

FLAVIA COMPANY Y LOS OTROS MUNDOS

NORA ALMADA
Universitat Autònoma de Barcelona

El análisis narratológico de la novela de Flavia Company *La mitad sombría* requiere posicionarse ante un territorio movedizo que separará a l@s protagonistas del mundo. El libro nos habla del azar que los llevará a ver y vivir la realidad desde otro lugar. La acción cotidiana se plantea como un drama *en escena*. Partidos entre un antes y un después, sienten la pérdida centrada en todo vínculo que intenta inaugurar nuevos nexos, diferentes, que no tengan que ver con el triunfo, la belleza, el dinero o lo normativo. Se trata de construir un punto de inflexión y salir de lo que les ha tocado, de aquello con lo que deben cumplir. No hay respuestas desde afuera, sólo se trata de trazarlas.

PALABRAS CLAVE: tres, interior y exterior, raíz, madre, familia, cordón, identidad, márgenes, todo y nada.

Leer a Flavia Company es, para mí, la necesidad de una lectura doble, posterior a la primera, casi inmediata, y una tercera, postergada en el tiempo. Cuando digo postergada en el tiempo, quiero decir que es éste el que da la dimensión de la experiencia, individual y personalísima en el caso de Company pero cuyas palabras universalizan esa posibilidad. Y cuando digo tercera, viene a mi cabeza el número 3, ese extraño número incomprendido, del que nos han dicho que no es ni una cosa ni otra, o que el “del medio” es extraño, o especial, a pesar de que “no hay dos sin tres”. Con el tres, la autora, desempata, desestabiliza.

La novela que trataré y que analizaré narratológicamente inicia una nueva etapa, luego de que la llamada *etapa de la interioridad* cerrase con *Dame Placer*. En tal caso, este *exterior* que aquí se plantea es para mí, la representación exacta de lo que son los espacios arquitectónicos ideales. Quiero decir: el espacio exterior, siempre institucionalizado, normativo, rígido, binario, polarizado; un espacio intermedio o porche, que permite estar en un territorio en donde se vislumbran en perspectiva, aquello del

interior y del exterior que llama la atención; y el espacio interior, desde el que se lanza la intención, el hecho que incitará al desplazamiento. Si hago el paralelo con la arquitectura es porque creo que es de las disciplinas donde mejor se representa, y aún en el ámbito privado, el espacio social, entendido como el salón/comedor, ante lo que llega de afuera, tendrá unas normativas que lo hagan entendible. Del dormitorio hacia adentro (en la mayoría de los casos), es cosa aparte.

Entre varias definiciones, el Diccionario de la RAE dice que tres es “*dos y uno*”, entendiendo, desde mi parecer, ese tándem que se solidifica o destruye en relación a ese ¿satélite? que gira a su alrededor. Los trigramas de la Antigüedad China, tenían infinitas posibilidades en relación al destino, y combinados con otros, formaban los hexagramas que componen el *I ching* o *libro de las mutaciones*. Juan Eduardo Cirlot toma el de la línea partida entre dos enteras para representar el peligro, simbolizado por la lluvia y el pantano. En *La mitad sombría*, la autora crea un peligroso territorio separado, archipiélago que resulta después de un profundo temporal de viento y lluvia. En *Dame placer*, ante la terrible pérdida, la narradora expresaba:

El agua se convierte en un líquido visceral que empuja contra los ojos, desde el interior, con fuerza, tanta que parece que va a hacerlos saltar en cualquier momento, y los lagrimales ardiendo, sin lágrimas; la garganta, sin embargo, seca, un puro desierto áspero. Nada de espejismos. (Company, 1999: 18)

En *La mitad sombría*, la arena cae desde el interior y se convierte, a causa del temporal, en territorio movedizo, que separará a los protagonistas del mundo. Serán islas y el libro nos hablará del azar que las llevará a ver y vivir el mundo desde otro lugar.

Para seguir la “regla del tres”, la autora estructurará su novela en tres partes, que servirán, a modo Aristotélico, para definir el inicio, nudo y desenlace. Pero no importa esto, porque lo que tiene esta lectura es que cuando llegas al nudo, esa línea partida entre dos fuerzas enteras, sabes que puedes quedarte allí, a pesar (y por) la fuerza que te rodea.

El libro se inicia con un epígrafe que indicará la intencionalidad de la autora. Seleccionando para ello el fragmento de un cuento de la escritora Rosa Chacel (una gran memorística, que rescataba del territorio de la infancia las raíces, convertidas luego en ramas), el texto indica que hay tres puntos separados entre sí por una pequeña distancia, que simbolizan tres pueblos y debajo de éstos, otros tres puntos que serán tres fuentes. Cada una de las fuentes debe alimentar a los pueblos sin cruzarse. Tarea imposible, porque la presencia del tercero siempre hará que las líneas se toquen. Por suerte, porque no hay existencia escindida de ese roce.

La primera parte del libro se divide, a su vez, en tres secciones, cada una de las cuales está definida por siete escenas (otra vez el número impar indivisible, salvo por sí mismo). En cada una de ellas, como si de un escenario se tratase, se muestra la acción cotidiana de las que serán las tres figuras protagonistas.

El primero es Jacobo, y la primera frase de la primera escena, el *incipit* que atraparé a la lectora, al transcribir la violencia de las palabras de un padre maltratador.

Hay un narrador que se dirige, en segunda persona, a Jacobo, ese adolescente desvalido que necesita formar parte de su familia pero que no comprende por qué está allí. Pero se verá al final de la novela y luego del breve análisis de otras voces, que esta segunda persona no tiene por qué ser externa, que el mismo Jacobo puede desdoblarse y que esa conciencia de su *otro yo* lo hace sostenerse en la estructura atectónica que conforma su identidad.

A modo de una sociedad en miniatura, el padre, aliado con la hija, excluye a Jacobo y a la madre, por la debilidad que ella y él representan, siempre desde la limitada visión del progenitor (el patriarcado). Charo, la hija, provocará en la lectora el rechazo pero también la duda ¿Cuál es el límite para sobrevivir? ¿Cuál es el límite de tolerancia?

Desesperado por la posibilidad de parecerse a una madre que resiste todo y a un padre, *el tipo*, que desintegrará todo nexo, Jacobo sueña con triunfar y tener dinero, la única salida para huir de víctimas y verdugos. Como escribiera Meri Torras en el artículo publicado en *Arbor*, leer a Company significa un diálogo con la tradición literaria (2006: 627). Montones de referencias se encuentran en sus páginas. Y en esta parte, encuentro a la escritora alemana Birgit Vanderbecke y su *Mejillones para cenar*, en donde la familia espera, sin ganas de que vuelva, a un padre déspota que nunca llega y en donde los mejillones nunca comidos y ya en la basura significarán el dinero mejor gastado en sus vidas.

El padre de Jacobo decide cambiar, y en un último intento desesperado la madre y el hijo le creen, pero el cambio terminará con el perro muerto y la cabeza de la mujer aplastada sobre el suelo. Es esta escena, la última, en donde el poder social se cuele en el espacio privado: si es mujer, tenga marido y casa, si tiene casa, tenga aspiradora, si tiene aspiradora, que le absorban (o le aplasten) el cerebro. Hay un padre, una hermana, un hijo que es el único protagonista ¿masculino?, una madre que desaparece porque sólo alguien la vio, él, su hombre, como blanco.

En el apartado 2 de esta primera parte, aparece Laura Jáuregui, una pianista famosa que cuenta en primera persona la emoción de su primer éxito internacional, que coincide con el desmayo de su madre, que desaparece, de pronto, de la primera fila del auditorio y que posteriormente muere. De la misma manera que el lenguaje semiótico pertenece a la madre, Laura invierte los papeles y quiere convertirse ahora en el surtidor de vida para su madre, que se encuentra en muerte clínica. Laura le pone

música, la masajea, la toca, le trae en cada recuerdo que le cuenta (y que, por supuesto, el lógico mundo hospitalario cree que no escucha) todo su agradecimiento por lo que es.

Si la UCI, esa pecera expuesta, en la que Laura recibe el apoyo de su tío y su amiga, es para aquella el inicio de un réquiem de despedida, esa misma sigla se transmuta en *Unión con cordones intensivos* en la que Laura ruega a su madre que muera para que dejen, ambas, de sufrir, para acabar con todo, para morirse también ella. Recordemos que ya en *Dame Placer*, la narradora se refiere a ese cordón umbilical que lleva como diadema. Cito a la narradora de ese libro: “el cordón umbilical, el cable de contacto. Se rompe y empiezan los problemas, el llanto, el abandono” (Company, 1999: 41).

Y esta primera parte, se cierra con *El hombre madre*, un ser diferente, feminizado, extraño. El hombre adquiere todas las características de esa madre que los abandonó (a él, el marido, a ella, la niña) disfrazada en madre muerta. ¿Puede una madre abandonar a su hija? Ya lo dice Laura Brown, una de las protagonistas del libro *Las horas*, de Michael Cunningham: a veces te tienes que ir para salvarte. El hombre madre no se detiene en juicios, sabe que algunas cosas no pueden explicarse y cuida de su hija, transforma sus enormes manos en herramientas de cuidado. La hija, sin nombre aquí, es un ser abierto, lazo entre el mundo y su padre, que la imagina triunfadora, repleta de alguno de los botones que él mismo fabrica en cadena (un padre ojal). Pero la hija quiere una madre y a pesar de Sean, el padre maravilloso, surgen en ella los genes que marcan su cordón umbilical, cada vez que va al pueblo paterno y quiere regresar, y proyecta su deseo de madre en la bibliotecaria que los provee de libros fuera de horario (orden simbólico y semiótico alterados). El hombre madre, sobreexigido, con la salud deteriorada, teme perder a su hija y mente, sin recordar que la verdad, como dice la niña, es algo “que se elige” (2006: 44).

Al poner en esta primera parte, el drama *en escena* (nunca mejor dicho), Flavia Company expresa para mí el puro teatro que pueden representar casi todas las vidas.

La madre es el punto de partida del texto, el surtidor inicial, el alimento de cada uno de los personajes. Ya lo dice Laura Jáuregui: “Mi madre no es mi familia. Es el bote salvavidas, el velero que lo contiene, el mar que surca y el cielo bajo el que lo hace. Es la suma” (Company, 2006: 35).

Como afirma Kristeva en *Poderes de la perversión*, “ella [la madre] es el otro sujeto, un objeto que garantiza mi ser sujeto. La madre es mi primer objeto deseante y significativo” (1998: 47).

Muerta o desaparecida la madre, estos sujetos deambulan por las arenas fronterizas que separan a la sociedad de los diferentes. Y nos introducen en la *línea partida del trigramma*, la segunda parte, ¿“el peligro”?

El “cuaderno de Algo” es el texto de los seres perdidos en medio de la urbe. Dos mujeres y un hombre que luego reconoceremos como los protagonistas que inauguraban la primera parte. Si en *Dame Placer* la

intensidad dramática estaba puesta en la pérdida del amor de la pareja de dos mujeres, y en *Melalcor*, como Eva Gutiérrez expone en su tesis doctoral, los personajes tienen la angustia no en una persona definida sino en una suma de personas y causas que responden al cuerpo social (2006: 273), los tres protagonistas de *La mitad sombría* están partidos entre un antes y un después, y ya no sienten la pérdida centrada solamente en el objeto de deseo, sino en todo tipo de vínculo, teniendo en común la fraternidad. Y esto es sugerente, porque como seres que transitan la zona fronteriza, prohibida de la indigencia, los tres construirán un vínculo más allá de cualquier imposición social. El vínculo parte de la necesidad de estar cerca, de inaugurar un nuevo nexo, diferente, que no tenga que ver con el triunfo, la belleza, el dinero, lo normativo. A diferencia de *Melalcor*, en donde el personaje principal estaba definido por su no definición genérico-sexual, aquí sabemos en todo momento que se trata de dos mujeres y un hombre, pero mientras éste mantiene el bíblico nombre de Jacobo, Ename y Algo pueden también, con sus nombres ambiguos, oscilar entre identidades. De Laura Jáuregui sólo queda “algo” del nombre, un retazo, un hilo representado en las dos primeras letras del nombre Algo, que alteran el orden de la primera sílaba de su nombre original. Cambiado el nombre, la carga y expectativas que conlleva, Algo escribirá su cuaderno, consciente que ha dejado atrás un mundo de éxito, pero sabiendo también, que siempre seremos escindidos, como en el *Banquete* de Platón. Y esto se reforzará, porque las anotaciones en su cuaderno (panfleto, lo llama ella) estarán hechas en tercera persona, alguien fuera de ella misma. Si un narrador en segunda persona se dirigía a Jacobo, familiarizado con él, esta narradora en tercera es aún una desconocida para Algo, es el ser al que tiene que conocer para conocerse a sí misma. Porque Algo aún lleva mucho de Laura Jáuregui y sólo a través de Ename (la hija del hombre madre que huye tras la muerte de éste), será capaz de desapegarse, de soltar todo lo que tiene que ver con el pasado, aunque por momentos, a Algo, le cueste desamarrarse y encuentre el pasado en los poquísimos objetos materiales que conserva de él:

La caja de música es el objeto más triste frente al que ha estado en su vida [...]. La caja de música que a la madre de Algo le había regalado el hermano de la madre de Algo. Muerto. La caja de música que, al verla, habría reconocido sin duda la amiga de Algo. Parecida a muerta, pero tan amada y añorada como los completamente muertos. (Company, 2006: 82 y 83)

Ename, a través de un gesto como el de tener gallinas como mascotas en lugar de perro, se convertirá en una disidente (una imagen que la emparenta con la obra y la vida en el nordeste brasileño de la escritora Clarice Lispector, para la que las gallinas eran mucho más que un futuro

plato de cocina). Las gallinas, lo diferente, serán rechazadas por Algo, quien, finalmente, terminará queriéndolas.

Algo, Ename y Jacobo, construirán un lazo que estará simbolizado en el mapa con forma de corazón que representa el tesoro que se proponen encontrar. Sólo descifrando el mapa (como correlato del mapa interior que cada uno/a lleva dentro) serán capaces de volver a la luz. Y en esos márgenes, el tesoro y su búsqueda darán sentido a la vida de Ename:

Lo primero, siempre, es desprenderse de todo, quedarse sin nada, no tener nada que perder. Las posesiones provocan un sinfín de pensamientos inconfesables en cadena. Has empezado [le dice a Algo], es lo que importa. [...] Por eso quiero encontrarlo, para librarme de él... pero antes tengo que saber de qué se trata. Saber; eso es todo. Y luego dar. Más tarde, lo más probable, olvidar. (Company, 2006: 88)

Coincido con Meri Torras en el ya citado artículo de *Arbor*, donde establece conexiones entre Flavia Company y la obra de la escritora inglesa Jeannette Winterson. Ya decían sus dos personajes de la novela *La pasión*: “Las ciudades interiores no figuran en ningún mapa” (1988: 123).

Y es esa búsqueda la que constata que no existe mapa posible de sus vidas, que son ellas y él los que tienen que trazarlas yendo hacia adentro, salir de la mitad en sobras en que se convirtieron sus vidas.

Es sugerente que, para de dejar el “mundo normativo”, Ename y Algo huyeron, mientras que Jacobo asesina a su padre previamente a la huida. Posiblemente este acto marca el estereotipo masculino de una sociedad violenta, que transforma también a Jacobo en un traidor que busca quedarse con el tesoro. Pero tanto Algo como Ename, saben y comprenden lo relativo de las cosas, del fino hilo que nos puede unir con lo aparentemente real. No lo juzgan, lo integran; no pierden el cordón, lo refuerzan. Y de ese tesoro desbaratado que jamás encontrarán, Algo será para los tres, sin quizá darse cuenta, la puerta de salida: se desprenderá del valiosísimo diamante que conserva de su vida anterior, y se lo regalará a Ename, como si lo hubiese encontrado. Ename encontrará a partir del brillo de la joya, a una madre que la busca desde hace tiempo y el camino para volver a la sociedad. Jacobo decidirá encontrar a su hermana traidora, sabiendo que su única familia ha decidido cortar todo lazo porque ya no hay (no habrá en todos los sentidos) más sangre. Y Algo, desprovista ya de todo, observando desde las sombras del interior, también dejará que se vaya ese lado al que ya no ve.

Mirando hacia ese afuera (¿falsamente?) luminoso, Ename le dice a Algo: “Qué afanes tan comunes tiene la gente. Míralos sólo un momento. Es difícil distinguir a unos de otros”. Responde Algo: “Más difícil es distinguirnos

a nosotros. Los de este lado somos todos iguales”; “Por fuera puede ser. Pero tenemos opciones distintas, con objetivos variopintos” (Company, 2006: 97).

Ename, Jacobo y Algo, al recorrer la mitad sombría, se dan la posibilidad, a partir de uno o varios sucesos, de construir un punto de inflexión y salir de lo que les ha tocado, de aquello con lo que deben cumplir. Tal vez por ello no vemos en esta segunda parte sus cuerpos: sólo vislumbramos, hacia el final, a una Ename desnuda y un poco calva, que se lava, preparándose para volver al mundo y dejando que su madre aparecida, lo haga. Algo necesita pensar en lo que tiene en común con los demás, salir de ella luego de haber entrado.

Algo quería conseguir pensarlo todo a la vez, lo de todos, eso que significaba estar viva, eso que suponía la diferencia entre ser y no ser. La ambición de Algo era tan grande que llegaba a confundirse con ninguna. Porque Algo no quería pensar lo que se repetía, es decir el amor, la angustia, el poder, la avaricia, el miedo, sino lo esencial. ¿O lo esencial, pensaba entonces, era acaso lo que se repetía? [...]

Algo tampoco quería pensar en sí misma, sino en los elementos comunes con los demás. Y por eso las anécdotas eran diferentes, porque lo mismo daba el miedo a una cucaracha que el miedo al mar cuando lo que se sentía era una parálisis temblorosa clavada en el cuenco de los ojos abiertos a más no poder. (Company, 2006: 90)

De esta forma, Algo hermana la situación de ellas y él, más allá del lugar del que partieron, y esto me recuerda una frase que me dijeron coloquialmente hace poco tiempo: “Lo que tienen las islas es que, si sacas el agua, están unidas”.

Jacobo, luego de haber pasado por la cárcel por asesinar a su padre y ahora como indigente, tal vez termine convirtiéndose en informático, todo es posible, pero necesita previamente encontrar en el cauce seco del río, todo lo que la gente de aquel lado ha perdido (una cadena de oro, una hebilla que le sirve a él para inventarse un cinturón). Algo, que perdió a sus afectos más queridos (se agradece como lectora no saber exactamente qué pasó con su amiga del alma, lo que nos da la posibilidad de completar la historia), y que también ha perdido, por una enfermedad, la mitad de su visión y sólo ve del teclado las notas graves, desde cuya *gravedad* dará el salto, necesitará encontrarse con sus antiguas imágenes de mujer exitosa, en una cultura cerrada, para ser capaz de quemar su antiguo rostro en un viejo periódico, elegantemente vestida pero sin detalles físicos, en el pasado, o pegar el papel de otra foto con su mano sobre las vendas que protegen su muñón. El mundo al que veía entero le cobró un precio muy alto. Al igual

que en una de las historias de la película *Amores perros* de Alejandro González Iñárritu, en donde la modelo protagonista ve el cartel gigante, publicidad de *pantys* en sus bellísimas piernas, en una de las cuales, ahora, sólo hay amputación. El pasado puede ser eso, sólo un recuerdo que no tiene en sí mismo consistencia para construir presente. Se necesita la liberación, y la escritura, como a Henri en la ya citada *La pasión* de Jeannette Winterson, le servirá a Algo para inventar quiénes están detrás de la basura que se arroja y que encuentra en sus búsquedas (entendiendo *basura* en todas sus acepciones): busca descifrar el mundo y desorganizarlo. En las letras está la vida, como antes estaba en la música. Su cuaderno es el regreso hacia ella misma:

¿Por qué escribía Algo un panfleto? Por tener una excusa para emplear el yo. El yo esto y el yo lo otro. El yo, esa invención tremenda que la materia había ideado para vencer todo tipo de obstáculos hacia el mundo ideal en que, naturalmente, no existiese nada más que sonidos, un mundo, por lo tanto, impensable para cualquier yo. (Company, 2006: 142)

En el texto *Mi abuela y el caracol*, la autora expone que: “Contar es contarse, y contarse es una manera de identificarse, de buscar la propia identidad” (Company, 2006: 6).

Agrego a esto que contar es también “hacer número”, formar parte de a(A)lgo (con minúscula y mayúscula). Tal vez sea Ename la única que ha decidido llegar hasta este otro lado sin extrañar demasiado, sabiendo que la vida de su padre era su contacto con aquella realidad. Pero terminamos sabiendo que necesita volver y es entonces cuando se deja arrastrar al territorio de la luz de la mano de la madre reaparecida. Algo también puede comprender que Ename necesite vivir la experiencia de tener, de poseer bienestar, porque sabe, porque aprendió a conocerla, que ambas son conscientes de la frágil línea que separa lo exterior de lo interior, un porche en el que, a veces, ni siquiera cabe una silla.

Los tres escapan del mundo oficializado tras las muertes de sus madres (incluyo al hombre madre). En estas muertes y en la muerte que planea por sobre todo el libro (reforzadas aún más por la “pista” de la dedicatoria del libro, el peritexto) se guardan los recuerdos del pasado, como los antiguos cumpleaños que Algo lleva consigo:

Debería utilizar el sentido común [...], pero para ello tendría que recurrir a las convenciones de la vida antigua. [...] Una línea divisoria era la paralela de otra y de otra y de otra y así hasta el infinito. Dónde estaba la suya. Dónde estaba la cierta. De que hilo había que tirar, y entonces se vio a sí misma en la foto de los

quince, con la mano sosteniendo una cinta de seda rosa que colgaba del pastel de cumpleaños de varios pisos dentro del que se colocaban minúsculos regalos para todas las invitadas y al cabo de la cual, ella encontró su primer anillo de brillantes. (Company, 2006: 94)

Es sugerente destacar que aquí la autora recurre a una antigua tradición de su país de origen, Argentina, no habitual en Cataluña, en la cual, tanto en el cumpleaños de quince años como en las bodas, las mujeres sin pareja intentan dar con la cinta exacta que lleva al anillo y todo su símbolo social. Flavia Company también recurre en *Dame placer* a un cumpleaños, inolvidable para la protagonista, en el cual niños y niñas no se presentan a la fiesta organizada por su madre, y ésta empieza a rescatar de la calle a cualquier desconocido, para que participe. Dice la narradora, recordando la desolación: “A partir de entonces, no quise más fiestas de cumpleaños. Pero pensé qué, si alguna vez, cuando fuera, organizaba alguna otra, instalaría un ventilador de viento uniforme y continuo para no tener que remar con las manos” (Company, 1999: 82).

Y esas manos son aquí un símbolo de lo que se pierde para siempre, apostando a otras cosas. La mano representa al cuerpo visible, que empieza a “dar la mano” a lo que acontece en ese presente. Posiblemente el camino que Algo escoge sea el más contundente, el que no tiene vuelta –de ella sólo queda a(A)lgo, un resabio, una hilacha– porque es ella la que se provoca su propia mutilación al cortarse la mano derecha (mutilar lo ya mutilado). Ya lo dice ella misma: “Sin diamante y sin mano no había vuelta atrás” (Company, 2006: 148).

Aunque es posible que pudiese tocar el piano con una mano y un muñón (ya vimos hace poco en el cine cómo la protagonista de *Cuatro minutos*, de Chris Kraus, tocaba de espaldas y esposada), sabe que su regreso a la otra vida puede ser posible, pero nunca más a la de los conciertos. Y a través del cuerpo partido, Algo podrá sacar por primera vez su grito, cuando el “otro mundo” la expulsa por estar “incompleta”, a pesar de que en ese momento vuelve a estar entera. Ese mundo no es para indigentes mancas y con gallinas como compañía. Romper su cuerpo llevará a Algo a volver a encontrarse frente al espejo: “Mírate, Algo; eres tú; estás ahí, sin madre, sin hermano de la madre, sin amiga del alma, pero otra vez entera” (Company, 2006: 148).

Ya en *Dame placer*, se veía el paralelismo entre el espejo y la búsqueda personal:

Hace tiempo que no me veo reflejada en ninguno. Es por eso que me toco tanto la cara. A veces me siento intranquila, pensando que llevo tal vez una mancha inoportuna, un poco de pasta dentífrica en la comisura de los labios... esas cosas que una suele descubrir en

la última revisión en el espejo antes de salir de casa. Ya no me pinto los labios. (Company, 1999: 86)

Pero mientras la protagonista de *Dame placer* había perdido a su amor (de pareja) y con esto, el sentido de su vida, Algo, no sólo no tiene amor: tampoco espejo, ni casa, ni lápiz de labios, ni pasta de dientes. Sólo se tiene a sí misma, y necesita verse.

Algo, Jacobo y Ename son tres ¿indigentes? que ponen de manifiesto que en cualquier momento se puede pasar hacia ese otro lado. Los tres se sostienen en una Red, con mayúscula, que puede ser una sociedad entre iguales, un sistema en Internet, una trama de hilo. Otra vez tres significados en un mundo donde lo triple es posible: el cuerpo es corazón, carne y cabeza y reaccionará indiferente, o deglutiendo o golpeado. Reacciones que responden a las diferencias, a las distintas identidades.

Company sabe de exilios forzados, sabe de las dos caras, de *El Lado de allá* y *El lado de acá*, como decía Cortazar en *Rayuela*. Y entre ambos, una zona fronteriza, desconocida, vacía, con necesidad de comprender. (Me viene a la mente el espacio verde que separaba el doble muro, tras las alambradas, en los dos Berlines. Un espacio vacío, lleno de silencio muerto).

Las dos protagonistas y Jacobo necesitan reconocer ese lugar, sin poseerlo. Como le dice Jacobo a Algo, posiblemente buscan, desde toda la vida, un lugar, una identidad, o bien, la suma de varias. Tener esperanza, rebeldía y resignación. Otro juego de triples, porque, como le dice Ename a Algo, “estás condenada a considerar la existencia del tesoro, del huevo o de la vida, incluso aunque renuncies a ellos” (Company, 2006: 126).

La tercera parte está dividida también en tres secciones. La primera tiene una escena única del hospital psiquiátrico, en la que se nos da a las/los lectores la otra mirada sobre Jacobo, considerado aquí, en medio de sonidos de teléfonos móviles y cafés de máquina, no una vida, sino un *caso difícil*, de expediente.

La segunda parte, también de escena única, será *La fundación*, y aunque aún no se nombre a su directora, podemos vislumbrarla en el nombre del lugar (Fundación Sean Blas, como el padre y su Santo preferido) y al reconocer a Jimena, la gallina de Ename, que también sufre la pérdida de su compañera Renata. En el nombre de esta sección veo más el intento de fundar, de echar raíces diferentes, que de crear una institución para ahorrar impuestos. Y esto se refuerza en la respuesta que su directora le da a una periodista, que sólo ve un lado de la vida, y sin enfermedad médica, en el del “culto enfermizo a la personalidad”:

Al principio parece difícil, no sabe una por donde empezar, porque a primera vista, superficialmente, cuando las miramos, todas nuestras

ideas nos parecen propias. Pero... ¡Busque! ¡Búsqueles la raíz! A ver si la encuentra. Ahí está la clave. [...] Hágame caso. Compensa. (Company, 2006: 167)

En la sección final, *El mundo*, se regresa justamente a él, al mundo oficial, representado por la periodista Carmen Silentes y las directoras de televisión Fernanda Márquez y Gloria Néstor (nombres y apellidos), que buscan apropiarse de la historia de Algo. Ésta volverá a ser Laura Jáuregui, definida por primera vez, en boca de Jacobo, como se nombra en “el mundo”: “*una mujer hermosa*”. Y Ename será Elba Nantes Mendieta, la directora de la Fundación que recicla desechos y da cobijo a indigentes, a gallinas, a su madre y a Laura.

El cuaderno de Algo será para el Mundo *el tesoro*, un testimonio para leer, más allá de lo que (se) escribe. (También lo era en *Dame placer*, el monólogo de la protagonista). El cuaderno de Algo llegará al mundo institucional para, tal vez, convertirse en película. Pero ya será otra cosa, otra mirada, y esto queda representado en la actitud de Fernanda y Gloria que no pueden ordenar todo el material. Nunca será la historia verdadera, aunque las lectoras, los lectores, sabemos que ésta se hace no sólo de la experiencia de Laura sino de la suma de todas. Pero ellas, que conforman la línea entera que cierra el trigramma, forman parte del mundo y excluyen, incluso a Carmen, la periodista, porque tiene “otro tono” (narrativo).

Como ya dijera Meri Torras en su artículo de *Arbor* sobre *Dame placer*, la obra de Company: “[Exige] al lector, la lectora, un reposicionamiento constante ante lo narrado, [...] volver a considerar lo mismo de un modo distinto” (2006: 626)

No hay lugares ni interpretaciones fijas. Las tres partes del libro son un ejemplo de ello, aún cuando las escenas sean también un ejemplo de lugares teatrales, *preformativos*, en palabras de Judith Butler, todo dependerá de los ojos que las miren. Ni la madre de Jacobo, ni la de Laura o Ename, ni sus padres, ni Gerardo, el representante, ni Gloria o Fernanda, entre otros y otras, coincidirán en el punto de vista. Tal vez en las palabras de Fernanda se puede vislumbrar que hay indicios (además del que escriben los papeles) que te pueden llevar al otro lado. Pero la autora juega con la ambigüedad y también se puede aplicar la frase que cito a continuación a cualquier “éxito”: “Vivir en otros sitios, anhelar otros mundos, cruzar las fronteras”. (Company, 2006: 189)

Ni siquiera Jacobo, Ename o Algo podrán ponerse de acuerdo en el punto de vista. En tal caso, ellas dos –él, más que nadie– podrán entender ese lugar intermedio que siempre te abre las puertas hacia el otro lado, al que se llega sin saber, pero del que se sale con convicción. Por eso prefiero seguir nombrando a las dos mujeres con los nombres de ese “otro mundo”. Luego de esa experiencia, este mundo (¿quién dijo que esto no es lo otro?) nunca puede ser lo mismo. Como cita Noemí Acedo en su trabajo de investigación, “la literatura es para Flavia un medio de exploración y

creación de *nuevos mundos ficcionales*, desconocidos hasta que se materializan en la obra. Su literatura es, en definitiva, una forma de ver el mundo –de cambiarlo y de inventar otros” (2006: 26).

Algo completará aquí el fin de su otra vida, luego de la separación con Ename y Jacobo, en la que también generó recuerdos, vivencias, lazos. Ella dice: “El recuerdo es nostalgia, y sin darme cuenta volví, desanduve mis pasos, tropecé con Jacobo, me contó lo de Ename” (Company, 2006: 187).

Todo lo andado se puede desandar, con el aprendizaje que conlleva, porque nada es cerrado, ni rígido, salvo la muerte. Se puede ir y volver, aunque nunca salgas indemne. Como escribe Noemí Acedo, citando a Judith Butler, “en la vida, una persona es un proceso de cambio continuo a todos los niveles” (2006: 19).

La mitad sombría plantea otras direcciones, otras brújulas, alejadas de las normativas que nos obligan a permanecer, de manera estática, elitista y fija en un camino limitado y recto, en cualesquiera de los aspectos de la vida, para saber exactamente dónde están (dónde estamos):

¿Cuál es la verdadera dimensión de lo que ocurre? Algo no recuerda ninguna de sus antiguas convicciones, ni siquiera si las tuvo. En la mitad sombría, cada instante es primero y último. No hay juicios. Tampoco hay caminos, son solamente carriles. Se está equivocando, como por otra parte, es natural. De qué modo vivir, si no equivocándose. (Company, 2006: 100)

No hay respuestas desde afuera. Sólo se trata de trazarlas, de convertirnos, como Laura Jáuregui, en algo, en navegantes, para que la vida nos atraviese.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acedo, Noemí (2006), *Notas sobre la escritura corpórea*.

<<http://literascomparadas.blogspot.com>>

Butler, Judith (2006), *Deshacer el género*, trad. Patricia Soley Beltrán, Barcelona, Paidós.

Cirlot, Juan Eduardo (1992), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.

Company, Flavia (1999), *Dame placer*, Barcelona, Muchnik Editores.

— (2006), *La mitad sombría*, Barcelona, DVD.

— (2006), *Mi abuela y el caracol*, Encuentro de escritores “Las dos orillas”, Verines, Principado de Asturias.

Lectora 14 (2008)

(m)

Gutiérrez Pardina, Eva (2006), *Cuatro caras de Hermes en la obra narrativa de Flavia Company* [Tesis doctoral], Departamento de Filologías Románicas, Universidad Rovira i Virgili.

Kristeva, Julia (1998), *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI.

Lispector, Clarice (2002), *Cuentos reunidos*, Madrid, Alfaguara.

Torras, Meri (2006), "Adicciones y complicidades: placer, cuerpo y lenguaje o la osadía narrativa de Flavia Company", *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura. Escritoras españolas del Siglo XX*, Vol. III (Nº 721): 623-633.

Vanderbecke, Birgit (1990), *Mejillones para cenar*, Barcelona, Emecé.

Winterson, Jeannette (1988), *La Pasión*, trad. Elena Rius, Barcelona, Edhasa.

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

Las horas (Stephen Daldry, 2002) [basado en Cunningham, Michael (1998), *Las horas*]

Amores perros (Alejandro González Iñárritu, 2000)