustres, con los que no vale la pena cansar al lector. O dicho de otra manera, *Los nombres de las cosas* se inscribe en la confortante (que no confortable para muchos) tradición de las novelas que reniegan desde sus propios presupuestos de que se las llame así.

Peyrou nos pone las cosas un poco más complicadas a la hora de elegir una clasificación en la que su novela se sienta cómoda. No apela a ningún tipo de experimentación formal, ni sintáctica. Es más, su novela tiene un hilo argumental, como también lo tiene, a su manera, *La vida instrucciones de uso*, de Georges Perec; tiene tres personajes que ocupan el espacio de las peripecias, que se reúnen una vez a la semana para intercambiar los posibles nombres verdaderos “de las cosas” que nombran ambigua o equivocadamente.

En efecto, el narrador, que trabaja en un ministerio, se reúne con sus amigos Garzía y Amundsen. Garzía tiene una hija con su pareja holandesa, y Amundsen es novelista. El narrador tiene un hijo que se llama Nico. Los tres hablan de muchas cosas que van surgiendo. En ese intercambio de ideas entre ellos, de vez en cuando se produce una alarma. Las palabras empleadas para nombrar las cosas a las que se refieren no son las exactas, no porque necesiten un sinónimo ni supercherías por el estilo, sino porque si la palabra no es la exacta no se ha nombrado ni dicho nada.

El narrador le comenta, por ejemplo, a su amiga Garzía, en un pasaje del libro, que la maestra le ha dicho que Nico se “despiesta”, y Garzía le contesta que no es cierto que se despiste, “está pensando en otra cosa”. La corrección no es inocente. La maestra ha hablado más de la cuenta. Si no tenía algo más ajustado a la realidad para acotarla, tenía que haberse callado. Y esto nos lleva a la posibilidad de que la novela de Mariano Peyrou se aproxime bastante a una especie de

*Tractatus* del nombre de las cosas o los hechos. Quizás al lector le suene: “De lo que no se puede hablar, mejor es callar”.

Pero paradójicamente en la novela, los personajes hablan bastante, sólo que todo lo que dicen o enuncian es mejor que no se lo callen. Es la sustancia irónica de esta novela. El mismo narrador se impone silencios abruptos, en alguna descripción que sabe ya que los lectores sabremos a dónde nos conducirá, como si quisiera ahorrarnos el *blablablá* que toda narración lleva, como una maldición, adherida a su escritura. Esos lastres que ni siquiera la narrativa más transgresora logra neutralizar.

*Los nombres de las cosas* es una manera endiabladamente inteligente de llamarnos la atención sobre qué decimos realmente cuando decimos algo. Tanto si hablamos de nuestros hijos, de nuestra madre o de la chica que nos hubiera gustado que le gustáramos.

### Los nombres de las cosas

Mariano Peyrou

Sexto Piso, 2019. 232 páginas. 17 euros