

DISEÑO DE LA PSICOLOGÍA DE LOS PERSONAJES EN LA NARRATIVA ACTUAL A TRAVÉS DEL FETICHISMO Y LA PERVERSIÓN

Natalia Álvarez Méndez
Universidad de León

En la narrativa contemporánea española se advierte la existencia de pasajes que utilizan de manera intensa el fetichismo para completar el significado de sus tramas, a pesar de no haber sido éste un aspecto excesivamente analizado por la crítica. La atención a este fenómeno se ha centrado más en otras disciplinas artísticas como el cine (Labanyi, 1999), o en otras épocas literarias como, por ejemplo, la novela realista (Kaplan, 1991; Zamora, 1999). En relación con esta última corriente literaria se ha hablado en ocasiones de un fetichismo regido por el mecanismo de la metonimia, en el que un fetiche objetual concreto resalta por sus vínculos de contigüidad con determinadas zonas corporales. Y, además, se ha puesto en relación con el fetichismo descrito por Freud (1961, 1988; y Kofman, 1985), en el que el procedimiento metonímico destaca como reacción a la diferencia sexual entre hombre y mujer, convirtiendo algún objeto contiguo en el sustituto del ausente falo femenino. Sin embargo, en la prosa de ficción actual no se ha estudiado con gran sistematización la aplicación del fetichismo a las historias, a pesar de que cuando se introduce en las mismas se convierte en un mecanismo tan eficaz como lo fue en etapas literarias anteriores.

Para entender correctamente la influencia del fetichismo en la narrativa reciente es necesario atender previamente al origen del término y su significado, aspecto que Cabañas Alamán¹ (2002: 21) resume de la siguiente manera: “El fetiche ha estado sujeto históricamente a una gama de interpretaciones cuyo significado oscila principalmente entre lo religioso, lo supersticioso y lo estético. William Pietz destaca su relevancia como objeto con fines comerciales, el papel social

1.- Se hará referencia constante en este estudio a la obra de Cabañas Alamán, R. (2002), *Fetichismo y perversión*, Madrid: Laberinto, por constituir un acertado y clarificador compendio tanto del origen del fetichismo como de la riqueza de la introducción de éste en el psicoanálisis y, además, por demostrar su operatividad crítica en el análisis del fetichismo en las narraciones de Gómez de la Serna.

que desempeñaba y el erotismo, siendo la perversión el velo que cubre los eslabones que engloban dicho concepto". El fetichismo no abarca sólo la atracción por ciertos objetos o zonas corporales –con un contenido sexual en ocasiones y, en otras, sin ninguna orientación directa al sexo–, sino también la consideración supersticiosa de estos elementos como amuletos en unos casos, así como su excesiva veneración en otros a manera de reflejo habitual de neurosis obsesivas o de actitudes perversas.

Un claro exponente del fetichismo asociado a un contenido sexual se localiza en la tendencia narrativa reciente que se centra en la indagación de las relaciones sociales desde la perspectiva de las relaciones amorosas con destacados tintes eróticos, como las novelas de Lucía Etxebarria *Beatriz y los cuerpos celestes* o *Nosotras que no somos como las demás*². Incluso en la última narración de esta autora, *De todo lo visible y lo invisible*, también se aprecian rasgos típicos del fetichismo de etapas anteriores como la realista, por ejemplo la significativa utilización del blanco y el negro en la vestimenta de la protagonista.

No obstante, la amplitud significativa del fetichismo se extiende en las obras contemporáneas a una doble vertiente, la del fetichismo de objeto y la del de persona. Con el fin de recoger muestras del fetichismo latente en nuestra narrativa abarcando la amplitud del concepto, interesa analizar una obra literaria que refleja en su totalidad las posibilidades connotadoras del fetichismo, la de Juan José Millás. Es éste uno de los escritores más relevantes de la narrativa española actual, en la que se erige como un exponente destacado de la utilización del fetichismo como un recurso que completa la intención significativa de las historias que recrea y la profundidad psicológica de sus personajes. Sus tramas, tanto las recogidas en sus novelas como en sus cuentos, se plasman siempre mediante un mundo propio, autónomo y complejo que difiere de los habituales universos narrativos presentados por otros escritores de talante más realista. A través de una intensa pulcritud del lenguaje y del estilo, Juan José Millás crea un peculiar microcosmos que pretende acercarse a la realidad de una manera tan particular como es la de romper con el horror de elementos cotidianos que, al no mostrársenos en su verdadera significación, nos alejan de lo real sin que nos demos cuenta. Aún así consigue reflejar en sus historias la España de los últimos cincuenta años, desde la época de la postguerra, convirtiendo su ficción en una obra que habrá de ser consultada más adelante para entender algunas de las claves de nuestra sociedad actual. De la misma manera, con una gran dosis de humor en muchos casos, consigue configurar un mundo en el que indaga en los trastornos propios de la psicología humana y los temores y preocupaciones del hombre en las sociedades modernas. En este sentido son muy importantes algunos de sus recurrentes fetiches, unidos a factores como: el reflejo de la descomposición de la familia; personajes que desempeñan oficios absurdos; o la soledad que envuelve al escenario urbano en que se desarrollan sus historias, concretamente al ámbito madrileño convertido en un espacio mental, un espacio que refleja la conciencia de los complejos personajes de su universo narrativo.

De tal modo, analizando la mirada ficcional del autor sobre el mundo y su recreación gracias al poder de la imaginación de una realidad distinta a la cotidiana, se aprecia una nueva dimensión que constituye uno de los más altos valores narrativos de los últimos años en nuestra tradición literaria. El análisis del fetichismo que surca la mencionada ficción de Millás demuestra que este mecanismo literario contribuye de forma espectacular a que todos los elementos de sus tramas alcancen la significación pretendida³. Se advierte inicialmente la presencia en la narrativa millasiana de variadas muestras de un fetichismo de objeto que sólo en algunos casos está vin-

2.- Aspecto expuesto por Pilar Escabias Lloret en el estudio "Máquinas de amar: algunos casos de fetichismo en Lucía Etxebarria", presentado en la Universidad de Aberdeen en el Congreso "Fetichism in Spanish Visual and Textual Representation 1850-2000".

3.- Es necesario señalar, sin embargo, que dada la extensión de su obra ficcional tan sólo se ejemplificará con una parte reducida de sus escritos.

culado a una meta sexual. Es más frecuente, por el contrario, el vínculo con una meta social y de reafirmación personal. Por ello es común que los fetiches se relacionen en todas las tramas con el problema de la identidad del hombre en la sociedad moderna en la que acechan las dificultades derivadas de la caída de anteriores ideologías y creencias, así como de las provocadas por los constantes cambios y la desmedida relatividad de la realidad y el entorno. Por estos motivos que inciden en los caracteres conformados por Millás, no es extraño constatar en su obra cómo objetos concretos se convierten en fetiches para determinados personajes caracterizados tanto por la fragilidad de su identidad como por complejos trastornos, desequilibrios y conflictos psicológicos.

En esa línea son numerosos los seres que adquieren accesorios que, aunque podrían parecer cotidianos e irrelevantes, se convierten para ellos en fetiches en el sentido más amplio de su significación. En cuentos como "Ella no se fijaba" del libro *Primavera de luto*⁴, el protagonista compra objetos tales como gafas y bigotes postizos con la esperanza de que se conviertan en un punto de apoyo sobre el que definir su propia identidad diluida de manera desesperanzadora: *Él se levantó aturdido y llegó a la oficina tarde y sin afeitarse. Supo en seguida que tenía frente a sí una jornada difícil, de la que podría salir dañado si no era capaz de articular algún sistema capaz de defenderle de sus propios pensamientos. Pero no tenía ganas de articular ningún sistema. [...] Todo era ajeno, excepto la sensación de estar sumergido en un mar oscuro y frío en el que, con los ojos abiertos, buscaba un resto de su propia existencia, o de su propia historia, en el que reconocerse y perecer. [...] Por la tarde pensó en ella y decidió hacerle un regalo, pero no encontró en las tiendas nada que no le devolviera esa sensación de decorado que tenía la vida. Finalmente entró en un establecimiento de disfraces y se compró un bigote postizo y unas gafas. Luego, en los lavabos de un bar, se colocó el bigote –guardando las gafas para otra ocasión– y salió a la calle con la sensación de ser otro. Cuando llegó a casa, tocó el timbre y escuchó el taconeo de ella por el pasillo. Estaba excitado por la sorpresa que había de producir su nuevo rostro*⁵.

El hecho de que la compañera no repare en ese bigote ni posteriormente en las gafas, objetos a los que el protagonista aplica el poder de transformarle, provoca que el personaje se sienta más perdido todavía en el entorno que le rodea. Existen otros relatos como el titulado "Ella imaginaba historias", del libro *Ella imagina*⁶, en los que los personajes sí consiguen, no ya llamar la atención sobre su propia persona y existencia, sino creerse otros por completo gracias a un fetiche objetual. Así, en "Ella imaginaba historias" la protagonista adquiere un extraño collar que contrasta con su atuendo elegante, por el simple hecho de convertirse en la persona imaginada: una pobre mujer que camina por la calle al borde de la desesperación.

Es mayor todavía el poder sustentado por otros objetos que llegan a recibir una veneración supersticiosa, considerándose incluso como amuletos, elementos que los personajes deben tener a su alrededor para que todo salga bien o su vida no se derrumbe irremediamente. Se observa, por ejemplo, en novelas como *La soledad era esto* en la que dos objetos, que anteriormente habían pertenecido a la progenitora de la protagonista, hacen que ésta tome conciencia de la necesidad de reforzar su identidad a punto de resquebrajarse. Se trata concretamente de una butaca y un reloj que, tras potenciar las dudas y la reflexión del personaje, generan una unidad misteriosa con el mismo que da inicio a la reafirmación de su identidad. De ahí que cuando la protagonista se traslada a una nueva casa, abandonando la soledad y el desamor que trastornaban su vida, sólo se lleve esos dos objetos que se transforman en amuletos inseparables.

Resalta con mayor notoriedad en cuanto a las connotaciones fetichistas el caso reflejado en el cuento del libro *Ella imagina* titulado "El ojo vago". En ese relato el niño protagonista vene-

4.- Millás, J. J. 1989. *Primavera de luto*. Madrid: Alfaguara.

5.- *Ibid*, 4, 239-240.

6.- Millás, J. J. 1994. *Ella imagina*. Madrid: Alfaguara.

ra excesivamente y de manera supersticiosa unas gafas, de tal modo que si antes era considerado tonto, desde que las usa se convierte en el más destacado de su clase: *En cuanto a Vicente, él atribuía sus nuevas capacidades a las gafas. En su interior, las gafas poseían unas propiedades que le permitían ver y retener cosas que antes permanecían fuera de su alcance*⁷.

El significado que adquieren en ese cuento las gafas, al igual que los demás objetos previamente citados en el seno de otros relatos, se explica si se recuerdan los orígenes del fetiche, ya que éste se vinculaba tanto a la brujería como a lo irracional (Cabañas, 2002: 22). Todos esos pasajes fetichistas enumerados no se encuentran solamente dispersos a lo largo de la ficción de Millás de manera aislada, sino que en muchos casos se aúnan en una misma trama. Para profundizar de forma más completa en este fenómeno, conviene fijar la atención en la reciente novela titulada *No mires debajo de la cama*⁸, en la que se ensamblan de modo espectacular las más variadas tonalidades fetichistas ya tópicas en la narrativa del escritor valenciano.

Se observa en la mencionada obra la presencia de un notable fetichismo de objeto en la peculiar realidad que el autor muestra en una ficción repleta de humor, ironía, drama y cierto surrealismo sorpresivo. Sobresale con una gran fuerza el fetichismo asociado a los zapatos, unos objetos que con su particular significación contribuirán a poner de manifiesto la verdadera pretensión de la historia narrada, la de mostrar los problemas de asimetría y de desigualdad que afectan a las parejas humanas que tratan de buscar afectos y compañía. Esto se refleja ya desde el mismo inicio de la narración, cuando la protagonista, la juez Elena Rincón, reflexiona sobre la simbólica comparación entre las parejas y los zapatos, exponiendo que ella y su amante parecen dos zapatos de diferentes pares, pese a lo cual no le desagrada esa desigualdad: *-Sin embargo -añadió- me gusta probar hormas diferentes a mi naturaleza, lo que constituye una perversión normal en situación de desastre*⁹. En esa línea sobresale el hecho de que la mujer no se arrepienta de su tendencia perversa, así como la relación de lo expuesto con las teorías de Freud relativas a los zapatos y a los pies como el sustituto del falo de la mujer¹⁰. Ciertamente es que, con algunos matices, la figura de Elena Rincón se puede identificar en parte con la mujer fálica, pues sustenta una posición privilegiada de poder y autoridad, además de ser un posible objeto de deseo.

Posteriormente, la capacidad de estos objetos se ve ampliada por el hecho de que los zapatos de Vicente Holgado, el podólogo cuyo cadáver levantará más tarde la juez Elena, cobran vida orgánica y se cosifican según su antojo; Vicente Holgado les atribuirá incluso el poder de matar. Lo más importante, sin embargo, es la aparición del fetichismo relacionado con la asimetría, pues los zapatos muestran en sus conversaciones la obsesión por ser una unidad a pesar de ser dos, y su deseo de poder separarse sin sentirse incompletos o fragmentados. Pero en relación con esta vertiente fetichista, existen otros dos objetos destacados. Por un lado, el libro titulado *No mires debajo de la cama*¹¹, libro que la protagonista Elena compra tras ver a una mujer muy semejante a ella en el metro leyendo esta obra. Este elemento se convierte en un auténtico objeto de culto, un ídolo que ella venera porque cree que la completa proporcionando sosiego a su propia asimetría. Por eso lo lleva todo el día consigo e incluso duerme abrazada a él, manteniéndolo siempre

7.- *Ibid.*, 6, 109.

8.- Millás, J. J. 1999. *No mires debajo de la cama*. Madrid: Alfaguara.

9.- *Ibid.*, 8, 17.

10.- En relación con este hecho es necesario recordar las teorías de Freud relativas a los pies y a otros elementos como fetiche sustitutos del falo de la mujer. Según expone Cabañas (2002: 27) recogiendo una cita de Freud: "Cabría esperar que, en sustitución del falo femenino que se echó de menos, se escogieran aquellos órganos u objetos que también en otros casos subrogan el pene en calidad de símbolos. Acaso ello ocurra con bastante frecuencia, pero sin duda no es lo decisivo [...] Entonces, el pie o el zapato -o una parte de ellos- deben su preferencia como fetiche a la circunstancia de que la curiosidad del varoncito fisgoneó los genitales femeninos desde abajo, desde las piernas."

11.- Obsérvese el guiño metaficcional que recorre con frecuencia las historias de Millás.

cerca durante el día al llevarlo en la hondura de su bolso: *El libro no podía sustituir a la diosa, pero Elena Rincón comprobó al salir con él del establecimiento que tenía la calidad de una prótesis, pues su tacto aliviaba la sensación de encontrarse amputada, rota, en ausencia del ángel*¹².

Por otro lado, resalta el corrector dental de Julia, la hermana pequeña de Teresa que es la mujer que Elena contempla leyendo en el metro y, a su vez, la compañera sentimental del citado Vicente Holgado. El corrector dental de esa muchacha revela un nuevo fetichismo de objeto, en este caso con una añadida carga sexual, pues Vicente siente una intensa y descontrolada excitación y pasión al contemplarlo. De ahí que incluso en el momento de su muerte recuerde su atracción por tal objeto: ... *sintió en sus propios pies algo que tiraba de él alejándole de la realidad, obligándole a pasar por debajo de innumerables camas, como en un trasbordo infinito que le condujo al fin a la habitación de la hermana pequeña, Julia, o quizá eso es lo que él creía en su delirio. Y en ese instante, antes de adquirir la textura definitiva de un fantasma, comprendió por qué aquella misma mañana le había llamado tan poderosamente la atención el aro de metal alrededor del sumidero del lavabo. Ese aro era la promesa de la boca de la hermana pequeña cuyo jadeo aterrizado le pareció escuchar al otro lado del colchón*¹³. Se trata en este caso de un fetichismo obsesivo y patológico, pues el corrector se considera como algo conectado a la joven deseada y, por lo tanto, como un sustituto inapropiado del objeto sexual.

Como se aprecia en el último ejemplo mencionado, cuando el objeto fetiche deja de ser un simple elemento de culto o superstición y se le asocian connotaciones sexuales, conduce directamente a un fetichismo de persona. En la anterior ilustración ese corrector dental despierta el deseo del protagonista a causa de su metonimia, de sus vínculos de contigüidad con la boca de la mujer anhelada. Son muchos los casos en que los objetos, además de convertirse en fetiches para algunos personajes, se vinculan en ciertos momentos a un contenido altamente sexual, incrementando así su valor semántico. No hay que olvidar que los objetos siempre han tenido un gran contenido significativo debido en gran medida a la intensa relación que tienen con sus dueños, siendo estos los que les dan vida al poseerlos y utilizarlos. De tal manera, alguno de ellos puede ser considerado en ciertas circunstancias como una prolongación más del espacio corporal y, por ello, como un objeto de deseo.

Es justo recordar en esa línea que el fetiche en sus orígenes era un objeto fabricado con la intención de ser llevado en el cuerpo (Cabañas, 2002: 23). La asociación entre objetos y cuerpo humano no extraña tampoco si se tiene en cuenta la teoría que habla del desdoblamiento de este último. El cuerpo opone el propio ser a lo exterior a la vez que forma parte también de ese ámbito externo al recorrerlo y ocuparlo (Zumthor, 1994: 22). Además, se ha presentado desde la antigüedad como un símil estilístico del espacio, con una geometría propia que puede ser observada, descrita y recorrida al igual que el espacio geográfico. Se constituye así en un modelo analógico del universo, en un lugar con múltiples y recónditos rincones por descubrir y, a veces, por conquistar o comprender. Siendo el cuerpo un espacio más es justo, pues, que mantenga una relación estrecha y de interdependencia en ciertos casos con los objetos que lo integran¹⁴.

Millás es un escritor fascinado por el cuerpo y, sobre todo, por esa ambigüedad que proporciona el citado desdoblamiento del mismo, un fenómeno que está en intensa relación con la simbología derivada de la semiotización entre el espacio interior y exterior, o entre el adentro y el afuera (Bachelard, 1965: 250-270). En el monólogo que precede a los relatos del volumen de

12.- *Ibid.*, 8, 28.

13.- *Ibid.*, 8, 158-159.

14.- En el estudio *Espacios narrativos* (2002) incido en ese hecho: "Otro de los puntos clave a la hora de percibir el espacio es el que se explicita al considerar cómo en nuestro campo visual nos acercamos a los objetos que se encuentran en su seno y, a su vez, esos objetos que llenan un lugar nos proporcionan información sobre el mismo mediante su orden, su configuración o sus formas, volúmenes y colores."

Millás *Ella imagina* –cuentos que tienen en común a un personaje con muchas contradicciones y problemas de identidad–, se observa claramente esa obsesión por el dentro y el fuera a través de un objeto fetiche para el autor: *¿Y las cajas de zapatos? Ahí sí que cabe un mundo. Cuando era pequeña y me compraban zapatos, lo que de verdad me hacía ilusión era la caja. En ella guardaba mis tesoros, mis secretos. A veces les ponía el doble fondo para que tuvieran un compartimento secreto; otras veces les abría puertas y ventanas o hacía laberintos con tiras de cartón en su interior. Las cajas de zapatos sí que tienen dentro y fuera, casi tanto como los armarios de tres cuerpos*¹⁵.

Su obsesión por las cajas y por todo lo que tienen dentro y fuera, algo que dice que le hace tanta compañía como daño, es una desviación de la curiosidad que tiene por el propio cuerpo, según explica en el monólogo. De nuevo, un objeto fetiche vuelve a conducir al fetichismo corporal o de persona. La voz del monólogo llega incluso a exponer que las cajas son el objeto con el que puede representar su vida. Habla así del útero como caja orgánica, de las cunas como cajas sin tapadera, de los zapatos como cajitas de los pies, etc. Reflexiona y llega a la conclusión de que *no había hecho otra cosa a lo largo de mi vida que viajar por oquedades que me llevaban de dentro a afuera de las cosas; de manera que unas veces he sido funda y otras forro; armario y prenda, superficie y entraña: dentro y fuera, en fin; lo que no he conseguido es ser las dos cosas a la vez, como las ventanas y creo que lo que me gustaba de Vicente es que miraba la vida a través de mí, que para eso es para lo que sirven las ventanas, para mirar la vida. Y también me gustaba porque aunque venía de dentro -de dentro del pez, ya lo hemos visto-, estaba fuera, como las obsesiones, que aunque pertenecen a la caja craneal pueden amueblar el dormitorio o adornar la cocina, mi cocina está llena de obsesiones*¹⁶.

Esa preocupación por ser dentro y fuera le permite al escritor plantear la realidad desde otra perspectiva, siempre, eso sí, utilizando el cuerpo humano a través de diversos motivos. Por ejemplo¹⁷: encuentros sexuales en los que se superan los límites espaciales cotidianos alcanzando una nueva dimensión; comparaciones del ámbito del cuerpo con lugares físicos y geográficos; partes concretas de la anatomía humana relacionadas con la angustia o la falta de sentido de la vida del personaje; asimetrías corporales como imagen de desequilibrios emocionales o contradicciones personales; animalizaciones del espacio corporal humano; metamorfosis psicológicas que tienen su paralelo en sendas metamorfosis externas; el cuerpo en continua degradación, con la fragilidad corporal como reflejo de la fragilidad de la identidad; la simbología del doble, del otro yo; y el cuerpo observado en el espejo que revela aspectos desconocidos o ignorados y, a su vez, la verdadera imagen del personaje, de su espacio mental.

Algunas de esas significaciones que adquiere el cuerpo humano en la ficción de Millás completan en ocasiones su valor semántico con connotaciones fetichistas. En ese sentido no son pocas las tramas en las que se hace referencia a partes y órganos concretos del cuerpo humano, elevándolos a objeto de culto o concibiéndolos como elementos con una autonomía que deja traslucir una fuerte carga sexual. Es fundamental en este sentido recordar las teorías de Alfred Binet, quien adapta el término de fetichismo a la psiquiatría y habla de su importancia en las novelas contemporáneas. Ese estudioso establece que el fetichismo consiste en la importancia sexual desmedida que se otorga a un detalle insignificante y que se opone al amor normal porque no se fija en la totalidad de la persona sino en una parte de la misma (Cabañas, 2002: 26).

De igual modo, es común encontrar en la ficción del autor valenciano una obsesión recurrente por los cambios corporales y la otredad, siempre con la intención de desvelar cuál es la verdade-

15.- *Ibid.*, 6, 14.

16.- *Ibid.*, 6, 48.

17.- Los motivos citados a continuación se desarrollan con mayor exhaustividad en el trabajo "Semiotización del espacio corporal en las narraciones contemporáneas: J. J. Millás", presentado en el XI Congreso de la AES.

ra realidad de lo que rodea al hombre y la realidad del propio ser humano. Y es habitual también la obsesión por la asimetría y por los personajes que padecen tics, cojeras, o que poseen ojos sin pestañas, bocas desplazadas, voces peculiares, etc. Stekel recuerda en sus escritos la existencia de fetichistas que prefieren mujeres mutiladas, bizcas, cojas, etc., afirmando que ante ellas el hombre se siente completo (Cabañas, 2002: 31). No es extraño encontrar sujetos a los que les atraen mujeres con defectos físicos, Krafft-Ebing lo explica estableciendo que el cuerpo concebido como todo es desestimado por el fetichista patológico, quien se obsesiona con personas que poseen propiedades físicas concretas (Cabañas, 2002: 29). Millás, conocedor de todas esas teorías psicoanalíticas, las aplica a sus personajes para dotarles de una profundidad psicológica más completa. Por ejemplo, en el relato titulado "Ella era ancha", se aprecia cómo el personaje tiene una desconcertante fantasía erótica con una mujer de rasgos peculiares: *Ella era una mujer algo más baja que yo, pero dos o tres veces más ancha; tenía las piernas muy cortas y delgadas en relación al volumen que debían soportar, y su boca estaba desplazada hacia un lado, si tomamos como referencia el eje central de un rostro normal. Sus ojos eran grandes y acuosos, pero carecían de pestañas. Mostró desde el principio de la ensoñación una actitud provocativa que tendía a concentrarse en una turbia sonrisa con la que me sedujo sin problemas. Me dormí besándola en los labios, comiéndome su voz quebrada*¹⁸. Esa mujer le hará dudar con angustia de los límites entre realidad y ficción. Otra muestra se localiza en su última novela, *Dos mujeres en Praga*, en la que resalta la visión fetichista que se ofrece de una de las protagonistas. Esa mujer desea ser tuerta y lo consigue con un parche en el ojo derecho, e intenta además ser zurda, para lo cual hace esfuerzos por inutilizar la zona diestra de su cuerpo. Todo ello responde a sus ansias por cuestionarse la realidad escribiendo una novela concebida desde una perspectiva zurda. Expone, pues, que escribirá su novela desde el lado izquierdo al creer (2002: 174) que "está lleno de fantasmas a los que no se ha dado la ocasión de expresarse".

Una clara ilustración del fetichismo de persona se aprecia en la novela *No mires debajo de la cama*, una historia que pretende cuestionarse la visión engañosa de la realidad a la que el hombre está acostumbrado. En esa trama en la que los pies son considerados como dioses y objetos de culto, no sorprende que los zapatos deseen ser penetrados por pies con deformidades, ni tampoco que el polémico protagonista, en función de la veneración por lo asimétrico y por los órganos individuales, se dedique a trabajar en un "Taller de pies". En ese lugar realiza en escayola reproducciones de pies con diversas patologías, como si estuviera construyendo articulaciones entre zonas de sí mismo que estaban separadas.

En suma, esa fijación por el dentro y el fuera que revela la obsesión por el propio cuerpo humano, conduce a Millás a presentar en muchos casos ciertos objetos como un fetiche que en la gran mayoría de las ocasiones adquiere también un contenido sexual por asociación con el cuerpo del sujeto deseado. Este mecanismo aplicado por el escritor a sus tramas ficcionales contribuye al objetivo de proyectar los trastornos y las debilidades propias de la psicología humana y los temores y preocupaciones del hombre en las sociedades modernas. Se puede decir que en la obra de este autor las connotaciones fetichistas, tanto las propias del fetichismo de objeto como las del de persona, contribuyen a completar la caracterización psicológica de los personajes. Este fenómeno se aprecia con claridad en el relato titulado "Primavera de luto", en el que se puede apreciar la imagen de una mujer fetichista y, a la vez, fetichizada tanto por el narrador como por ella misma. Al inicio del relato se anuncian ya dos rasgos esenciales de la protagonista, Elena, que serán desarrollados y confirmados después: su actitud perversa y su obsesión por el cuerpo y por determinadas partes del mismo.

La perversión del personaje se aprecia en la primera caracterización que se ofrece de ella, al presentarla como una mujer desequilibrada que parece haber tenido algo que ver con la muerte de su marido. En esa situación, a pesar de la angustia que se instala en su cuerpo a modo de pró-

18.- *Ibid.*, 4, 127-128.

tesis como una parte más de sí misma, ella se siente feliz y se ve como una persona liberada, encantada por el hecho de estar sola y de no tener hijos. Incluso da orden de que se lleven de su casa todas las pertenencias de Luis, su difunto esposo, mostrando una actitud de rotundo despego y pretendiendo borrarlo por completo de su vida.

La obsesión por el cuerpo se plasma también al comienzo de la trama, cuando la protagonista de cuarenta y tres años es presentada por el narrador como una mujer menuda, ligera y con rasgos adolescentes. Elena, que se considera diferente en cuanto a su forma de ser al resto de las mujeres, observa con satisfacción determinadas zonas de su cuerpo, ofreciendo una visión fetichizada de sí misma y algo voyeurista. Un ejemplo de la contemplación fragmentada de su cuerpo se localiza en el momento en que, tras el entierro, reflexiona al salir de la ducha, llegando a la conclusión de que el cuerpo es lo único de lo que el hombre es realmente propietario: *Frente a su pequeñez, destacaba la solidez de los pezones, en los que la forma y color se habían ensamblado con una agresividad y una dureza, que volvía loco a los hombres. Los hombros carecían de firmeza, pero por ellos se deslizaba un resto adolescente que nacía en el triángulo formado por los ojos y la nariz y caía con suavidad en dirección al vientre, depósito de tantas ausencias deseadas. Entonces, se subió al taburete de madera y contempló el reflejo de los muslos y la mancha excesiva del pubis; se sentía orgullosa de aquella abundancia de la que en otro tiempo se había avergonzado; su experiencia con los hombres le había conducido a aceptarla con placer*¹⁹. Se ofrece en el citado pasaje una clara visión del cuerpo con connotaciones fetichistas tanto en la descripción de los pechos y color de los pezones, como en la referencia a otras zonas corporales asociadas al placer o la meta sexual anhelada. Asimismo, se refleja el fetichismo en la actitud de Elena que no se presenta como una viuda típica, pues no parece mostrar dolor por la pérdida del esposo y no quiere ser compadecida por su situación sino ser deseada. Su actitud, por lo tanto, no se asocia al luto, sino a la perversión fetichista en la que incluso llega a alardear de su experiencia con los hombres.

Tanto la obsesión por su cuerpo como los matices perversos de su personalidad se desarrollan paulatinamente en el resto del relato, pero a esos dos rasgos se unen otras connotaciones que incrementan la visión fetichizada. En primer lugar, la protagonista comienza a experimentar una clara metamorfosis en su vida, proceso al que acompaña la compra de unas caras gafas de sol que adquiere para disimular el abatimiento de su rostro. Es a partir de ese instante cuando se hace más patente la neurosis que afecta a Elena, anunciada con anterioridad por la continua preocupación de sus padres de que tenga suficientes pastillas. Se entiende perfectamente la relación que se va a instaurar entre las gafas como objeto fetiche y el personaje, si se recuerda el resumen que ofrece Cabañas (2002: 30) de las teorías de Rother, quien “define la neurosis, atribuida a los fetichistas, como ‘reacción total de un hombre frente a un mundo y un medio humano que de tal manera le angustia, que las tendencias a buscar seguridad se vuelven en él dominantes’”. No es de extrañar, pues, que Elena, presentada como una mujer desequilibrada, encuentre en las gafas la seguridad que necesita y decida no desprenderse de ellas. Con ese objeto la realidad le parece diferente y menos hostil, a pesar de que siempre había definido a la gente que llevaba gafas como “los otros”, personas que tenían algo que ocultar. Ese objeto se convierte en una obsesión para Elena: *No podía dejar de ser consciente de que llevaba gafas de sol. Ese dato parecía capaz de transformar su vida. Las llevaré también por la tarde y por la noche, se dijo, y veré con ellas la televisión*²⁰.

A esa adquisición se une también el hecho de que la protagonista comienza a declarar públicamente su condición de viuda, reflexionando con perversión sobre su situación acomodada y privilegiada, y ansiando sugerir una imagen totalmente seductora. De esa guisa, entra en una peluquería y se muestra encantada ante la visión fetichista que el encargado tiene de las viudas

19.- *Ibid.*, 4, 88-89.

20.- *Ibid.*, 4, 98.

jóvenes, con la referencia al placer provocado por los encajes negros, la ropa interior oscura y morada y la existencia de un dolor que podría ir acompañado de excitación. Animada por esos comentarios la propia mujer desarrolla una gran excitación que le conduce a dos pensamientos sucesivos. Por una parte, el recuerdo del conjunto interior de color negro²¹ utilizado en el entierro, prenda que le hace sentirse muy seductora. Y, por otra, el anhelo sexual relacionado incluso con la perversión, si ésta se entiende como la búsqueda de placeres prohibidos, cuando piensa en el placer de saberse tocada y de pagar por ello. Elena queda encantada con su nueva imagen, mucho más juvenil y con el pelo corto por la nuca. Nuevamente se ofrecen en la descripción connotaciones fetichistas, pues se incide en una visión corporal fragmentada en la que se concede importancia exagerada a una zona concreta y no al todo. De modo semejante, se aprecia la obsesión de la protagonista por sus labios, parte de sí misma de la que no está tan orgullosa como del resto. Siente animadversión a la contemplación de sus labios, ya que insiste en que la vejez se refleja en ellos.

Dejando entrever sus fantasías acerca de la muerte del marido y confirmando las sospechas del lector de que es una asesina perversa, decide, tras la mencionada metamorfosis ir a hablar con su amante, Jorge. Una vez que su esposo ha muerto, ella pierde totalmente el interés por ese otro hombre de su vida, pese a lo cual decide mostrarse seductora y jugar con él, sintiéndose más poderosa en esa novedosa situación. Elena se divierte mucho al observar los temores de Jorge y consigue avivar el deseo sexual de éste para luego rechazarlo. En ese encuentro entre los amantes es necesario recordar las teorías de Louise J. Kaplan sobre la mujer fálica a la que el fetichista le atribuye genitales ficticios. Cabañas (2002: 35) resume con precisión sus ideas cuando establece que con ese término se refiere "a cualquier mujer masculina, autoritaria y poderosa. Kaplan se centra en los colores, asociando concretamente el negro a la simbología fálica, por ser, arguye, el color preferido por muchos fetichistas, presumiblemente porque el contraste entre la piel clara y la ropa oscura le hace confiar en los potenciales fálicos". De tal manera, desde su posición privilegiada, Elena provoca la excitación de Jorge al comparar las gafas negras con su propio cuerpo, exponiendo que guardan entre las dos patillas o piernas una sorpresa de otro color. Esto sucede así porque la mujer convierte a las gafas en el objeto más importante de su vida, viendo en su interrelación múltiples posibilidades de ofrecer un imagen fetichizada y seductora: *—¿Verdad que una viuda sugiere muchas cosas? / —¿Qué quieres decir? —preguntó él. / —Mira —añadió ella mostrándole las gafas de sol—, son oscuras como una viuda, pero las patillas, cuando se abren y se cierran, parecen dos largas piernas de mujer. Donde acaban las piernas, siempre hay una sorpresa; en este caso, una sorpresa de oro. / Abrió despacio una de las patillas y le mostró en las profundidades la articulación dorada que unía las partes del objeto. / —Estás loca —dijo Jorge sin poder ocultar la excitación que le producía aquel juego. / Yo soy como estas gafas —dijo ella—, pero mi zona dorada es menos accesible²².*

Tras su despedida del amante pretende sacar partido de la soledad y, haciendo caso omiso de los deseos de los padres en relación a su internamiento, decide irse un mes a la costa. En esos días se constata con mayor énfasis el significado de las gafas como fetiche sexual para Elena, ya que su obsesión por ellas se incrementa llegando a percibir las incluso como un objeto de seducción: *Se levantaba, pues, bastante tarde, siempre excitada por la presencia segura de las gafas de sol en la mesilla. El primer movimiento del día estaba destinado a las gafas. Se metía con ellas en la ducha y dejaba que el agua discurriera por la montura y por los cristales. Luego las secaba con un pañuelo de papel y ya no se las quitaba en todo el día, excepto para jugar con*

21.- Cabañas (2002: 42) revela el simbolismo del negro para el fetichista en referencia con una novela de Gómez de la Serna, pero exponiendo un significado que también se puede aplicar, aunque con matices, a otras obras y a esta narración concreta de Millás: "El negro y el blanco, juntos o por separado, representan la fuerza enigmática y magnética que genera el deseo de Rodrigo por Cristina. Sin embargo, el negro, que se asocia a la simbología fálica, es el color que más le atrae, y funciona como distintivo metonímico que muestra a la viuda como tal."

22.- *Ibid.*, 4, 103.

*ellas ejercitando movimientos dirigidos a seducirse a sí misma*²³. De igual manera, en ese viaje se pone de relieve nuevamente su carácter perverso. En primer lugar porque se siente atraída por la historia de ficción de una mujer que se golpea continuamente provocándose magulladuras y dolor hasta la muerte. Y, después, porque pretende borrar la escasa culpa que le causa su implicación en el fallecimiento del marido, sonriendo al recordar la fortaleza que ella había demostrado durante su agonía y considerando que en los últimos días la enfermedad ya no tenía ninguna grandeza, pues al estar en coma él ya no sufría dolor.

Una tarde en la que la protagonista insiste en la visión obsesiva de ciertos objetos –las gafas como intermediarias entre ella y el mundo, y el coche del matrimonio como intermediario entre ella y el placer–, sufre un ataque de angustia. Esa desagradable sensación se incrementa hasta que Elena, con la ayuda de las gafas, imagina que es una gaviota más de las que sobrevuelan un barco de la costa. Con esa transformación en animal también la angustia cambia, pero persiste. Ante el rechazo de las demás gaviotas, agrede con furia a una de ellas. En ese proceso de animalización y, por lo tanto, de deshumanización, la irracionalidad de la que participan las gaviotas le permite descargar su ira sin ningún tipo de culpa o remordimiento. La perversión de esos instantes se plantea además en la rabia con la que se ensaña con ese animal: *Después, la apresó entre sus patas y comenzó a abrirse camino hacia el corazón de su enemiga que –ahora lo advirtió– era mucho más vieja que ella. La eficacia del pico superior era sorprendente: penetraba entre las plumas y en la carne con la destreza de un cuchillo preparado para tal fin*²⁴. No hay que olvidar en este sentido que la alusión al cuchillo revela en muchos escritos fetichistas una metáfora del falo, concretamente un temor a la mujer fálica (Cabañas, 2002: 50). Finalmente, al regresar a su cuerpo se revela de nuevo la perversión de la mujer, pues su angustia desaparece cuando contempla el amasijo de sangre y plumas en la cubierta del barco.

Elena evoca tras ese suceso las imágenes del entierro de su esposo, pero sólo para incidir en el placer que le proporcionaba su ropa negra al sentirse con ella como una adolescente seductora. A pesar de esa rememoración del funeral y del extraño episodio de la gaviota, regresa satisfecha a la ciudad consciente del poder que le proporcionan las gafas para desprenderse de la realidad. Pero un nuevo episodio crucial sucede en su vida cuando decide comprar una lápida para la tumba de su esposo. Al salir del establecimiento ve llegar a un hombre desconocido con su antiguo coche, algo que le horroriza a la vez que hace que recuerde el placer al que había llegado en ciertas ocasiones a través de ese objeto. Finge un desmayo para conocer al hombre y, desde el primer momento, intenta seducirlo. La situación se complica cuando el nuevo dueño del coche revela que su nombre es Luis, igual que el del difunto marido. Así, si Elena en un principio sólo se interesa por el coche de manera patológica y obsesiva, pasando la mayor parte del tiempo de las citas en su interior, progresivamente se va fijando en Luis y viendo en él muchos rasgos propios de su esposo.

En el último encuentro que tienen Elena y Luis, ésta utiliza una ropa interior sexi, pero en este caso de un color blanco adolescente que la excita al recordar otros momentos de su vida. A esa excitación le acompaña, sin embargo, un presagio negativo, algo que se puede entender si se tiene en cuenta que en muchas narraciones fetichistas, si el negro es el color asociado a la simbología fálica, el blanco remite en ciertas ocasiones a la desnudez y al placer, pero también en otras a la enfermedad y a la muerte. Tras advertir Luis su visión fetichista de las gafas de Elena –le dice que las utiliza sensualmente como un vestido más sin el cual se queda desnuda–, hacen el amor en el coche. Pero en el momento en que a la mujer se le caen las gafas todo se ensombrece al recordar su papel en el fallecimiento del esposo. Finalmente, desde una posición de poder, llama a Luis con frialdad para que se sitúe con ella al borde del precipicio. No le basta con

23.- *Ibid.*, 4, 105.

24.- *Ibid.*, 4, 110.

el sometimiento del hombre, sino que poseída por una furia desmedida como cuando era gaviota, lo empuja al abismo para que muera. La perversión de Elena se manifiesta también en su actitud posterior ya que se queda tan tranquila sin que las gafas se muevan lo más mínimo de su sitio y borra sin ningún remordimiento las huellas del crimen.

La protagonista del relato se muestra, pues, como una mujer obsesiva y neurótica que desea irradiar una imagen fetichizada de sí misma. Pero, a la vez, se muestra ella misma como una mujer fetichista, no sólo por su obsesión por ciertos objetos o partes corporales, sino también en el sentido de "coleccionista"²⁵ de un tipo de hombre determinado en su búsqueda de placer, hombres de rasgos semejantes a los que termina asesinando a consecuencia de su patología caracterizada por los desequilibrios y la perversión.

Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ, Natalia. (En prensa). "Semiotización del espacio corporal en las narraciones contemporáneas: J. J. Millás", en *Actas del XI Congreso de la AES*, celebrado en Valencia los días 30 de noviembre-2 de diciembre de 2000.

— (2002). *Espacios narrativos*. León: Universidad de León.

AUGÉ, Marc. 1998. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

BACHELARD, Gaston. (1965). *La poética del espacio*. México: FCE.

CABAÑAS, Rafael. (2002). *Fetichismo y perversión*. Madrid: Laberinto.

ESCABIAS, Pilar. (en prensa) "Máquinas de amar: algunos casos de fetichismo en Lucía Etxebarria", en *Actas del Congreso "Fetishism in Spanish Visual and Textual Representation 1850-2000"*, celebrado en la Universidad de Aberdeen (Escocia) los días 6-7 de abril de 2001.

ETXEBARRÍA, Lucía. (1996). *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Destino.

— (1999). *Nosotras que no somos como las demás*. Barcelona: Destino.

— (2001). *De todo lo visible y lo invisible*. Madrid: Espasa Calpe.

FREUD, Sigmund. (1961). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. 24 vols. London: The Hogarth Press.

— (1988). "Freud and Fetishism: Previously Unpublished Minutes of the Vienna Psychoanalytic Society". Ed. y trad. Louis Rose. *Psychoanalytic Quarterly*, 57, pp. 147-166.

KAPLAN, Louise J. (1991). *Female Perversions. The Temptations of Emma Bovary*. New York: Doubleday.

KOFMAN, Sarah. (1985). *The Enigma of Woman. Woman in Freud's Writing*. Trad. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP.

LABANYI, Jo. (1999). "Fetishism and the Problem of Sexual Difference in Buñuel's *Tristana*", en *Spanish Cinema. The Austerist Tradition*. Ed. Peter William Evans. Oxford: Oxford UP, pp. 76-92.

MILLÁS, Juan José. (1989). *Primavera de luto y otros cuentos*. Barcelona: Destino.

25.- Resume correctamente Cabañas (2002: 31) la teoría de un estudioso al respecto: "Stekel caracteriza tanto al hombre como a la mujer de fetichistas que 'coleccionan' tipos humanos determinados, como quienes tienen preferencia por hombres con barba o afeitados, hombres grandes o fuertes o pequeños y delicados, la susceptibilidad de algunas mujeres por razas extranjeras, exóticas o tipos de otros colores, expresiones de atracción sexual que, según él, deben ser reconocidas."

DISEÑO DE LA PSICOLOGÍA DE LOS PERSONAJES EN LA NARRATIVA ACTUAL

— (1990). *La soledad era esto*. Madrid: Alfaguara.

— (1994). *Ella imagina*. Madrid: Alfaguara.

— (1999). *No mires debajo de la cama*. Madrid: Alfaguara.

— (2002). *Dos mujeres en Praga*. Madrid: Alfaguara.

ZAMORA, Andrés. (1999). *El doble silencio del eunuco. Poéticas sexuales de la novela realista según Clarín*. Madrid: Fundamentos.

ZUMTHOR, Paul. (1994). *La medida del mundo*. Madrid: Cátedra.