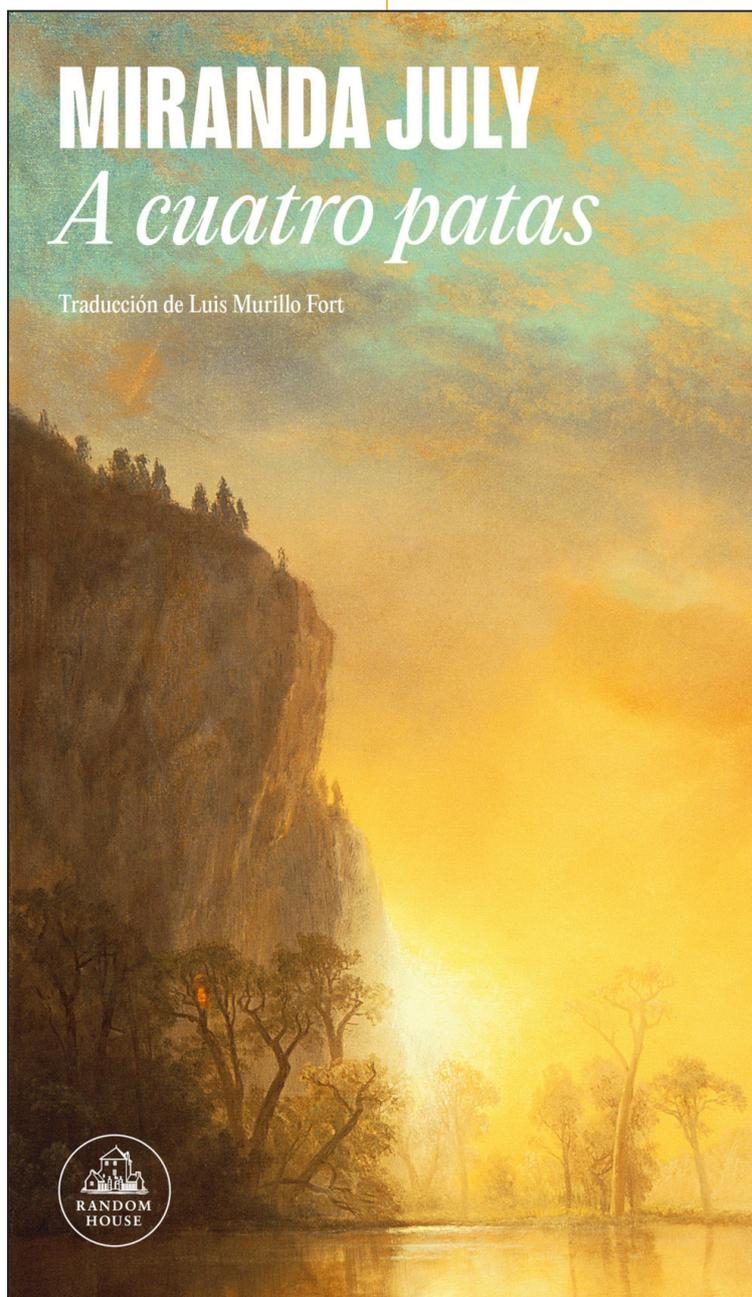




# Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

## LA OBRA

Una artista semi famosa anuncia su intención de cruzar sola el país en coche, de Los Ángeles a Nueva York, donde tiene algunos compromisos de trabajo y una reserva en un buen hotel. Podría ir en avión pero, a los cuarenta y cinco años, un largo viaje por carretera suena como la clase de experiencia que necesita para repensarse a sí misma en el ecuador de su vida. Media hora después de despedirse de Harris, su marido, y de su hijo Sam, se detiene a repostar gasolina en Monrovia, en las afueras de Los Ángeles, y un hombre joven y atractivo le limpia el parabrisas. Vuelven a coincidir, minutos más tarde, en un restaurante local y conversan un rato; Davey es bailarín, trabaja en un local de Hertz y está casado con una interiorista. Se despiden y ella, sin saber muy bien por qué, en lugar de subir a la autopista para continuar su camino, se registra en un motel y comienza un viaje totalmente diferente al planeado.

Al día siguiente, mientras Harris y Sam la imaginan atravesando el país, cancela su reserva en Nueva York y decide quedarse de incógnito en ese motel a pocos kilómetros de casa. Luego rastrea a la esposa de Davey y la contrata para renovar su anodina habitación. Quiere que la transforme en un espacio suntuoso, tan lujoso como un hotel parisino que una vez la hizo llorar, y está dispuesta a gastar en ello los veinte mil dólares que recibió inesperadamente por una frase escrita hace años. Al mismo tiempo, con Davey no dejan de buscarse, movidos por una atracción magnética; y una vez terminada la reforma, la habitación 321 se convierte cada tarde en su lugar de encuentro. Pero aunque la tensión erótica es insostenible, él se niega a acostarse con ella por lealtad a su esposa. Se embarcan entonces en un intenso affaire sin sexo que debería llegar a su fin cuando, al cabo de dos semanas,



RANDOM HOUSE

ella tenga que volver a casa después de su fingida travesía costa a costa. Sin embargo, a medida que el final del viaje se aproxima, se impone una pregunta: ¿en qué consistirá el resto de su vida una vez que abandone el motel?

Treinta minutos al volante no alcanzan para articular una respuesta ni, mucho menos, para poder pasar página de una experiencia que trastoca la existencia. De regreso en casa, todo aparenta continuar como siempre, pero la tentación de volver a ver a Davey es inmensa, aunque él haya optado por evitar el contacto y replegarse en su matrimonio; y la relación con Harris se resquebraja

paulatinamente, camino de una crisis que podría reconfigurar a la familia de una forma muy distinta. Una consulta con su ginecóloga abre, a su vez, un nuevo abismo bajo los pies: la perimenopausia. Cuando los recuerdos del complicado nacimiento de Sam todavía acechan, la perspectiva del descenso de estrógenos se presenta como un seísmo inevitable: una caída al vacío o, quizá, la oportunidad de emprender la búsqueda de un nuevo tipo de libertad y honestidad a través del deseo, el arte y las voces de mujeres que, al igual que ella, se adentran en la mediana edad, y más allá, sin un mapa que les indique el camino.



RANDOM HOUSE

## CLAVES DE LA NOVELA

Escritora, cineasta y performer, Miranda July es inquieta, inclasificable, la viva estampa de la creadora polifacética: puede mostrar su obra en la Bienal de Venecia, en el MoMa o el Whitney Museum; cosechar premios en Cannes o el Festival Sundance; aliarse con la diseñadora Miuccia Prada para crear una divertida app; improvisar coreografías en su cuenta de Instagram; y publicar relatos y novelas que devienen auténticas obras de culto. Desde su debut, en 2005, con el maravilloso largometraje *Tú, yo y todos los demás*, su obra no ha dejado de ramificarse a la manera de un rizoma: como un gran proyecto multidisciplinar en continua construcción, que conecta entre sí a través de un sentido del humor excéntrico, una mirada única sobre lo cotidiano, y motivos como el deseo, la intimidad, las relaciones, la sexualidad y

los ambiguos límites de lo real. Son estos hilos, ingeniosamente entrelazados, los que July retoma en su segunda novela, una obra que nos conduce a una habitación de motel, y de allí, al territorio poco frecuentado, casi un incómodo tabú, de la perimenopausia. Finalista del National Book Award y del Women's Prize, y libro del año según *The New Yorker*, *The New York Times*, *The Observer*, *GQ* y *Nylon*, entre otros medios, *A cuatro patas* se nutre de testimonios de mujeres de mediana edad y, desde su publicación, ha dado pie a que July cree un chat en Substack —*All Fours Discussion Chat*— en el que se conversa acerca de una experiencia femenina que, dentro y fuera de la obra, se revela plural. No es difícil ver, por otra parte, los paralelismos entre esta historia y la biografía de la autora, pero calificar a *A cuatro patas* como ejercicio de autofic-



RANDOM HOUSE

ción sería una simplificación errónea: el intento inútil de contener en una etiqueta una novela donde lo personal transmuta en ficción, y la imaginación, como sucede en toda la producción de July, permite desdibujar, o mejor, hacer saltar por los aires la frontera entre realidad y fantasía, y entre vida y obra.

Según Harris, el marido de la protagonista, la gente podría dividirse en dos categorías: los «conductores», capaces de «mantener la concentración y el compromiso incluso cuando la vida es aburrida»; y los «aparcadores», personas que necesitan «una tarea discreta que parezca irrealizable, algo que exija la máxima concentración y que pueda ser motivo para el aplauso», y el resto del tiempo se aburren. En su matrimonio, estos roles están asignados desde el inicio de la relación y cambiar de papel, al parecer, no forma parte de las reglas del juego. Su esposa, «aparcadora» por naturaleza, querría demostrar que está en condiciones de unirse al gremio de los «conductores», aunque sea por una temporada. Su matrimonio, la relación más duradera y tradicional que ha tenido, podría ser una muestra de su versatilidad; una versatilidad que sostiene alejándose de puntillas de la relación y una vida doméstica que, a sus ojos, comienza a tornarse monótona. Atravesar Estados Unidos en coche, sin embargo, suena como la forma más gráfica de probar que no es imposible cambiar de bando.

A través de la historia de una mujer que, llegada a la mediana edad, se lanza a la carretera en busca de tiempo y espacio para pensar su vida y calibrar sus deseos, Miranda July recupera uno

de los tópicos del imaginario norteamericano, la mítica travesía de costa a costa, subvirtiéndola con un insólito giro de guion que nos saca repentinamente de la interestatal. Puede, también, que su novela sea, en cierta forma, un guiño a los primeros versos de la *Divina Comedia* y la «selva oscura» de Dante que, en *A cuatro patas*, se convierte en un motel en las afueras de Los Ángeles, antesala del descenso a las profundidades de la perimenopausia y una crisis existencial que desemboca en fracaso matrimonial. La larga travesía al volante, propia de la novela de carretera, no sucede, pero aun así, en *A cuatro patas* hay aventura, encuentros fortuitos y extravío, o en otros términos, un viaje en toda regla que es reinención y, a la vez, una búsqueda de sentido que transcurre en interiores, de una habitación de motel rediseñada, cuyo suelo podría esconder un portal hacia otra dimensión, a un hogar en Los Ángeles donde la estructura familiar convencional, de pronto, muestra sus límites. «¿Quién sabe realmente por qué hacemos lo que hacemos?», se pregunta la protagonista al dejar la carretera y quedarse en Monrovia, cediendo a un impulso profundo y misterioso que echa raíces en el deseo. De niña, cuenta, fantaseaba con la casa de muñecas perfecta, y esta fantasía servía, sin duda, para hacer la vida más tolerable; de adulta, reconoce que el procedimiento sigue siendo el mismo, pero la fantasía va de la consagración artística a la posibilidad de abandonar «esta casa, esta gente, esta ciudad» y llevar una existencia distinta. Lo que la conduce a la habitación 321 es, en gran



RANDOM HOUSE

medida, ese deseo, pero hay también otro motor, menos evidente, ligado a la necesidad de ser ella misma.

La búsqueda de honestidad, paradójicamente, exige tramar unas cuantas mentiras, omitir información, reconfigurar el mundo —o al menos, una habitación de motel— a la medida de los sueños, y dejar que fantasía y realidad converjan, aunque sea por un corto período de tiempo tras el cual muchas cosas dejan de estar claras, comenzando por aquella construcción denominada «la vida real». Al fin y al cabo, «la única mentira peligrosa era aquella que me pedía encogerme hasta ser un ente único y satisfactorio capaz de ser comprendido por una persona sola», dice un personaje que asume sus múltiples rostros, pero estacándose en el más tradicional, el que la lleva a casarse, termina perdiéndose y subiendo a una carretera en busca de ese «yo» poliédrico, fluido, y también, de un modo de volver a anclar en el presente.

Novela de viajes truncados, amor no consumado, desamor y anhelo de libertad, *A cuatro patas* indaga en la intimidad, las fantasías más inconfesables, la identidad, el matrimonio y los modelos alternativos de familia, siguiendo, al mismo tiempo, el hilo de la maternidad. Lo doméstico, ese territorio que, para la protagonista, puede resultar entrañable y, a la par, opresivo, está en el centro de una obra que habla, a su vez, del paso del tiempo. A los cuarenta y cinco años, se impone, contundente, un cálculo matemático: «no estaba más cerca de los sesenta y cinco que de los veinticinco; sin embargo, dado que el tiempo se movía hacia delante, no hacia atrás, sesenta y

cinco era mañana y veinticinco era algo irrelevante». De esta verdad se desprende, por un lado, una consciencia nueva, más nítida e inquietante, de la finitud; y por el otro, un rumor de fondo que va cobrando fuerza: la sensación de que la vida no va a mejor; más bien, por delante hay «una extensión infinita desprovista de color». Con la menopausia en el horizonte, y el desplome de los estrógenos como catástrofe inminente, la protagonista no consigue imaginar el resto de su vida, o más bien, una existencia en la que, tal vez, la libido se extinga, la belleza devenga un atributo perdido, y sentirse deseada sea más un anhelo que una posibilidad. Frente a un futuro incierto, y con la memoria todavía viva del difícil inicio de la maternidad, queda aferrarse al «gozo en el ahora». Gozo efímero que tiene su mejor expresión en la danza, el lenguaje mediante el cual los amantes construyen un diálogo íntimo que empieza en la habitación 321 y se prolonga en el tiempo.

Que la perimenopausia puede mutar en crisis existencial, y resumirse, a la vez, en un aterrador listado de síntomas, es algo que la protagonista descubre a lo largo de una obra que ahonda, con curiosidad descarada, en un proceso que, a menudo, se reduce a un puñado de lugares comunes. Son estos clichés estériles los que Miranda July desmonta al enlazar los temores de su personaje con las voces de muchas mujeres que pasan por la habitación 321 y, a través de sus conversaciones, vierten sus vivencias sin tapujos, hablando de fluctuaciones hormonales, deseo y relaciones mientras sus testimonios dejan entrever que



RANDOM HOUSE

la perimenopausia es, ante todo, una experiencia plural. En estos relatos, en las charlas con su mejor amiga o los encuentros sexuales con mujeres que tiene tras el affaire con Davey, la protagonista encuentra espacios desde donde pensarse y formular todos aquellos interrogantes que, poco a poco, la ayudan a orientarse en mitad del camino y descubrir que hay abismos que pueden ser liberadores.

Del humor más delirante a la tristeza y la ternura, y de lo trivial a una inesperada trascendencia, Miranda July se desliza con extraordinario equilibrio, compo-

niendo una novela provocadora, sexual, salpicada de diálogos sin desperdicio y pequeñas epifanías. Hay algo genial, único y genuino, en su escritura y la manera de adentrarse en lo íntimo con audacia pero sin renunciar del todo al misterio del mundo y de la extraña lógica del deseo. Misterio que atraviesa toda su producción literaria y artística, y late bajo la superficie de una obra que, a partir de la aventura de una mujer en el ecuador de su vida, trama un relato brillante que, como la habitación 321, nos refleja e interpela, a la par que nos contiene.



RANDOM HOUSE

## LOS PERSONAJES

### LA PROTAGONISTA

La protagonista y narradora de esta historia es una artista multidisciplinar semi famosa que, tras una juventud de relaciones más o menos apasionadas o tortuosas con hombres y mujeres, lleva quince años embarcada en un matrimonio estable y duradero. Siete años atrás, su hijo Sam nació prematuramente después de que se produjera una hemorragia feto-materna que dejó al bebé entre la vida y la muerte durante ocho semanas: un período en el que ella y Harris se sintieron unidos por un dolor extático. Pasado lo peor, la pareja, sin embargo, se fue distanciando, y en ella se impuso la sensación de estar disociándose y alejándose del presente, arrastrada por la fantasía de huida y la memoria involuntaria del traumático nacimiento. La maternidad constituye una experiencia maravillosa y radical que la confronta con emociones, a menudo, contradictorias, y los tres forman, a sus ojos, una familia feliz, con sus rituales, juegos y rutinas. Pero llega un punto en que esa vida empieza a parecer demasiado gris; un resorte profundo la impulsa entonces a dar rienda suelta a su deseo de libertad y aventura, y a buscar el tiempo y la soledad necesarias para replantearse su existencia, comenzando por un matrimonio minado por los desencuentros. Puede que esta pulsión tenga su origen en la perimenopausia y los últimos estertores de una libido que, quizá, muy pronto se desplome. En cualquier caso, transitar una crisis de la mediana edad ligada, en parte, a la caída de estrógenos y las emociones fuera de control, exige coraje, honestidad, inventiva y compartir vivencias con todas aquellas mujeres que están pasando, o han pasado, por lo mismo.



RANDOM HOUSE

«Me dije que lo único que tenía que hacer era levantarme y preparar el almuerzo de Sam. Después podría morirme o volverme loca. Me levanté. Me remojé la cara con agua y entré en la gran cocina, con su frigorífico tamaño familiar, y empecé a trocear kale para la ensalada que iba en uno de los compartimentos de la fiamblera bento. Mientras lo hacía, mi cara se convirtió en una mueca lacrimógena. No un pequeño lloriqueo, sino tremendos sollozos. Pasado un rato me enjuagué las lágrimas y añadí aceite de oliva, sal y levadura nutricional a la ensalada, removí y coloqué la tapa encima. Primera parte del almuerzo hecha; me quedaban cuatro. Pero el problema no era el almuerzo de Sam, sino lo que venía después, el resto de mi vida».

### HARRIS

El marido de la protagonista, un productor musical, es un hombre capaz de sostener el compromiso incluso cuando la vida se torna aburrida y se trata de encontrar la felicidad en lo cotidiano y las rutinas que se repiten una y otra vez. Flemático y un tanto tradicional, no se parece demasiado a su esposa, a quien alienta a realizar un largo viaje en coche que él mismo, mucho más pragmático, ayuda a planificar sobre un mapa. Si Harris descubre o no que, a pocos kilómetros de su casa, ella cambia repentinamente de planes, es un misterio que flota en la habitación del motel cada vez que hablan por teléfono y la mentira crece. Él, piensa ella, podría estar teniendo una aventura con su protegida, una joven cantante a la que lo une una gran complicidad. O quizá, continúa ella, la presunta infidelidad solo sea una proyección de su propia culpa, aunque lo cierto es que, entre engaños y desencuentros, la crisis de su esposa acaba empujando a Harris a reconsiderar su matrimonio y los términos de la vida familiar.

«Harris se llevó dos dedos a la frente y yo, aliviada, hice otro tanto. Era la especie de saludo que habíamos intercambiado al vernos la primera vez, y desde entonces lo habíamos repetido en multitud de salas hasta los topes. “Ah, estás ahí”. Harris no apartó la mirada. La gente seguía bailando entre ambos, pero él aguantó la mirada un momento más, yo también. Sonreí ligeramente, pero esto no iba de felicidad ni de otros sentimientos fugaces. A esta distancia visual toda nuestra formalidad se desvanece para revelar una inalterable devoción mutua, una cosa tan tierna que podría haberme echado a llorar allí mismo. Harris es guapo, desde luego, además de perspicaz y flemático, pero nada de ello tendría la menor importancia sin esa extraña, casi piadosa, lealtad que existe entre nosotros. En ese momento ambos supimos que era mejor desconectar. Otras parejas seguramente habrían cruzado la estancia para ir al encuentro del otro y besarse, pero nosotros comprendimos que



RANDOM HOUSE

el momento mágico desaparecería si nos acercábamos demasiado el uno al otro. Es una especie de tragedia griega, lo nuestro, pero no se sabe el final».

### DAVYS

Cuando Davys limpia el parabrisas, la protagonista no puede evitar cruzar miradas con ese joven atractivo que parece estar ejecutando una discreta e hipnótica coreografía solo para ella. No se equivoca porque, en realidad, Davys no trabaja en la gasolinera, pero ha reconocido a la artista, razón por la que se acerca, curioso y divertido, hasta su coche. A los treinta y un años, este bailarín está intentando abrirse paso en el mundo de la danza, a la vez que proyecta formar una familia con su pareja, Claire. Necesitan veinte mil dólares para poder comprar una casa y comenzar una nueva vida, y es por eso que él trabaja en el local de Hertz de Morovia, mientras ella se dedica al interiorismo. Aunque se siente muy atraído por la protagonista, y entre ellos se trama una relación que vira de la tensión erótica a la pasión romántica, Davys no está dispuesto a cruzar ciertas fronteras del adulterio ni, mucho menos, a sostener el affaire una vez que ella deje el motel y regrese a casa. La danza, sin embargo, puede convertirse en un lenguaje a través del cual sublimar emociones y encontrar una forma alternativa de intimidad.

«Bailar era su vocación. Era yo la aficionada cuya manera de bailar daba vergüenza ajena. El impulso de filmarlo en vídeo fue muy potente, las ganas de registrar o conservar lo que estaba pasando, pero ese era un pensamiento muy vulgar, desde luego. Internet nos era ajeno, eso no se había inventado, lo único que existía era el ahora. Me bastaba con mirar. Quedarme donde estaba, una mano apoyada en la butaca, y sobrevivir a la belleza de lo que estaba sucediendo. Tan pronto hube sucumbido a ello, sentí el escozor de unas lágrimas, y es que de pronto me di cuenta de que la danza iba sobre nosotros, Davey había encontrado la manera de transmitir lo que había entre nosotros. Cuando saltaba y giraba en el aire de aquella manera era una cosa extática y obsesiva; repitió el movimiento una y otra vez como en una especie de performance, y cuanto más lo repetía más se convertía exactamente en la verdad. Vi que sudaba a mares. Él me había calado hasta la médula, y pensé: “Este es el momento más feliz de mi vida”. Y a renglón seguido me sobrevino una inmensa tristeza, porque nada era más efímero que una danza; la danza dice: Solo hay gozo en el ahora».

### JORDI

Con Jordi, su mejor amiga, la protagonista suele reunirse una vez por semana para compartir confidencias y darse un festín de comida basura. Felizmente ca-



RANDOM HOUSE

sada con una mujer con la que tiene una relación directa y una vida sexual que es puro instinto, esta escultora es la única persona que tiene acceso al corazón mismo de la intimidad de su amiga: desde sus fantasías eróticas hasta sus temores, pasando por la creciente incomodidad que siente en su matrimonio. Por supuesto, solo Jordi sabe que la protagonista, en lugar de seguir viaje rumbo a Nueva York, se queda en un motel, embarcada en un affaire sin sexo que causa suficiente impacto para replantearse la vida. Una vida cuyo sentido va descifrando, en parte, en sus iluminadoras y francas conversaciones con la escultora.

«Normalmente estamos demasiado dormidas o nos da pereza comernos el coño o echar mano de un pene de silicona, o sea que más que nada nos toqueteamos a lo bruto, o a veces ni siquiera eso, solo menearnos la una contra la otra. Hay veces en que le follo literalmente el culo hasta que me corro, y eso sin despertarme del todo. A veces me quedo dormida con los dedos dentro de su coño y por la mañana los tengo todos arrugados. Guardé silencio, aporreada como estaba por aquella imagen de intimidad. No es que hubiera salido perdedora en esta conversación; es que había perdido en la vida. Eran casi las doce de la noche. Por la ventana entraba el claro de luna y la luz de las farolas, y sus esculturas resplandecían a nuestro alrededor. Representaban el cuerpo de Jordi, pero morbosamente distorsionado para semejar un animal, un coche, un monstruo, siempre sin cabeza, y en materiales que iban de la madera a la piedra pasando por el yeso. No íbamos a vernos más antes de emprender mi viaje.

—Ya sabes que si quieres vas en avión y punto— dijo.

—¿Lo dices porque crees que tendré un accidente?

—No, no, nada que ver. Lo decía porque, bueno, si no te transformas... tampoco pasa nada.

La miré a los ojos en la penumbra del cuarto, y ella me devolvió la mirada.

—Me estoy complicando un poco la vida, ¿verdad?

—Igual sí».



RANDOM HOUSE

## PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. A los cuarenta y cinco años, la protagonista de la novela decide atravesar el país en coche para ir de Los Ángeles a Nueva York. Media hora después de despedirse de su familia, se detiene en una gasolinera y su viaje, de repente, se convierte en una travesía muy distinta. ¿Qué la impulsa, en primer lugar, a emprender una aventura al volante cuando podría hacer una escapada más corta en avión? ¿Y qué la lleva a cambiar de planes repentinamente? ¿Qué nos dice la novela acerca de la posibilidad de comprender los motores que nos mueven a tomar ciertas decisiones?
2. Casada desde hace quince años, la protagonista tiene una vida familiar apacible, en la que hay afecto y todo parece funcionar con naturalidad y fluidez. Desde el traumático nacimiento de su hijo, sin embargo, siente que se ha ido distanciando de Harris tras sentirse unida a él por un dolor extático durante el tiempo en que el bebé está ingresado. ¿Cómo se narra en la novela el declive de la relación conyugal? ¿Qué detalles significativos ilustran el punto en el que se halla ella respecto a la relación? ¿Por qué necesita distanciarse de ese ámbito doméstico? ¿Qué le falta allí?
3. Harris divide a las personas entre «conductores» y «aparcadores». Estas categorías, ¿cómo se reflejan en su matrimonio? ¿Diríais que es un matrimonio que ha dado paso al desamor, o lo que está en juego son modos distintos de encarar las relaciones y, por extensión, la vida?
4. Separarse de Sam más de dos semanas parece ser un reto para una mujer que conecta con su hijo a través del amor, la ternura, los juegos y las rutinas cotidianas. ¿Cómo es su vivencia de la maternidad? ¿Qué sensaciones desata en ella? ¿Y cómo incide en el presente la memoria de la hemorragia feto-materna? ¿Adónde la conduce emocionalmente el complicado nacimiento de Sam?



5. La protagonista cuenta que, de niña, fantaseaba con una casa de muñecas perfecta y esa fantasía, de algún modo, la ayudaba a hacer la vida más tolerable. De adulta, alterna fantasías eróticas con otras que tienen que ver con el deseo de huida, o de éxito y consagración. ¿Qué espacio le concede este personaje a la fantasía? ¿Y cuál es el papel que, según la novela, desempeña la fantasía en nuestras vidas?
6. Siguiendo el hilo de la fantasía, y la aventura de una mujer que se esconde en una habitación de motel donde tiene un affaire extramatrimonial sin sexo, *A cuatro patas* indaga en el deseo, uno de los temas que vertebra la producción literaria, cinematográfica y artística de Miranda July. ¿Cuál es la reflexión que la novela abre en torno al deseo? ¿Cuál es el rol del deseo? ¿Cómo se concilia el deseo con lo cotidiano y lo doméstico? ¿Sus mecanismos resultan comprensibles o el deseo está ligado al misterio y una intimidad en parte indescifrable?
7. Entre la protagonista y Davey existe una fuerte atracción pero, aunque hay tensión erótica, él no está dispuesto a acostarse con ella por lealtad a Claire, su esposa. Sin embargo, *A cuatro patas* es una novela en la que el sexo está muy presente. ¿Cómo se introduce este motivo en la novela? ¿Cómo se abordan temas como el placer, la fantasía erótica, la masturbación o el sexo como conexión con el otro?
8. Entre los dos amantes media más de una década de diferencia de edad. Ambos están casados, pero mientras ella se plantea la posibilidad de engañar a su marido, Davey se aferra a sus principios morales. ¿Qué los lleva a actuar de distinta manera? ¿Tiene importancia la diferencia de edad?
9. A falta de sexo, y sabiendo que están embarcados en una relación breve con fecha de caducidad, Davey interpreta una coreografía para expresar aquello que siente. A partir de entonces, la danza se convierte en el diálogo íntimo entre los amantes. Pensando en esta coreografía, pero también en los proyectos de la protagonista o las esculturas de Jordi, ¿cuál es el lugar del arte en la novela? ¿Desempeña una función?



10. Cuando la protagonista se va a vivir con Harris, mantiene la casa de él tal y como la encontró, sin modificar la decoración ni añadir ningún detalle personal. En cambio, ni bien se registra en una habitación de motel anodina, decide contratar a una interiorista y rediseñar un espacio en el que sólo permanecerá un par de semanas. ¿Qué nos dice este detalle acerca de ella? ¿A qué se debe el cambio de actitud?
11. Quedarse en el motel, en una habitación digna de un hotel lujoso, supone tramar unas cuantas mentiras y fingir que llega a Nueva York. En cierta forma, la protagonista interpreta una suerte de actuación para que ni Harris ni Sam la descubran, pero también, para sentirse mucho más lejos de casa de lo que en realidad está. ¿Cómo se posiciona ella frente a la mentira? ¿Mentira y verdad son conceptos claramente opuestos o, en la novela, el límite es difuso? ¿Y existe una distinción precisa entre la actuación y la denominada «vida real»? ¿Cuál es la reflexión que sugiere la novela acerca de lo que consideramos «real»?
12. De regreso en casa después de las semanas pasadas en Monrovia, la protagonista visita a su ginecóloga y ahí descubre que, a los cuarenta y cinco años, ya es oficialmente una mujer perimenopáusica. ¿Qué siente al salir de la ginecóloga? ¿Cómo afronta, en un primer momento, esta etapa? ¿Qué significados va adquiriendo la perimenopausia a lo largo de la novela?
13. Llena de dudas y temores respecto al paso del tiempo y el descenso de estrógenos, y cómo todo esto puede afectar al deseo y a su matrimonio, la protagonista decide convocar a todas sus amigas casadas, y mayores de cuarenta años, para entrevistarlas. A partir de los testimonios que brindan estas mujeres, ¿cómo se retrata la perimenopausia? ¿Qué nos dicen estas voces acerca de esta experiencia femenina? ¿Y qué representan figuras como la abuela y la tía de la protagonista o Audra?
14. La perimenopausia lleva a la protagonista a compartir vivencias con amigas o conocidas en una habitación de motel donde también habla sobre los traumas de la hemorragia feto-materna con una famosa cantante cuyo hijo ha pasado por lo mismo. ¿De dónde surge esta constante búsqueda de



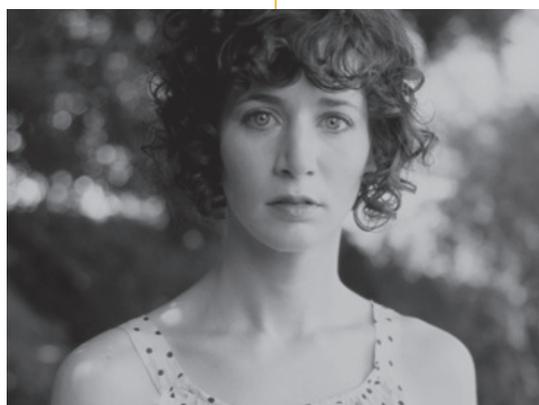
diálogo? ¿Qué la lleva a compartir sus vivencias más íntimas? A través de este mosaico de voces femeninas ¿qué dice la obra respecto a la importancia de compartir experiencias?

15. La protagonista se piensa a sí misma como un caleidoscopio que cambia conforme gira, mostrando cada uno de sus muchos rostros según el momento o las necesidades. Encogerse hasta ser un «ente único», dice, sería una mentira peligrosa. A partir de cómo se piensa ella, o cómo se construyen otros personajes, como Sam o Jordi, ¿cómo se aborda en la novela el tema de la identidad? ¿Qué conceptos respecto a la identidad circulan en la obra? ¿Y por qué la protagonista no tiene nombre?
16. A medida que se desarrolla la historia, la relación entre la protagonista y Harris se transforma. ¿Cómo se retratan instituciones como el matrimonio y la familia en la novela? ¿Qué las sostiene? ¿Y qué sucede cuando se rompe con el modelo tradicional y se empieza una búsqueda que conduce a otro tipo de estructura?
17. En cuanto al título de la novela, ¿cómo lo interpretáis? ¿Pensáis que la obra nos alienta a compartir experiencias y hablar de un tema tan poco frecuentado como la perimenopausia? ¿Se trata de un tema incómodo? ¿Silenciado? ¿Por qué? ¿La lectura de la novela os ha ayudado a tener un nuevo enfoque sobre esta cuestión?



RANDOM HOUSE

## LA AUTORA



© Todd Cole

**MIRANDA JULY** (1974) es cineasta, escritora y artista. Su obra se ha expuesto en lugares como The Kitchen, el museo Guggenheim, el MoMA, el Whitney o la Fondazione Prada Osservatorio de Milán. Escribió, dirigió y protagonizó su primer largometraje, *Tú, yo y todos los demás* (2005), que recibió un premio especial del jurado en Sundance y la Cámara d'Or en el Festival de Cannes. *El futuro* (2011), su segunda película, optó al Oso de Oro del Festival de Berlín y fue seleccionada entre las mejores películas del año por *The New Yorker*. Su película más reciente es *Kajillionaire* (2020). Su libro de relatos *Nadie es más de aquí que tú* (2009) fue publicado

en veintisiete países y galardonado con el Frank O'Connor International Award. Su libro de no ficción *Te elige* (2012) fue uno de los mejores libros del año según Amazon, y *O, The Oprah Magazine* lo destacó como lectura imprescindible de ese año. Su primera novela, *El primer hombre malo* (2015), fue publicada en más de veinte países. Su última novela, *A cuatro patas*, ha sido best seller del *New York Times* y ha estado en todas las listas de los mejores libros del año 2024. Además, ha sido finalista al National Book Award y nominada al Women's fiction Prize. Criada en Berkeley, California, July reside actualmente en Los Ángeles.



RANDOM HOUSE

## DECLARACIONES DE LA AUTORA

---

«[Cuando se publicó la novela] me escribieron muchas mujeres; escuché a mis pares, otras escritoras y artistas que estaban casadas, que eran madres. Me escribieron con confesiones veladas sobre sus propias luchas. Creo que no hay mucho más que quiera de la vida aparte de esas conversaciones entre mujeres. Me dieron la confianza para seguir escribiendo de esta manera y seguir imaginando que esas mujeres estaban ahí, asintiendo, sabiendo a qué me refería. Estos temas, estos deseos y temores, pueden ser fácilmente descartados. Todo, durante todo el día, conspira para que una mujer no considere importantes estas cuestiones».

«Aunque siempre busco la máxima honestidad emocional, no suelo pensar en mi trabajo artístico como algo que tenga una base autobiográfica. Cuando escribí mi última película, *Kajillionaire*, la premisa de la historia no tenía nada que ver con mi vida; solo después de terminar un primer borrador hice alguna conexión con mi propia infancia. Incluso este nuevo libro, que es tan personal, no habría sido más que un montón de notas sin la historia de ficción que creé. Supongo que me resisto a la palabra *autobiografía* porque me paraliza si empiezo desde mi propia vida. Necesito personajes inventados que cobren vida y giros en la trama que me sorprendan. Esa es mi mayor alegría al escribir».

«La ficción, en cualquier medio, es para mí la parte mágica, espiritual del proceso. Ese tipo de canalización en la que te preguntas: ¿Quién es esta persona? Ni siquiera conozco a alguien que hable así, y sin embargo no puedo dejar de escribir con esta voz. Y si he hecho mi tarea —que es vivir profundamente y anotar mis pensamientos, sentimientos y conversaciones— entonces mi inconsciente, o lo que sea, puede hablar a través de esta historia y estos personajes».

«Con este libro, me movía una profunda confusión y angustia sobre cómo seguir adelante desde este (ojalá) punto medio de mi vida. Lo único que podía pensar era en darle más peso a las cosas que me hacían sentir bien, aunque parecieran frívolas o insustanciales. Como bailar. Como hablar con otras mujeres. Tal vez esas cosas no podrían ser la base firme de mi vida como lo era mi hogar con mi esposo, pero me sentía honesta y libre al hacerlas, así que tal vez tenía que seguirlas, como pistas, para encontrar una nueva base. Hubo días con muchas responsabilidades y, a menudo, con depresión y ansiedad persistentes. Pero cada vez que aparecía un destello de algo misterioso o extático, el libro



RANDOM HOUSE

podía contenerlo. El libro se convirtió una mitología que me moldeaba mientras yo la moldeaba a ella. Y sé que ya lo he dicho muchas veces, pero no estaba sola. Nunca tuve que buscar muy lejos para encontrar consuelo».

«¿Qué es lo que hace un hogar? ¿Se puede inventar? ¿Será “real”? ¿Es lo real solo una construcción sostenida por el miedo? Y si un hogar es un lugar para el amor, la intimidad y la honestidad, entonces tal vez no sea una sola cosa, sino diferente para cada persona, siempre cambiante —y político. Dado que no existe una forma pura de amor, intimidad y honestidad, siempre están hechos de largas historias de inseguridad. Cada persona en un hogar siente un tipo diferente de inseguridad, según quién sea. ¡Acogedor! Ja. Pero la comodidad es la meta. Una sensación segura y relajada que es posible para la narradora en la habitación del motel».

«¿Cómo podría el relato de una sola mujer sobre el envejecimiento y la menopausia ser un espejo para todas nosotras? La experiencia física específica varía tanto que sabía que mi ficción tenía que enfocarse menos en los síntomas (mi narradora nunca tiene un sofoco) y más en un estado interno y en cómo el mundo real nos moldea y podría ser moldeado por nosotras a esta edad. Y debía contener las opiniones divergentes y contradictorias de muchas mujeres, en lugar de una única verdad solitaria».

(Mayo, 2024. Entrevistada por Meghan O'Rourke. *The Yale Review*)

«Creo que el miedo, de alguna manera, fue la razón por la que escribí el libro. Cuando cumplí 40 años —unos años antes de empezar a escribirlo— sentí que se acercaba una etapa vaga pero ominosa: ese momento en que una mujer deja de ser considerada joven. Al principio, no quería escribir sobre eso. Muchas mujeres a las que admiraba — escritoras que moldearon mi forma de pensar— se habían centrado en temas más grandes, más “importantes”. No pusieron en el centro la vergüenza que otros intentaban imponerles, ni siquiera la que a veces sentían ellas mismas. Pero a medida que fui envejeciendo —y comencé este libro a los 45— empecé a tener más conversaciones. Con mujeres. Con ginecólogas. Con naturópatas. Y me di cuenta de que esta experiencia no estaba separada de esos temas “importantes”. *Era* parte de ellos. El cuerpo, el envejecimiento, el miedo, la identidad: no son historias secundarias. *Son* la historia».

(Diciembre, 2024. Entrevistada por Terry Gross. NPR)

