

Capítulo 14 de la novela *Ser un guijarro* (por Joëlle Mesnil) seguido de *Encuentro con un guijarro* (por Julia Valiente Garrido)

Joëlle Mesnil. Université Paris VII. Psicóloga clínica. <http://jmesnil5.blogspot.fr/>

Julia Valiente Garrido. Univ. Complutense de Madrid

<http://clubdepoesia.com/juliavalientegarrido/poemas/>

Traducido por Pablo Posada Varela. Revisión estilística y ortotipográfica por Julia Valiente Garrido.

Resumen :

Ser un guijarro es la descripción de una forma de ser en el mundo considerada y sentida como patológica. Una imposibilidad de existir. Un aborto de sí mismo que produce efectos, y el sentimiento – que no es tal – de no haber nacido nunca.

Palabras clave:

Auto-biografía, sentimiento de existir, madre, infinito, miedo a sonrojarse.

Abstract.

Being a stone is the description of a way of being in the world considered and experienced as pathological. An impossibility of existing. A self-abortion, which produces effects. The feeling of being no one or not having been born.

Keywords:

Autobiography, sense of existence, mother, infinite, blush.

Capítulo 14 de la novela *Ser un guijarro* (por Joëlle Mesnil) seguido de *Encuentro con un guijarro* (por Julia Valiente Garrido)

Joëlle Mesnil. Université Paris VII. Psicóloga clínica. <http://jmesnil5.blogspot.fr/>

Julia Valiente Garrido. Univ. Complutense de Madrid

<http://clubdepoesia.com/juliavalientegarrido/poemas/>

Traducido por Pablo Posada Varela. Revisión estilística y ortotipográfica por Julia Valiente Garrido.

Introducción¹ de la autora.

“Llevaba decenas de años de terapias porque no podía vivir. No podía vivir en absoluto. Tampoco salir; ni afrontar la mirada de los demás. Las terapias carecían de efecto. Nada cambiaba”.

Jamás pensé en escribir una autobiografía y resulta que un buen día me senté delante del ordenador y el incipit surgió, así, como de un lugar inexistente. Siguió el resto. Tres semanas más tarde, el relato estaba terminado. Y entonces todo cambió.

Desde el preciso momento en que el texto se puso en marcha, quise describir, limitarme a describir lo más fidedignamente posible, modos de estar – o de no estar – en el mundo. Rechazo categóricamente la noción de “auto-ficción”. No hay imaginación en este texto y, por

383

Diciembre
2017

¹ NdT: Traducimos el capítulo 14 de la obra: Jeanne Moulin, *Être un caillou*. Impressions Nouvelles, 2009. Pseudónimo usado por Joëlle Mesnil. El término francés “caillou”, de origen galo prerrománico es especialmente difícil de ~~verter~~ al español. Se trata de las piedrecitas muchas veces al borde de los ríos, aunque no necesariamente. Evidentemente, “piedra”, que traduce “pierre” es un término más genérico. Guijarro nos pareció la opción más apropiada. La fundamental desventaja de nuestra elección, aunque menos gravosa que otras posibilidades, se resume en que “guijarro” es una palabra menos común que “caillou”, que realmente es de uso muy corriente y pertenece al lenguaje infantil. En intercambios con la autora en relación a la espinosa cuestión de la traducción de “caillou”, ésta nos hacía las siguientes observaciones, que me permito traducir porque creo que constituyen una orientación inestimable para el lector: “podría decir que ‘caillou’, cuando lo empleo, evoca algo más frágil que una piedra, algo pequeño, infantil, como inocente, algo, además, redondeado (¡aunque pueda tener aristas!), y al mismo tiempo representa la ausencia de vida del mineral que ‘piedra’ habría podido evocar, pero sin todas las características precedentes. Un niño, por ejemplo, emplea más a menudo la palabra “caillou” que la palabra “piedra”. Una piedra evoca, fácilmente, algo de cierta talla y de un cierto peso, algo que también puede servir en una construcción; no así el “caillou”. Un “caillou” no sirve nunca para nada; al contrario. Un “caillou” resulta, las más de las veces, algo molesto... En último término el “caillou” francés se parece bastante al grano de arena ¡aunque es más grande! Además, la sonoridad “caillou” tiene algo entrañable e infantil... los niños pequeños pueden reunir “cailloux” y entretenerse con ellos; el geólogo, en cambio, coleccionará “piedras”. Y, por fin, “caillou” forma parte de esa serie de primeras palabras que aprenden en la escuela los niños franceses (caillou, genou, hibou, choux, joujou...), esas palabras que toman una “x” en plural. El “caillou” está como contaminado por el “hibou (búho)” y por la redondez de sus ojos, el “genou (rodilla)” frágil, redondeada también, al igual que el “chou (coliflor)”.

lo tanto, tampoco ficción. Sí hay, claro está, anécdotas, y algo que se asemeja a un relato, aunque no es eso lo más importante. Simplemente, hizo falta poner en palabras lo que había acontecido y que, no pudiendo ser vivido en el pleno sentido del término, producía, con todo – o precisamente por ello mismo – aterradores efectos.

La frase “soy la cosa que nunca nació” con que termina el capítulo 14 del libro se presentó a mí de forma fulgurante: la escritura acababa de nombrar algo que ni siquiera había podido sentir. Y no podía sentirlo por definición. Era como una paradoja incrustada en la carne. «Soy la cosa que nunca nació» jamás me vino a las mientes mientras vivía a pesar de haber estado ahí todo el tiempo. Pero surgió, en cambio, al hilo de la escritura. Se escribió. Y, con todo, no es ficción.

14.

El éter en la mesilla de noche en Argentan.

Abría con delicadez el frasco, respiraba despacio, con prudencia, porque sabía que había que dejarse ir lo suficiente como para que la experiencia valiera la pena, pero no tanto como para perder el conocimiento.

Tenía que ser capaz de cerrar el frasquito de nuevo.

Durante largos años tuve que respirar éter para poder dormir.

A veces tenía la impresión de que la noche se hacía más espesa, hasta el punto de volverse palpable.

La noche se materializaba. Compacta. Mi cuerpo se incrustaba en una masa de la que no se desprendía ya. Era incapaz de moverme, igual que un muerto.

Cuando no respiraba éter, tardaba mucho en dormirme. Leía los *Cuentos y leyendas de Bretaña* y no me atrevía ya a apagar la luz. El diablo se había colado en la habitación.

No recuerdo haber conciliado el sueño con facilidad ni una sola vez.

Empecé a sufrir de insomnio a los catorce años. Hasta muy entrada la noche, me ocupaba con mis deberes de clase. Y cada vez me costaba más. En 1º de BUP fui la

primera de la clase e incluso me eligieron para participar en un viaje a Londres organizado para los mejores alumnos de los colegios de la ciudad de Asnières. Pero me fui agotando. Empecé por no poder terminar mis redacciones; mi padre fue quien, cada vez más a menudo, tuvo que terminarlás por mí.

Le ponían buenas notas.

Nada sale bien.

Mis palabras no me otorgaban ya una verticalidad, una columna vertebral.

Mi madre quiere que deje los estudios y, por segunda vez desde mi entrada en el Colegio, tengo que recurrir a clases de refuerzo; solicito la ayuda de mi profesora de lengua. Ésta convoca a mi madre y obtiene de ella lo que yo quería: entraré en 2º de BUP.

El colegio mixto representa para mí todo un reto. Uno que acaso sobrepase mis fuerzas.

Se me va toda mi energía en proteger mi rostro.

No ser vista. Que no se me vea la cara. Se convirtió en mi única preocupación.

Preocupada.

Pre-ocupada: extraña palabra.

Sí, me pre-ocupé. No había en mí el menor espacio para acoger cualquier otro tipo de acontecimiento. Nada nuevo podía acontecerme.

Estoy petrificada.

Un día, el profesor de historia nos enseña fotografías de deportados de un campo de concentración nazi. Intento transmitir una impresión de holgura y aplomo. No quiero que trasparezca la menor de las emociones.

Pero estoy a punto a desmayarme.

Por una vez, la sangre se retira de mis mejillas y apenas tengo tiempo de dar la voz de alarma. Apenas alcanzo a decir:

– Me siento mal.

Un compañero avisa a la profesora

– R., acompañe a Moulin a la enfermería.

Tan mal me siento que ni siquiera soy capaz de sonrojarme.

Así que me siento bien.

Aprovecho al máximo este bendito paréntesis.

A día de hoy, decenas de años más tarde, dos fotografías se superponen: la del campo de concentración, en que se divisa un prisionero ataviado con el pijama de rayas y mirada vacía.

Y la del orfanato.

La foto tomada delante del edificio, donde tengo la mirada de alguien con aspecto de querer disculparse por existir.

El año de 2º es una tortura.

El de 3º un completo desastre.

Pierdo el hilo de las clases. Ya no tengo memoria. Olvido las lecciones a medida que las aprendo. No consigo retener nada. Siento, físicamente, una falta de espacio en mi interior.

Claro: ¿cómo podría un bloque compacto acoger nada en su interior? Las lecciones resbalan sobre mí como sobre un canto rodado. Sencillamente no queda en mí espacio para la más mínima asimilación. Ni tiempo tampoco.

Estoy prisionera de un tiempo y un espacio totalmente cerrados.

Repito 3º de BUP.

Mi vida cotidiana se ha convertido en un infierno.

Aparte del miedo constante a sonrojarme, temo volverme loca.

A veces, mi cuerpo se convierte en una máquina.

Hacia la edad de 16 ó 17 años tengo que contar la calderilla para ir a por el pan; de hecho, será una situación que habría de prolongarse largos años aún.

De repente, el espanto.

Observo cómo mis manos actúan sin mí. Han ganado una autonomía que me horroriza. Se acercan al cuello.

Creo que esas manos habrían podido estrangularme.

En otra ocasión miro mi rostro reflejado en el espejo y, de repente, siento que es otro quien me está mirando.

Después, repito voluntariamente la experiencia. Miro mis ojos en el espejo hasta el momento en que el vuelco se opera. Como cuando caía hacia el cielo.

Son los ojos del espejo los que me miran.

Me estoy volviendo loca.

Me pregunto luego, si no habrán instalado cámaras en el cuarto de baño. El perímetro en el que puedo sentirme mínimamente tranquila acaba reduciéndose a mi cama.

Un buen día, el médico escolar me manda al centro Claude Bernard para que me vea una psicóloga.

Por aquel entonces, mi miedo a sonrojarme ha cobrado ya tales proporciones que todo desplazamiento, toda salida, se convertía para mí en una auténtica tortura. Me obligo a salir. Voy al centro Claude Bernard en tren. Siempre con miedo a no llegar; y con una única preocupación: dar con un sitio en el que los demás viajeros no puedan verme la cara.

Así no se percatarán de lo que acaba de estallar bajo mi piel.

Siento algo en mí. Algo que está de más. Algo que no debiera estar ahí. Algo con lo cual se hace imposible vivir. Algo que, a cada paso, en cada instante, amenaza con agrandarse, con desbordar y asomarse, aunque deba, a toda costa, permanecer oculto. Algo que terminará delatándose. Algo que se resiste a dejarse encerrar, que empuja, que pide y reclama, que escuece y quema.

Que me quema.

Quisiera que la cosa saliese de una vez por todas.

Pero la cosa se resiste.

Se resiste como me resistiría yo misma a dar a luz si estuviese embarazada.

Suelo pensar en ello.

¿Están siempre de acuerdo, las mujeres, con dar a luz? ¿Acaso no habrá alguna que se resista a ello?

El bebé ahí, dentro.

¿Y si una no quiere? ¿Si no quiere que esté ahí? ¿Y si decide una que eso, ahí dentro, no existe?

Pero es que ¡ahí ESTÁ!

¡¿Cómo negarlo?!

Está ahí y se hace sitio. Como algo que quiere vivir por mucho que queramos que muera o desaparezca.

Es algo que se impone.

Que quiere asomar, mostrarse.

Que reclama lo que se le debe: vivir a cielo abierto como vive todo el mundo.

Aunque no tenga derecho a existir.

Aunque no deba estar en el mundo.

Esa cosa, no puedo sacármela porque forma parte de mí. ES yo.

Soy la cosa que nunca llegó a nacer².

² NdT: Julia Valiente Garrido ha realizado la revisión ortotipográfica y de estilo de este texto. A ella se deben importantes cambios y sugerencias que han mejorado sustancialmente la traducción.

Encuentro con un guijarro

Julia Valiente Garrido

Univ. Complutense de Madrid <http://clubdepoesia.com/juliavalientegarrido/poemas/>

Ser un guijarro es un magnífico y sobrecogedor relato autobiográfico en el que la autora relata, en un estilo ágil, escueto y sucinto, ciertas partes, muy significativas – bifurcaciones, puntos de inflexión – de su vida. En ocasiones parece un relato casi telegráfico, aunque siempre muy claro. Con un aire impresionista, sin duda, pero sin que jamás pierda uno el hilo. Un sobrevuelo que consigue sumergirle a uno en hondas profundidades. Esto proviene de su peculiar forma de escritura: utiliza frases cortas. En ocasiones separa el sujeto y el verbo del predicado. Usa con maestría el punto y seguido y el punto y aparte. Estos saltos, así como la pausa de sus comas, marcan cortes que conforman un ritmo rápido de escritura y la convierten en un ejercicio de pausas y paradas que transmiten, de modo genial, la ansiedad que está en juego. El lector no encuentra la respuesta sino en la siguiente frase, la cual resulta completar la anterior abriendo a la siguiente. La autora consigue, pues, un ritmo rápido cargado de pausas, que fluye enganchando, que impulsa rasgando, que hiere acarreando. Un relato en el que se dan también saltos en el tiempo. De repente, al volver la mirada, se abren, de vez en cuando, meandros de reflexión. Se trata, pues, de una escritura cortante, tajante, con saltos, con idas y venidas. Nos va relatando su vida conforme la va recordando y, como suele ocurrirnos a todos, vuelve sobre épocas ya descritas para añadir una nueva pincelada, terminando así de puntualizarlas.

La autora se sitúa lejos de sentimentalismos: nos dice “el hecho fue este”, “esto es lo que sucedió”. Esta modalidad de escritura es una constante en el temperamento de la obra. No hay subidas o bajadas. Un mismo ritmo, raudo y trepidante, se mantiene. Asimismo, se da el mismo tono de principio a fin. Un tono neutro, casi impersonal, una crónica de sucesos con cierto aire periodístico o incluso criminológico. Sin embargo, a pesar del aspecto externo de anecdótico, la profunda carga existencial de lo relatado no puede dejar de ocasionar efectos emocionales en el lector, así como efectos reflexivos y, a pesar de todo, *inmediatos*, es decir, de un

enorme calado *fenomenológico* (volveré sobre este aspecto). La autora relata de forma neutra; sin embargo, de modo natural, su relato produce sentimientos y suscita ponderaciones y, en ese sentido, hay que reconocer en Joëlle Mesnil un dominio del estilo como vehículo de efectos. En resumidas cuentas, lo que la novela genera no habría podido transmitirse de otro modo, echando mano de otro fraseado. El traductor, Pablo Posada Varela, ha adaptado de la mejor manera posible al español lo que transmite el ritmo del original en lengua francesa. El resultado es más que satisfactorio, pese a la dificultad de la tarea.

Nos las habemos pues con una estructura expositiva de concatenación de hechos en la que no hay juicios de valor, sino sólo la descripción de los hechos. De los hechos y de la vivencia de los mismos. Vivencias que se describen también – he ahí uno de los aspectos más sobrecogedores de la novela – como si de acaecimientos se tratase, lo cual, precisamente, incide en su fuerza, en el modo en que determinados aspectos o sensaciones se imponen a nosotros y, como bien dice la lengua española, nos *embargan*. La autora ha captado pues algo muy profundo de la fenomenología, de la descripción fenomenológica: no se pronuncian juicios de valor. Hay exposición de hechos – y de vivencias – y el lector se ve obligado a procesar ambas cosas, en una suerte de texto paralelo pero no escrito, y que va, lento a lento, madurando. Joëlle Mesnil consigue así que nos pongamos en su lugar y, mal que bien, juzguemos, cosa que ella no hace de forma directa en ningún momento. De hecho, a veces nos embarga la sensación de estar equivocándonos al juzgar, de haber juzgado demasiado rápido. Pero, ¿quién puede resistirse a dicha tentación? En cierto modo, el libro contiene la enseñanza de que hay, en la vida, en su acumulación de hechos y vivencias, un fondo profundo pero mudo, irreducible a lenguaje, un núcleo afectivo en curso de maduración que no termina de decir su última palabra.

Todo juicio de valor provendrá pues del lector y surgirá de forma inevitable y casi necesaria, tratándose, como se trata, de lo humano, de algo humano aunque, en ocasiones, *extrañado*, *rarificado* aunque humano al cabo... incluso más aún en tanto en cuanto se siente, muy cerca, el umbral de no retorno de la inhumanidad, amenaza constante que se cierne sobre la autora a lo largo de toda la novela. Al texto preside una suerte de conciencia de extrañeza sobre uno mismo que se arroja en sus propios fluidos. La autora cuenta en una ocasión, y en otro capítulo de su novela, cómo tan

solo entre sus propias “babas” consigue recrear una suerte de atmósfera “familiar” en la que conseguir dormir. Dífíciles condiciones para la recreación de un espacio transicional, en el sentido de Winnicott. Un espacio en el que poder, por fin, *crear, reposar y descansar, y esperar* (en el primigenio sentido de albergar una esperanza, de acoger una apertura sana y serena hacia el futuro). Solo así, es decir, y en cierto modo, envuelta por fuera en su adentro, consigue aplacar los fantasmas nocturnos de la extrañeza, y recuperar un “hogar”.

Centrándonos ahora en el contenido, *Ser un guijarro*, relata la vida de una niña abandonada a su suerte, puesta en repetidas ocasiones en manos de instituciones sin ser ello absolutamente necesario (era la única niña del orfanato cuyos dos progenitores seguían vivos). Pero no sólo es abandonada a su suerte; en tal caso hubiera podido hacerse a sí misma en cierta atmósfera de libertad. Topa, sin embargo, con los muros maternos que, lejos de limitarse a encerrarla, juegan al macabro terror de estrecharse cada vez más, negándole así toda posibilidad del desarrollo de sus inquietudes y necesidades, aunque estas sean inocentes y de carácter infantil (como chapotear en el barro con las manos).

Una distancia forzada con el padre (forzada por la madre y permitida por un padre relativamente débil) conlleva un prematuro aborto de la relación paterno-filial, la que, desde el complejo de Electra, hubiera ayudado a transitar hasta un natural desapego. Esta ausente relación con el padre, tan necesaria habida cuenta de la deletérea figura materna, tan solo se da de forma intermitente, con sobresaltos en el tiempo y situaciones siempre adversas, presididas por la suspicaz paranoia de una madre cortante y coercitiva. En otras palabras, la maduración, el encuentro y establecimiento de un sí-mismo, no reciben, en el caso de la autora, los connaturales apoyos (maternos y paternos) de que todo sujeto normal suele gozar. El proceso de maduración, de institución de sí como sujeto, se convierte pues, en el caso de la autora, en un auténtico recorrido heroico, amenazado por doquier. Late omnipresente la amenaza de quedar, para siempre, en simple guijarro intimidado e intimidado a serlo, a cerrarse sobre sí. La madre amenaza el encuentro de la autora consigo misma. Ese encuentro salvará escisiones de conciencia y heridas que la autora habrá de salvar y restañar.

La necesidad que muestra, en determinado momento, de obsesionarse con asuntos ajenos, extraños a ella (no dejar huecos entre los libros desplegados sobre la

mesa y demás neurosis protectoras), quizá sea la mejor salida – o acaso la única posible – a esos otros dolores internos, testimonio de abortados despliegues de *Leiblichkeit* (como se dice en Fenomenología) a los que se les viene negando, una y otra vez, hueco, salida y encarnadura.

Notemos también que su optar por el *modo piedra*, abandonando toda lucha o, si quiere, “luchando”/resistiendo” pero bajo el modo de una irredenta renuncia al combate directo, se salda con un cierre de todas las fronteras externas, con la impermeabilidad radical de todos los poros afectivos, de todo canal empático. Así, la única salida posible parece residir en la dureza de la piedra, para así soportar los golpes preservando el interior de toda quiebra, situando una frontera entre el adentro y el afuera. Pero, aun así, se da, en cierto modo, una determinada quiebra interna, aunque curse esta de modo indirecto. Efectivamente, cerrarse-en-piedra no conllevaría mayores problemas de no tener una inevitable – aunque indirecta y diferida – influencia en un adentro, arrastrado – empedrado y tapiado – por esa misma escisión con el afuera. En otras palabras: la piedra, al cerrarse en piedra por fuera, observa horrorizada como su corazón no puede por menos de petrificarse también. Cerrarse *en modo piedra*, parapetarse tras un simple ser-guijarro frente al afuera no deja indemne al adentro: este termina petrificándose también y volviéndose incapaz de sentimiento.

A veces, cuando parece que el equilibrio adentro-afuera va a alcanzarse, todo se desbarata. Mencionemos, en uno de los capítulos del libro, por desgracia aún no publicado en español, la expulsión que sufre la autora de un centro para jóvenes como castigo ejemplar frente a una conducta por lo demás habitual en todos sus compañeros de centro. Lugar en el que la autora comenzaba a sentirse arropada por un sentimiento de familiaridad con la comunidad que formaban los pacientes. Lugar que habrá de abandonar.

En otra etapa de su vida, la autora consigue de nuevo un ambiente de confianza; personas que conocen su situación y su historia; personas que la acogen y arropan; amigos con los que comparte sus vivencias. Y es ahí donde y cuando empieza a encontrar de nuevo un lugar propio, llegando a modificar incluso el aspecto de su *nicho* (que rodea con plantas), una muerte dará al traste con ese nuevo medio.

Como no podía ser de otro modo, ronda el suicidio. Como en toda persona que ha llegado al límite y se ve abocada a elegir entre seguir viviendo o cejar en el esfuerzo. Pues bien, ella elige la vida, la supervivencia. La autora adolece de una atmosferización de su propia esencia, de su substancia íntima. Su intimidad carece de fronteras funcionales. Las fronteras de sus ser, inestables, son ora rígidas, ora vaporosas. El suicidio podría ser el posible final que acalle un insoportable y agotador vaivén. Así y todo, en el caso de la autora gana el instinto de supervivencia. La autora no elige la muerte propia, sino la muerte de la espina que la traspasaba malsanamente, que zahería su frontera, es decir, el recinto de ese mínimo de serenidad en que puede construirse un ser humano (y que el ya citado pediatra psicoanalista inglés D. W. Winnicott denominaba “espacio transicional”).

Ser un guijarro puede verse como el relato de salvación de una existencia truncada y amenazada desde su mismo inicio. Al principio faltan – como no podía ser de otro modo – las herramientas necesarias para salvaguardar una singularidad señalada como anómala y censurable tanto por la propia madre como por las instituciones.

La exposición narrativa de este tipo de vidas basta para salvarlas de una anormalidad que linda con el anatema. Efectivamente, ¿qué es, aquí, *narrar*, si no la manera de que el resto de personas que no viven este tipo de situaciones límite dejen de mirarle a una como un ser “extraño”, “fuera de la norma”, para verla a una, simplemente, como lo que es: como una “superviviente”; es más: como auténtica heroína de la salvación de un sí-mismo propio. Sí-mimos propio del que, por lo demás, muchas personas apegadas a la norma carecen

El valor y coraje de la autora al mostrarse desnuda, al exponer su supuesta “anormalidad” a la luz de lo que dictan los parámetros sociales, la revela, precisamente, en su irreductible singularidad: la que no es enteramente soluble en normas y usos. La autora pertenece a esos seres fronterizos que no por ello están fuera de la “normalidad” o la verdadera salud en tanto en cuanto lo que los sitúa al margen es algo fecundo y que busca abrirse camino. (Existencia en los márgenes, como en sus notas en los libros, notas de la autora que se funden con los libros mismos, al tiempo que ella ha transgredido esos márgenes para ofrecerse a nosotros en la forma de un libro, uno de cuyos capítulos traducimos). Seres en los márgenes de un discurso que necesariamente hay que ampliar, como hace la autora al relatarse,

pues queda patente, en *Ser un guijarro*, que el orden de determinados discursos – auto-justificaciones, henchidas, a veces, de mala fe – no salvaguarda fronteras necesarias, fronteras que mantener, fronteras del sujeto y la singularidad: todo lo contrario, nos aleja de lo propio. De hecho, la autora se enfrenta a la vez al violento exceso de narratividad de la madre, y al defecto de expresividad, a la dejadez narrativa del padre.

La honestidad fenomenológica de la autora – honestidad y atención respecto de su sentir, respecto de lo que revelan sus vivencias – hace tanto más difícil componer con ciertas normas y re-inventarse; siendo este re-inventarse un re-descubrirse. Sea como fuere, la autora consigue, después de mucho batallar, cierta tranquilidad y sosiego: su historia gira hacia el auto-encuentro y la salvación. El conflicto se resuelve positivamente cuando alcanza el otro cabo de la madeja al decretar, casi sin quererlo, como fruta madura que se desprende, la “muerte” de la madre. Allí comenzará una nueva vida donde el hacerse del sentido halle un temple más sereno. Arduo ha sido su encuentro consigo misma y el establecimiento de sus fronteras, de las que ahora es dueña. Dentro de las mismas, podrá ahora crear y elaborar con cierta paz.

Mención aparte merece – y con este punto daremos fin a nuestro comentario – el aporte literario-fenomenológico que constituye este texto y que, en cierto modo, hemos tocado al abordar la cuestión de las fronteras de la subjetividad de la narradora: ora disipadas y “atmosferizadas” (por retomar un concepto del psiquiatra fenomenólogo L. Binswanger), ora reificadas en “piedra” o “guijarro”. Aparte de todos esos estados mencionados por la autora, hay que señalar el universo descriptivo que abre esta novela: la forma en que la carne transcendental *está* y se *hace al* mundo. Se trata de elementos invisibles y, sin embargo, importantísimos por cuanto toda vida humana los atraviesa sin cesar. Pues bien, la autora es especialmente hábil a la hora de tematizarlos, de volverlos palpables al lector. En cierto modo, no se trata de simples metáforas espaciales o físicas para referirse a la vivencia. Es algo que está más acá: se trata del exceso o defecto del *Leib*, de la carne viva, respecto del cuerpo físico, del *Körper* (como dicen los fenomenólogos). Haber tematizado literariamente la dramática movilidad de esos intersticios, la plasticidad,

en suma, de la carne transcendental, constituye uno de los méritos del libro de Joëlle Mesnil (por lo demás interesantísima pensadora, situada en la encrucijada de la fenomenología y la antropología, en el sentido más amplio del término). Este libro ilustra de modo concreto no pocos temas que tocan tratados de fenomenología y psiquiatría fenomenológica, aunque lo hacen de manera inevitablemente más abstracta (lo cual redundaría en la importancia de este relato).

Aparte de una logradísima narración – que bien merecería una traducción al español – esta obra es también un auténtico filón de descripciones fenomenológicas. La expresión literaria no merma – sino todo lo contrario – la profundidad y la precisión de los implícitos análisis fenomenológicos. Así, por no citar más que un ejemplo, hay geniales descripciones literario-fenomenológicas de ese mutuo rebasamiento entre el cuerpo y la carne. Todo ello hace de este texto un documento excepcional. En realidad, nos las hemos aquí con una de las más finas y vivaces plasmaciones de lo que constituye la movilidad y plasticidad del cuerpo propio como cuerpo vivo.

