



Dolzani, Sofía. "Niños zombis. Una lectura biopolítica de *Dos mujeres en Praga* y *Laura y Julio* de Juan José Millás".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 154-164

Niños zombis. Una lectura biopolítica de *Dos mujeres en Praga* y *Laura y Julio* de Juan José Millás

Zombie Children. A biopolitic reading of
Dos mujeres en Praga and *Laura y Julio* by Juan José Millás

Sofía Dolzani¹

Recibido: 14/04/2018

Aceptado: 13/07/2018

Publicado: 08/03/2019

Resumen

Este trabajo se propone reflexionar acerca de los modos en que la literatura de Juan José Millás presenta una problematización sobre los cuerpos habilitando una lectura de los mismos en tanto figuraciones de *niños zombis*. Nuestra hipótesis es que la figura del niño zombi opera como un lugar de resistencia política en tanto genera nuevos marcos de inteligibilidad que revierten las lógicas del desamparo denunciada por el cuerpo monstruoso y posibilita, así, la configuración de otro tipo de comunidades afectivas que hacen de los niños zombis vidas legítimas no sólo de ser vividas, sino también escritas. Esta hipótesis si bien es trabajada en las novelas *Dos mujeres en Praga* y *Laura y Julio* aspira a mostrar un *modus operandi* que atraviesa la narrativa de este autor y que permite pensar, desde la biopolítica, la configuración de la poética millaseana en términos de una poética monstruosa.

Palabras clave

Zombi; niños; biopolítica; Millás.

Abstract

This work reflects on the way the literature of Juan José Millás presents a questioning about the bodies. This questioning enabling us a reading of them as figurations of *zombie children*. Our hypothesis is the figure of the zombie child operates as a place of political resistance and generates new intelligibility frames. The zombie child reverses the logics of helplessness and enables the configuration of other types of affective communities. The life of a zombie child becomes a life not only legitimate to be lived, but also written. This hypothesis is worked on in the novels *Dos mujeres en Praga* and *Laura y Julio* but it wants to show a *modus operandi* that goes through the narrative of this autor. And that allows us to think, from biopolitics, the configuration of the Millás' poetic like a poetic monstrous.

Keywords

Zombie; child; biopolitics; Millás.

¹ Estudiante del Profesorado de Letras de la Universidad Nacional del Litoral. Es beneficiaria de la Beca de Investigación para Estudiantes de Grado (CIENTIBECA) otorgada por dicha institución, dirigida por la Prof. Daniela Fumis (UNL-CONICET) y co-dirigida por el Dr. Germán Prósperi (UNL-UNR), donde aborda desde una perspectiva biopolítica la narrativa de Juan José Millás. Ha sido adscripta en investigación y en docencia en las cátedras Literatura Española II y Seminario de Literatura Española de la Universidad Nacional del Litoral. Contacto: sofi.dolzani@hotmail.com



Una lectura biopolítica de Juan José Millás

La vida como potencia y como singularidad pasa por el lenguaje allí donde el lenguaje desborda la significación y se enfrenta a su propio límite. Y ese límite es el lugar de la literatura –al menos de la literatura que refracta la vida como potencia de devenir–, allí donde las palabras se deshacen de sus significados compartidos, de sus usos normalizados y de su poder normalizador, y se articulan con aquello que en los cuerpos marca su línea de mutación, su vuelta monstruosa e informe, su trayectoria anómala.

Giorgi y Rodríguez, *Ensayos sobre biopolítica* (2007)

En la narrativa de Juan José Millás constituye una zona poco desarrollada la problematización de la relación entre literatura y vida a partir de los cuerpos que esta presenta. En este sentido, la pregunta que cabe introducir es desde qué lugar las vinculaciones entre literatura y vida se tejen en términos de un “saber positivo” (Giorgi 323) para poner en escena un nuevo horizonte de inteligibilidad respecto de los cuerpos que estas novelas trabajan. Si el “tópico del cuerpo es en Millás una de las matrices desde donde puede leerse toda su obra” (Prósperi 237) la pregunta por el cómo de esta lectura adquiere un lugar de suma importancia en tanto nos permite dar cuenta de una serie de aspectos de la poética millaseana. Una poética que, adelantando, podría denominarse monstruosa en la medida que presenta otras formas de vinculaciones entre-cuerpos que ya no se adaptan a los marcos de legibilidad hegemónicos, demandando, así, nuevas claves de lectura. Una lectura que permita dar cuenta de cómo a través de una serie de figuraciones de cuerpos monstruosos se configuran otros modos posibles de la afectividad y del cuidado y, por lo tanto, de las formas de vida. Punto que habilita instalar una lectura biopolítica desde la cual acercarse a la narrativa de este autor.

Si bien nuestro trabajo se centra únicamente en dos novelas, *Dos mujeres en Praga* y *Laura y Julio*, aspira a mostrar un *modus operandi* donde el cuerpo monstruo se vuelve un eje que permite explicar un proyecto novelesco que, además, avanza en términos políticos al poner en cuestión aquello que entendemos como vida. Es decir, como una vida legítima de ser cuidada y protegida, como vida viable, *vivable* (Giorgi 19), pero también, como vida *escribible*. Es así que para explicar el modo en que el cuerpo monstruo opera en tanto eje estructurador de las novelas recurriremos a una lectura del mismo en tanto cuerpo *zombi*. Categoría que nos permite explicar el estado de constante expansión y parasitación desde el cual se figuran los cuerpos, poniendo en tensión el discurso biológico de la especie. Esta red corporal que se teje gracias a la expansión zombi abre, asimismo, otra zona de análisis en la medida en que habilita la construcción de una ficción familiar que hace emerger una posición infantil desde la cual leer los cuerpos. De manera que, en Millás, los cuerpos parecieran devenir no sólo zombis, sino también niños. Sin embargo, esta ficción familiar que reposiciona los cuerpos produciendo un tipo particular de trama afectiva opera no solamente como el espacio que habilita otras formas de lo comunitario, sino también como materialidad estética. Es decir que los niños zombis devienen, además, literatura, cuerpos de escritura; y es ahí donde la vida monstruosa se vuelve no sólo legítima de ser vivida sino también de ser escrita. Esta serie de procesos que pone en el centro la relación entre literatura y vida a partir del cuerpo zombi es lo que en este trabajo se pretende explicar.

Cuerpos monstruosos: figuraciones zombis

Leer en Millás los cuerpos en términos monstruosos supone habilitar una dimensión biopolítica desde la cual ingresar a su narrativa en la medida en que la misma trabaja con corporalidades que ponen en cuestión una matriz parametrizadora respecto de las vidas a proteger y las vidas a abandonar. Punto que se encuentra en las bases de la biopolítica donde se investiga la manera en que se producen y reordenan los cuerpos política y culturalmente. Es decir, cómo se hace de los cuerpos un horizonte de legibilidad respecto de aquello que puede considerarse una posibilidad de vida, una vida a proteger y a futurizar, en oposición a aquellos cuerpos que son desprovistos de valor –de potencia vital– y que, por tal, pueden descuidarse y abandonarse (Giorgi 19).

La biopolítica traza sus primeros pasos cuando Michel Foucault explica, en el primer tomo de su *Historia de la sexualidad*, que con el pasaje del poder soberano a los poderes modernos se modifican los modos en que el Estado garantiza el derecho de vida y muerte. Si el soberano disponía del poder sobre la muerte a partir de su derecho a defenderse fundando las posibilidades de *hacer morir* o *dejar vivir*, los estados modernos ejercerán, por su parte, un poder positivo sobre la vida reemplazando esta fórmula por “el poder de hacer *vivir* o *arrojar* a la muerte” (130). Así, la vida pasa a ser administrada a partir de una reorganización de las tecnologías de poder que pondrán en el centro los dispositivos reguladores de la población y las disciplinas *anátomopolíticas* del cuerpo que buscan asegurar su rendimiento y productividad. “Ya no se trata –sostiene Foucault– de hacer jugar la muerte en el campo de la soberanía, sino de distribuir lo viviente en un dominio de valor y utilidad” (136). De esta forma, serán las tecnologías de poder las que permitirán dirimir las potencialidades de vida e instaurar, así, una distinción entre las que merecen ser resguardadas por parte de un Estado y aquellas cuyo valor no alcanza para tal protección.

En este mapa en el que se clasifican y jerarquizan las vidas, los cuerpos monstruosos, que no constituyen una alteridad radical de lo humano sino, más bien, un accidente respecto de la norma al interior de la especie, instalan desde su propia materialidad un lugar de denuncia frente a los mecanismos de poder normalizadores. El humano monstruo, siguiendo nuevamente a Foucault en su curso *Los anormales*, ha sido inscripto dentro de los parámetros que desafían los dispositivos de normalización y, por lo tanto, ubicado como una de las figuras de la *anomalía*, dado que produce una violación no sólo de “las leyes de la sociedad, sino también de la naturaleza” (61). Dicho de otra forma, los cuerpos designados como monstruosos ponen en tensión un discurso jurídico-biológico sobre la especie al presentar otros límites de corporización cuyo derecho a la vida es puesto entre líneas por el discurso de la ley. En este sentido, la figura del monstruo se inscribe en un lugar de pugna política frente a un paradigma hegemónico al desafiar las posibilidades de variación y los regímenes de inteligibilidad de los cuerpos. Es allí donde radica su principal potencia. Como sostiene Andrea Torrano “el monstruo es esa vida inapropiada e inapropiable que se opone al poder –a la determinación de la vida–, es la posibilidad de metamorfosis, la potencia de la vida en toda su virtualidad” (9). El monstruo, entonces, no sólo como cuerpo que amenaza los márgenes de legibilidad de lo humano sino también como terreno político de agenciamiento, como espacio posible de actualización para otras posibilidades de vida. Así lo entienden tanto Giorgi como Torrano siguiendo la filosofía deleuzeana; como cuerpo que señala un umbral posible de transformación cuyas líneas de fuga habilitan un horizonte de actualización y variación de las formas de vida en tanto potencia en devenir.

Ahora bien, dentro de este marco general que suponen los cuerpos monstruosos, hay un tipo particular desde el cual nos interesa pensar: el *zombi*. Un monstruo cuya tradición literaria se encuentra más bien en los márgenes en tanto su aparición sistemática ha estado ligada al campo cinematográfico consiguiendo dar un salto del folclore haitiano a la gran pantalla

(Sánchez Trigos 13). Si en un principio el relato haitiano ponía en el centro un cuerpo sin alma que regresa de la muerte y que circula entre los vivos gracias al control de un vudú, el cine de George A. Romero, con la producción de *La noche de los muertos vivientes* (1968), será crucial para resignificar esta figura haciendo foco en la desacralización de lo humano al acentuar el estado de descomposición al que se somete un cuerpo. El zombi trabajado por Romero hará ingresar un tipo de monstruo de nuestro tiempo: aquel que recorre las grandes ciudades en un estado de desconocimiento de sí mismo, de alienación, conducido por la lógica de consumo que impone el modelo socio-económico capitalista. De esta manera, con la filmografía romereana emerge un nuevo arquetipo de zombi que, sin renunciar a la imagen del muerto-vivo, pone en escena los terrores que acechan al hombre contemporáneo: miedo a disolverse en la magnitud de la masa, a desconocerse como individuo, miedo a la mortalidad que rige el cuerpo humano, a la enfermedad, a la descomposición, a reconocer su condición de carne (Fernández Gonzalo 28).

Por su parte, en el terreno español la figura del zombi llega tarde recuperando el relato haitiano en el cine de los setenta. Sin embargo, el siglo veintiuno abrirá las puertas a una serie de trabajos que pondrán en escena otro arquetipo de este monstruo, cuyo ejemplo paradigmático será la serie *Rec* (2007) de Jaume Balagueró y Paco Plaza (Sánchez Trigos 23-24). Dejando a un lado su historia de origen en tanto cadáver viviente, el zombi pasa a ser una de las figuras que permite nombrar aquellos cuerpos biológicamente infectados que la ciudad aísla por no responder al régimen de productividad demandado por el modelo capitalista. Cuerpos enfermos que parecieran pivotar entre las lógicas del desamparo y el abandono y las posibilidades de protección y de cuidado. En términos de Cortés Rocca:

Se trata de un verdadero monstruo biopolítico en diálogo directo con las categorías vinculadas a la vida, un monstruo que ya no surge como aberración o como pura alteridad sino como resultado de un diálogo entre lo sano y lo enfermo, entre los “tumores sociales” y los elementos saludables de una nación. (337)

El zombi, entonces, ya no como un muerto vivo, sino más bien como un cuerpo abyecto que inscribe en su propia materialidad los procesos de descomposición que atraviesa la materia orgánica que los constituye. Cuerpos enfermos, infectados, que tensionan un límite respecto de una muerte que, si bien los acecha, es siempre demora, habilitando otro tipo de temporalidad para la vida. Recuperando a Platzeck y Torrano “el zombi es un monstruo que desafía la barrera entre la vida y la muerte, y muestra cómo estos dos términos están coimplicados en el propio cuerpo humano” (238). Ubicándose en una zona de imprecisión respecto de estos dos términos, el zombi pareciera enunciar un cuerpo que insiste sobre la vida aún bajo condiciones que marcan un claro decrecimiento vital. De allí que su emergencia señale un lugar de resistencia.

En el caso de las novelas de Millás, los problemas del cuerpo resultan una constante en tanto sus personajes habitan un umbral que los ubica en una cercanía con una experiencia de la muerte a la cual se resisten o de la cual se apropian. No es que Millás reproduzca de manera precisa alguno de los arquetipos zombis mencionados, sino que, a partir del trabajo con metáforas y comparaciones anatómicas y patológicas (Azcue 115), se habilita su figuración entendiendo esto en los términos en que Pozuelo Yvancos lo plantea; es decir, como “la idea de dibujo imaginativo, fantasía de algo o bien su representación, algo que sin serlo o sin ser de manera determinada lo suplanta o figura, esto es, representa imaginariamente como tal” (23). Figuras zombis, entonces, como operación que permite pensar el lugar complejo desde el cual la narrativa millaseana instala un trabajo sobre materialidad de los cuerpos y construye, a partir de ello, un saber sobre los mismos.

Entre cuerpos: *devenir zombi*

En la novela *Laura y Julio* asistimos desde un comienzo a la experiencia de un cuerpo hospitalizado que se debate en los límites de la vida y la muerte. Manuel, un escritor vecino de la pareja protagonista que da nombre al título de la novela, es internado por causa de un accidente que lo conduce a un coma. Mientras permanece inconsciente en el hospital, Laura y Julio modifican su relación en la que Manuel resulta una pieza clave: Laura reclama la separación a Julio al enterarse que se encuentra embarazada del escritor sin obra, y Julio se muda en secreto al piso de su vecino para comenzar a llevar su vida. En este proceso donde los lugares y los roles se desplazan, Manuel ocupa un lugar central en tanto los límites de su cuerpo se expanden más allá de las paredes del hospital; por un lado, parasitando el cuerpo de Julio, quien padecerá de una serie de procesos de desdoblamiento al sentir que Manuel lo habita, y por otro, migrando parte de su materia al cuerpo que Laura se encuentra gestando. Así, las condiciones vitales de Manuel no se reducen a la unidad que se encuentra hospitalizada, sino que, en tanto figura zombi, expande sus límites hacia otros cuerpos en los cuales sigue proyectando su vida. En este sentido, el cuerpo monstruoso de Manuel lejos de convertirse en cadáver al no sobrevivir al coma, padece un proceso de devenir donde va transformando, no sólo su materia orgánica, sino también los otros con los que entabla relaciones. Es que el *devenir* del zombi “no es la salida de un individuo hacia otra posibilidad de ‘sus’ facultades, o el descubrimiento de nuevas potencias de ‘su’ cuerpo: pasa *entre* cuerpos, en una *reconfiguración de lo común*” (Giorgi 58).

En este sentido, el cuerpo hospitalizado de Manuel no es el único que atraviesa una fase de alteración; también Julio, al percibir que su vecino “lo estuviera utilizando para vivir a través de él” (Millás 105), inicia un proceso de devenir zombi en el que pierde lucidez respecto del estado vital en el que se encuentra. En el momento en el que tiene que pasar por su antiguo piso en busca de las ropas que su ex mujer le ordena recoger, Julio se desconoce a sí mismo al experimentar el olor cadavérico que sus cosas emanan:

Empezó a recoger su propia ropa con la impresión de que estaba hecha, si las comparaba con la de Manuel, de unos tejidos inclementes, austeros... Le pareció también la ropa de un muerto, de modo que vació el armario con el espíritu sobrecogido, como si vaciara una fosa antigua para llevar los restos al osario común. Las prendas iban cayendo sobre la cama con aire luctuoso, fúnebre. Cuando el armario quedó vacío, se asomó a él y le pareció que olía a sepulcro. (98)

Abrir un armario como se abre una tumba para que los olores de la secreción se hagan presentes dando cuenta del proceso de descomposición que atraviesa la vida de Julio. Todo aquello que formaba parte de Julio se disputa en el orden de la muerte deviniendo un cuerpo del cual hay que deshacerse. Julio pierde su individualidad al ser cohabitado por su vecino reconociendo en ello un proceso de conversión mortuoria. De manera que no sólo Manuel deviene un zombi que se debate entre las coordenadas del mundo de los vivos y el de los muertos, sino que, al mismo tiempo, se expande hacia el cuerpo de su vecino, quien se apropiará de la experiencia dejando morir parte de sí, y con ello, deviniendo también zombi. Manuel y Julio, entonces, no ya como individualidades sino como territorio corporal en el que habita más de una vida, más de un cuerpo. Es que antes que un cuerpo cerrado, un individuo, el zombi, como afirma Fernández Gonzalo, es más bien un *corpus*,

un cuerpo que no forma una unidad en sí mismo, que no refleja una imagen estable, sino que se afana en captar nuevos flujos, en aumentar territorialidades, en ofrecer, por su

literal desmembramiento, nuevos cuerpos, nuevas máquinas que a su vez pretenden conquistar, expandir la plaga, morder, tocar, aferrar. (88)

Algo similar sucede en *Dos mujeres en Praga* cuando conocemos a Luz Acaso, una mujer que ha decidido salir de su casa después de dos meses de encierro para ir a los Talleres Literarios coordinados por Álvaro Abril, donde juntos trabajarán en la escritura de su biografía. De camino conoce a María José, una joven que trata de colonizar el lado izquierdo de su cuerpo para poder escribir una novela zurda, con quien comenzará a vivir en su casa luego que esta reclamase un lugar donde alojarse mientras ensaya su escritura. Entretanto, Luz asiste a los encuentros con Álvaro, quien a partir de las reinenciones que ella narra como material biográfico fabulará la posibilidad de ser un hijo suyo dado en adopción. Álvaro, que escuchará los relatos de Luz semanalmente, perderá las coordenadas que le permiten distinguir entre la realidad y la ficción a causa de las historias que Luz teje y desteje en cada encuentro.

Luz Acaso sale de su casa para tramar un relato que, al igual que en *Laura y Julio*, desplaza y reposicione los lugares asignados para los cuerpos, construyendo un tejido en el cual sea posible alojar su muerte. Porque hay dos puntos particulares que hacen posible la lectura de Luz en tanto figuración zombi. El primero de ellos tiene que ver con que, en uno de sus encuentros con Álvaro, Luz promete narrar la historia de su muerte, una que aconteció hace tiempo, lo que la convierte, por tanto, en un muerto vivo. El segundo punto refiere al estado de descomposición y enfermedad que acecha el cuerpo de Luz y que la hace presentarse, aunque en sinécdoque, en exceso. Álvaro Abril se sorprende un día al observar el cuerpo de Luz a partir de sus clavículas, otro al cotejar lo notable de sus venas azules, como si su materia orgánica quisiera salir por fuera del tejido de piel que la protege. Luz saca a relucir todo aquello que del cuerpo humano se halla en el interior; exhibe su cuerpo ante los ojos de los otros en un proceso de vaciado que vuelve visible su propia descomposición orgánica. O así lo percibe, al menos, el cuarto personaje que da forma a esta trama: un periodista amigo de Álvaro que cerca de la mitad de la novela se posicionará como el narrador de la misma. El periodista anónimo se acercará un día a la casa en la que Luz vive con María José y se encontrará allí con el cuerpo de Luz en proceso de devenir, finalmente, cadáver.

Atravesé el corto pasillo disimulando mi desagrado por el mal olor, llegué al salón y desde él al dormitorio. María José retiró la estufa de ruedas, que estaba atravesada en la puerta, para que pudiera entrar, pero permanecí en el umbral por miedo, como si Luz Acaso pudiera contagiarme de algo. Su cara asomaba entre las sábanas con el gesto de interrogación que le era característico, pero su expresión ya sólo preguntaba si se iba a morir. Me miró, ladeó el rostro y se durmió durante unos segundos. Iba y venía del sueño a la vigilia como si se columpiara entre dos estados. Sobre la mesilla de noche había frascos y un vaso de agua. La persiana estaba baja, pese a que la luz, afuera, comenzaba a declinar. (211)

El cuerpo de Luz en proceso de putrefacción no sólo invade de olor los espacios comunes de la casa, sino que, ante el encuentro con el otro, produce pánico. Terror al contagio, y por eso mismo, a la semejanza. El periodista no tiene únicamente miedo a la cercanía con la experiencia de la muerte de la que el cuerpo de Luz da cuenta, sino al hecho mismo de ver cómo un cuerpo humano se descompone, se desarma, se pudre. De allí otra de las cualidades del cuerpo zombi: aquella que descentra al sujeto y a través de la descomposición orgánica desacraliza lo humano. Luz Acaso, que finalmente concluye su demora ante la muerte, fallece por causa de una infección terminal que le garantizó el tiempo necesario para que en su proceso de descomposición pudiera acechar otros cuerpos, volverlos parte de sí misma, y construir junto a ellos una ficción familiar que garantizara el cuidado para su muerte. La supervivencia de su

primera muerte se da en función de atraer otros cuerpos que permitan crear una comunidad en la cual el cuerpo enfermo no sea un desecho, un cuerpo que la sociedad aísla y margina. Esa es la particularidad que define el proceso de devenir que atraviesan los zombies millaseanos; la de resignificar las lógicas de abandono a las que son sometidos en tanto cuerpos raros, captando desde ese lugar otros cuerpos, otras materialidades que posibiliten el amparo, y con ello la construcción de lazos afectivos que permitan la emergencia de una familia monstruosa, de una comunidad zombi.

Familias monstruosas: devenir niño zombi

Tanto en *Dos mujeres en Praga* como en *Laura y Julio* se genera a partir del cuerpo zombi una trama afectiva que habilita la circulación de cuerpos y palabras que deja entrever una posición infantil desde la cual definir a este monstruo. No es que los zombies sean, asimismo, *in-fans*, pero ponen en evidencia una zona del cuerpo donde lo infantil sigue pasando. Y si hablamos de *lo infantil* es porque seguimos a Daniela Fumis cuando explica que en la literatura “«lo infantil» se revelaría entonces como aquello que insiste en la narrativa mostrándose difícil de aprehender y que emerge como luminiscencia en términos de devenir, una circulación de afectos imposible de fijar pero que supone una resistencia” (191). Esa luminiscencia de la que habla Fumis recuperando la metáfora de las luciérnagas trabajada por Didi-Huberman en *Supervivencia de las luciérnagas*, se potencia si tenemos en cuenta que en los zombies se desarticulan las relaciones entre la palabra y el cuerpo. Las figuras zombies no carecen de lengua, ni siquiera podemos decir “que tienen voz pero no articulan” (Fumis 189). Los zombies de Millás fragmentan el lenguaje al igual que sus cuerpos para desde ese lugar generar una lengua que los desplace y repositone en una nueva trama, en una nueva ficción que habilite otras formas de lo comunitario. Lejos de aislarse en soledad, los zombies millaseanos arman familia a partir de un enlace entre cuerpos y palabras que requieren volver a nombrarse. Como un niño experimentando las formas de leer y decir el mundo, los cuerpos zombies devienen niños porque trazan con el cuerpo y las palabras un pacto de exploración que les permite rearmar una lengua en la cual situarse y desde la cual decir(se) y escribir(se).

Esto se hace evidente si retomamos en *Dos mujeres en Praga* la escena que llevará a Luz Acaso y a María José a la convivencia. Una vez que estas mujeres han subido a la casa de Luz, María José, que desde que tomaron el taxi se encuentra narrando por qué lleva un parche en el ojo derecho, introduce un recuerdo de infancia que justifica su fascinación por la palabra *lumbago*. Palabra que estuvo en el centro del encuentro de estas dos mujeres:

—Yo sé bien lo que significa el esfuerzo —continuó María José—, porque de pequeña tuve un ojo vago, el izquierdo precisamente, y me taparon el derecho para obligarlo a trabajar. Y vaya si trabajó. El mundo, contemplado desde un solo ojo, y al desaparecer el efecto de hondura, de relieve, parecía una ciudad desconocida. Más que entrar en la realidad, me desplazaba de un extremo a otro de ella siempre en un mismo nivel. [...] *Tiene un ojo vago*, decía mi madre a sus amigas que me observaban con aprensión, pues el ojo vago carecía del prestigio de otras enfermedades. A algunas personas le daba risa incluso. Escuché tantas veces aquella frase, *tiene un ojo vago, tiene un ojo vago...* Quizá la fascinación que me produjo la palabra *lumbago* cuando la oí en el autobús, procediera de aquella experiencia infantil. Tiene un ojo vago, tiene *lumbago*. Imagínate -añadió escribiendo sobre el mantel con la punta de un cuchillo- *lumbago* escrito de este modo: l’um bago. Seguro que l’um bago significa el ojo vago en algún idioma. (20)

De la parte inutilizada del cuerpo nominada como ojo vago a las nuevas palabras que en grafía podrían acercarse a un inglés mal escrito, se deja entrever una fascinación por un lenguaje

que se presenta desde la extrañeza. Es que la lengua desde la cual María José se comunica con Luz proviene de esa niñez donde la realidad se experimenta plana por mirarse de manera fragmentaria con una parte del cuerpo que todavía no se ha logrado colonizar (19). María José, aunque ha aprendido a hablar, permite leer un dejo infantil que se traduce no sólo en una alteración sintáctica y semántica de la lengua, sino también en su deseo de escritura. Cual niño en edad de escolarización María José se aloja en la casa de Luz para poder aprender a escribir en un lenguaje que no se termina de apropiar: el de la literatura. Y Luz, por su parte, asiste a Talleres literarios en busca de una lengua desde la cual nombrarse y escribirse. Luz, cuyo nombre evoca esa luminiscencia a la que hace referencia Fumis, sale de su casa no sólo para captar otros cuerpos en su capacidad zombi sino también para aprender a narrar en esa lengua en la que las palabras adquieren otra intensidad. Una lengua literaria que reúne los cuerpos zombis en un tipo de familia monstruosa habilitando, finalmente, una trama de cuidados y afectos en la cual inscribirlos.

Lejos de entender lo que acontece en términos de causas y consecuencias, lo que nos llevaría a leer de forma lineal la construcción de esta ficción familiar monstruosa, lo que sucede en la narrativa de Millás es que el descentramiento y la fragmentación del cuerpo obliga a volver sobre un saber aprendido en la niñez para nombrar nuevamente el mundo. Es decir que, en el devenir zombi del cuerpo, se produce de manera simultánea un desconocimiento sobre la realidad que requiere una vuelta a ese período inicial de aprendizaje para comprender un presente que demanda una lengua desde la cual reordenarse. Una lengua que no es la que se venía utilizando, porque ésta se ha aprendido con el lado derecho del cuerpo y porque resulta escasa para nombrar los cuerpos monstruosos que han formado otro tipo de comunidad. De allí que María José se demore en la escritura de su novela sobre el lumbago o el l'um bago; de allí que Álvaro Abril entre en crisis por no poder dar un sentido a los relatos de Luz y devenga un niño que revive sus terrores infantiles; de allí, también, que el periodista vuelva a la infancia de su cuerpo para poder, finalmente, posicionarse como el narrador que ordena los últimos días de Luz Acaso (230).

Al poco de entrar en el [lado] izquierdo [de mi cuerpo], tropecé con una versión desnutrida de mí a la que había abandonado hacía tiempo prometiéndole volver. Íbamos, en aquella época remota, apoyado cada uno en el hombro del otro, los dos perplejos frente a un mundo incomprensible, cuando advertí que no llegaríamos a ninguna parte. Entonces le dije que me adelantaría yo para hacerme de un repertorio de palabras que nos ayudaran a entender las cosas, y que cuando tuviera esa reserva regresaría por él. No regresé. Peor aún: lo olvidé, y ahora volvía a encontrármelo desnutrido y afásico. Le habría dado todas mis palabras, pero no le habrían servido porque eran palabras del lado diestro y él era una criatura del izquierdo. (221)

Las palabras aprendidas en un mundo diestro y adulto –hegemónico– no sirven para nombrar las vidas monstruosas. La lengua con la cual el zombi tiene que aprender a reordenar la vida es aquella lengua lejana que proviene de la niñez y que en Millás se constituye como una lengua literaria. Para estos cuerpos que devienen zombis comprender lo que acontece en términos de fragmentación corporal y de reorganización afectiva supone, a su vez, devenir niños. Niños que se encuentran en un periodo de aprendizaje respecto de las palabras necesarias que les permitan contar cómo una vida monstruosa se vuelve una vida vivible. Es allí donde el cuerpo devenido niño zombi ejerce su lugar de máxima resistencia. Porque si el zombi ha logrado hacer comunidad a través de la parasitación corporal que ha permitido resignificar las coordenadas de lo saludable y lo enfermo en donde se traza la distinción política respecto de las vidas a proteger o a abandonar, es la lengua del niño la que aún y da sentido en términos

de una política positiva a esta junción de cuerpos monstruosos. Es la lengua de la niñez con la que los zombis tienen que, no tanto aprender a hablar, sino más bien, aprender a escribir.

Aprender a escribir. Hacia una poética monstruosa

Dado que las palabras que provienen de una realidad plana resultan escasas para explicar las vidas monstruosas, aprender a escribir en una lengua literaria es el desafío que atraviesan los niños zombis millaseanos y es lo que consigue el narrador protagonista de *Dos mujeres en Praga*. Con ella salda aquella promesa que Luz no alcanza a cumplir cuando, en uno de sus encuentros con Álvaro Abril, dice que “algún día me gustaría hablarle de mi propia muerte” (52). Luz, en tanto cuerpo devenido niño zombi, ha explorado las palabras junto con María José y ha intentado narrar su vida frente a un escritor que fracasa en su compromiso de escribirla. La imposibilidad de escritura que acecha a Álvaro Abril es consecuencia de no haber reconocido que lo que queda como deuda se inscribía en el género equivocado: la biografía. Punto que conlleva el traspaso de la tarea al cuarto protagonista que ha comprendido, luego de frecuentar a Álvaro, a María José y a Luz, que la lengua de los cuerpos zombis es aquella que proviene de un conocimiento infantil. Un conocimiento que implica aprender a leer y transformar en palabras la trama afectiva que se construye entre aquellos cuerpos raros que, a lo largo de la novela, configuran una familia.

Ese conocimiento que se aprende en el devenir niño y en el darse cuenta que las palabras que dicen la realidad no alcanzan para narrar lo que acontece con estos cuerpos, se vuelve visible también en *Laura y Julio*. Julio, que se ha desdoblado en Manuel y ha alojado parte de él en su cuerpo, recupera esa experiencia de un recuerdo infantil donde, ante el cruce con un niño ciego de camino a la escuela, se desdobra en él y comienza a pensar que si cierra los ojos por unos instantes el niño ciego podrá usarlos para ver (16). Este intercambio corporal que atraviesa el cuerpo del niño se actualiza en el Julio adulto ante su encuentro con Manuel. Sin embargo, lo que se entiende con el cuerpo recuperando una escena de la niñez, tendrá que aprenderse a narrar en una lengua que le sea condescendiente. De allí la productividad de los encuentros con su sobrina Julia, con quien Julio aprenderá y ensayará una lengua literaria. Julia demanda a su tío la invención y narración de cuentos sin darse cuenta de que, en ese proceso, Julio deviene también un niño al que hay que enseñarle otros usos de las palabras:

—Si quieres que me duerma, me tendrás que contar un cuento —dijo la niña.

—Yo no sé contar cuentos —dijo Julio.

—Entonces no me dormiré.

El adulto y la niña permanecieron en silencio unos instantes, cada uno a la espera de que el otro resolviera la situación. Finalmente, cedió la niña.

—Tu dí érase una vez y verás cómo sale solo.

—Érase una vez —dijo Julio y se calló.

—Érase una vez un país —añadió la niña.

—Érase una vez un país... (71)

Esta escena que cabría nominar como una escena de aprendizaje, recuperando una de las nociones centrales trabajadas por Prósperi en *Juan José Millás. Escenas de metaficción*, resulta clave en tanto no sólo pone en evidencia el saber que la niña comparte con su tío, sino que, además, da cuenta de parte del proceso de devenir niño de Julio. Julio, guiado por las palabras de su sobrina, ensaya su lengua literaria en la narración de un cuento que acaba contándose a sí mismo cuando ya Julia se ha dormido. Esta escena en la que Julio aprende a narrar será clave para poder reordenar la trama en la que Manuel lo ha inscripto a partir de su parasitación zombi. Si seguimos a Prósperi y acordamos en que “lo que abundan en Millás son

escenas que no dudamos de calificar de escolares” (68), entendemos el devenir niño a partir de un aprendizaje de lectura y escritura de aquello que en la trama necesita reordenarse luego de la alteración que los cuerpos zombis han provocado. En el caso de Julio, el aprendizaje de escritura se hará evidente en el momento en que, hablando desde la letra y la computadora de Manuel, escribe a Laura para rearticular la ficción familiar que lo pondrá a cargo del hijo que su esposa ha engendrado de su vecino. Escritura que, además, desplaza nuevamente los cuerpos y permite alojar en sus palabras, al igual que en *Dos mujeres en Praga*, la muerte demorada de Manuel.

Las escenas de aprendizaje de escritura se vuelven estructurantes en las novelas de Millás y permiten dar un giro a la tesis biopolítica. Si el trabajo sobre los cuerpos pone en evidencia un nuevo marco de inteligibilidad en el que las figuraciones de niños zombis permiten revertir las lógicas de desamparo y, por lo tanto, hacer vivibles las vidas monstruosas, las escenas de aprendizaje reivindican en clave política todo ello haciéndolas devenir vidas escribibles. La vida zombi, en Millás, no sólo se vuelve posible de ser vivida dentro de marcos afectivos, sino también, legítima de ser escrita. Punto que se complejiza entendiendo las escenas de aprendizaje en clave metafictiva como lo hace Prósperi. Siguiendo a este autor, la narrativa de Millás da cuenta de su estatuto literario revelando un programa de escritura a partir de escenas de lectura, escritura y aprendizaje. Ahora bien, a partir de lo analizado en nuestro trabajo nos arriesgamos a decir que Millás construye una poética metafictiva que para constituirse como tal se vale de una niñez monstruosa. Una niñez donde los cuerpos zombis aprenden la lengua literaria que da soporte a la narrativa que asistimos en la lectura. Allí radica el lugar clave de las figuraciones zombis. En la narrativa millaseana el cuerpo zombi no sólo genera otro marco de legibilidad respecto de los cuerpos, sino que se vuelve un eje estructurante a partir de las operaciones que despliega en su proceso de devenir. Al devenir niño en el intento de aprender una lengua desde la cual nombrar ese mundo que se habita, las figuraciones zombis dan cuenta del modo en que opera la poética millaseana. Una poética que se vale de los monstruos y de los niños para hacer explícita su condición de producción literaria. De allí que podríamos empezar a pensar en términos de una poética monstruosa.

Donde viven los monstruos

A partir de lo analizado es posible elucidar las claves de lectura que, como decíamos al comienzo de este trabajo, reclaman los cuerpos en la narrativa de Millás. Cuerpos que se presentan extraños por estar acechados por un proceso de devenir que los ubica en un constante estado de transformación que nos obliga a pensarlos desde su complejidad. En este sentido, las figuraciones de niños zombis dejan entrever un espacio de resistencia que, entendiéndolo desde el hacer vivir foucaulteano, se traduce en términos de una política positiva dado que hace emerger otro tipo de comunidades afectivas que revierten las condiciones de desamparo en las que pudiera adscribirse este monstruo. Ahora bien, si es el devenir niño del zombi el que habilita un reordenamiento del lenguaje y permite configurar una trama donde la circulación de afectos se vuelve viable, creando lógicas de cuidado para el cuerpo monstruoso, este lugar de resistencia política se refuerza en la apropiación escrituraria. La vida del cuerpo zombi reclama no sólo volverse vivible sino también ganar terreno en el espacio de la letra. Es allí, en la insistencia ante el aprendizaje de la escritura, donde la narrativa millaseana produce un espacio de agenciamiento para las vidas monstruosas, refractando no sólo lo legítimo de ser vivido, sino también escrito. Es este proceso de aprendizaje el que se traduce en un nivel metafictivo dando cuenta del estatuto literario de la ficción familiar que los niños zombis han construido. Punto que nos invita a pensar la narrativa de Millás en términos de una poética monstruosa. Una poética donde los cuerpos zombis estructuran las operaciones que rigen el *modus operandi* del

texto poniendo en escena la relación entre literatura y vida, o, mejor dicho, la relación entre literatura y vida monstruosa. Es que la narrativa de Millás se escribe, al decir de ese conocido libro de Maurice Sendak, *donde viven los monstruos*.

Obras citadas

- Azcue, Verónica. "Síntomatología literaria: el carácter biológico de la narrativa de Millás." *Cuadernos de narrativa. Juan José Millás*, Universidad de Neuchâtel/Arco Libros, 2009, pp. 115-124.
- Cortés-Rocca, Paola. "Etnología ficcional. Brujos, zombis y otros cuentos caribeños." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV n.º 227, abril-junio 2009, pp. 333-347.
- Didi-Huberman, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores, 2012.
- Fernández Gonzalo, Jorge. *Filosofía zombi*. Anagrama, 2011.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Traducido por Ulises Guinazú, Siglo XXI, 2014.
- _____. *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Traducido por Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Fumis, Daniela. "Aproximaciones al problema de la infancia en la narrativa. Cruces, preguntas y desbordes." *452º F. Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*, n.º 15, 2016, pp. 178-194.
- Giorgi, Gabriel. "Políticas del monstruo." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV n.º 227, abril-junio 2009, pp. 323-329.
- _____. *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Eterna Cadencia Editora, 2014.
- _____. y Fermín Rodríguez (compiladores). "Prólogo: el umbral biopolítico." *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Paidós, 2009, pp. 9-34.
- Millás, Juan José. *Dos mujeres en Praga*. Espasa Calpe, 2002.
- _____. *Laura y Julio*. Seix Barral, 2006.
- Platzeck, José y Andrea Torrano. "Zombis y Cyborgs. La potencia del cuerpo descompuesto." *Outra. Travessia 22 -Programa de pos-graduação em Literatura*, Universidad Federal de Santa Catarina, 2º semestre, 2016, pp. 235-253.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila Matas*. Universidad de Valladolid, 2010.
- Prósperi, Germán. *Juan José Millás. Escenas de metaficción*. Orbis Tertius/Ediciones UNL, 2013.
- Sánchez Trigos, Rubén. "Muertos, infectados, poseídos: el zombi en el cine español cinematográfico contemporáneo." *Revista Pasavento* n.º 1, 2013, pp. 11-34.
- Sendak Maurice. *Donde viven los monstruos*. Kalandraka Editora, 2014.
- Torrano, Andrea. "Por una comunidad de monstruos." *Revista Caja Muda* n.º 4, 2013, pp.1-3.