

## RESEÑA

**Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*. Madrid:  
Espasa Calpe, 2002, 230 pp.**

**Por Germán Prósperi**

---

*Universidad Nacional del Litoral*

La obra narrativa de Juan José Millás, iniciada en 1974 con *Cerberos son las sombras*, parece dar cuenta de ciertas obsesiones constructivas a partir de las cuales se pretende explicar el origen de todo relato. *Dos mujeres en Praga* profundiza aún más la búsqueda de una Poética que indaga en los modos en que la Literatura y la Vida dialogan y se confunden. Esta especial configuración de la Obra, la de Millás como nombre propio, sólo puede concebirse en términos binarios. Los lectores de sus textos ya conocen la taxonomía en la que se alojan los materiales narrativos del autor valenciano: este lado y el otro lado de las cosas, la realidad y la ficción, la verdad y la mentira, entre otros. Asistimos ahora a una ampliación de los nombres a partir de los cuales se puede pensar una novela; el lado derecho y el lado zurdo. Luz Acaso acude a un taller literario para que un joven escritor en crisis, Álvaro Abril, le escriba su biografía. Al mismo tiempo, conoce a María José, una mujer tuerta que quiere escribir una novela zurda. Por otro lado, siempre al final, el cuarto personaje es un narrador. El narrador de la novela es a su vez un narrador de relatos, un periodista que también se obsesiona por las desconocidas redes que separan los géneros, distinguen realidades y, en definitiva, confunden textualidades. Esta primera persona asume la arquitectura del relato para descubrir que en el *cuento* que Luz Acaso narra a Álvaro Abril están también las coordenadas de su propia vida.

Ya *En el desorden de tu nombre* (1986), Juan José Millás había problematizado la construcción del personaje hasta convertirlo en isotopía de una trayectoria narrativa que pone la escritura en debate. Esta operación es la que permite articular la lengua y sus dispositivos narrativos al servicio de la ficción. La existencia del personaje, del sujeto, se vuelve verdadera sólo porque puede ser contada y es así como la ficción termina siendo el único espacio en el que puede pensarse lo que está en el otro lado de las cosas. Narrar una vida es mirar el pasado y, por lo mismo, volverla increíble. En ese territorio se encuentran los materiales que no pueden recuperarse a través de la experiencia: la infancia, el cuerpo, la muerte.

En este entramado son esperables las profusas referencias al universo de la escritura. Los personajes, en un juego isomorfo que se multiplica, sólo hablan de lo que están

hechos. La palabra es el único tema de sus diálogos, la escritura es la única materia de sus obsesiones y la literatura es la operación con la que saben que el mundo puede existir. Este es quizás el rasgo más distintivo de la escritura de Millás y el que puede instalarlo en tensión con todo el sistema literario español sin repetir nada. Al mismo tiempo, los personajes de la novela intercalan reflexiones en torno a la paternidad de los textos o el mestizaje entre literatura y periodismo, lo que contribuye a reafirmar la *concepción bastarda* del mundo que es la única que posibilita la duda, actividad irremplazable para un escritor según la tesis de Millás.

Si la vida se sabe de antemano fundida en la literatura, la trama de la narración pasa a un segundo plano frente a la exhibición de la maquinaria de textualización. En cierto punto, el lector de *Dos mujeres en Praga* comprende que lo que lee no es un relato sino la maquinaria que lo hace funcionar. Los personajes se pierden en una genealogía que sólo es posible en el trazado de una red cuyos cruces comprometen los pactos de lecturabilidad y al mismo tiempo los legitiman.

En el caso de esta novela, Millás realiza algunas concesiones que el lector ha esperado desde siempre. Los espacios de los nombres vacíos son ahora llenados por un proceso nominativo que referencializa los cruces con la serie vecina. Freud, Marthe Robert, Isak Dinesen o Isabel Allende, se instalan en el texto como una manera más de recuperar el diálogo con otras escrituras, en el que no está ausente el gesto paródico.

En este intento por hacer ingresar la escritura en la escritura, Millás envía explícitamente su novela hacia el sistema español, el cual amplía y reconstruye. Si en la concepción del personaje como ente de ficción puede reconocerse el prestigio de la herencia cervantina, el horizonte parece ampliarse ahora hacia aquellos textos en los que narrar y vivir son la falsa disyunción que sostiene la trama. Desde *El Lazarillo de Tormes*, la literatura española no había vuelto a plantear que la autobiografía es también una manera de contar la vida de los otros a través de la propia lengua.

Pero el caso, es ahora otro. No puede develarse porque aquí no ha habido infidelidades, ni habladurías, ni balbuceos provocadores de la confesión. Se trata de otra materia, de otro descubrimiento. En el final de la novela, el narrador recupera un verso de Aleixandre sin la seguridad de la cita: "Amé a quienes no tuve y desamé a quien quise, decía Vicente Aleixandre, creo, uno de los pocos poetas que he leído con provecho." La cita es de *Horas Segas*, uno de los poemas de *Poemas de la consumación* (1968). Pero el lector, que sí necesita confirmar sus dudas, advierte el desvío. El verso aleixandrino dice: "Amé a quienes no quise. Y desamé a quien tuve." La inversión de los verbos es una manera de identificarlos. De esta forma, tener y querer, son la síntesis de la explicación que los personajes millianos han estado buscando. Destruirse o amar o escribir, son las formas de entender una vida atravesada por el deseo.

Si la literatura y el amor no pueden ser colonizados por los signos que los hombres inventaron, sólo nos queda la nostalgia de asumir que la palabra se olvidó de su objeto. Este recuerdo es el que permite justificar una vida, aquella en la que alguna vez, también nosotros, estuvimos en la cumbre de toda buena y melancólica fortuna.