

Notas a la *Trilogía de la soledad* de Juan José Millás

Marcos Maurel

La obra narrativa de Juan José Millás, como la de todo novelista auténtico, se nutre de una serie de obsesiones temáticas, ideas recurrentes que reciben mayor atención en unas u otras narraciones, pero que siempre acaban apareciendo en los textos señalando, por reiteración, que forman parte esencial del núcleo básico de significación que quiere transmitir el narrador. Dichas ideas sobre el mundo, los hombres, la realidad y la vida conforman una unidad homogénea dentro de la variación que da cohesión tanto al universo representado como a la mirada que lo filtra.

En el caso de Millás, certero crítico de sí mismo, la reflexión acerca de la soledad es una de estas constantes, quizá la más raigal. La lectura de su obra completa y algunas declaraciones del autor, amén de varios comentarios críticos, así nos lo señalan. Al serle entregado el Premio Nadal 1990 por *La soledad era esto*, la novela más importante para dilucidar el tema que nos ocupa de las tres que conforman la *Trilogía de la soledad*, Millás comentó que siempre había procurado con sus libros «contar en la [sic] clave de la vida cotidiana la esencia de la soledad humana, el conflicto del individuo con el entorno que le sirve de espejo, de consuelo y de martirio»¹. Gonzalo Sobejano define a Millás como «fabulador de la extrañeza» en un librito de ese nombre, e indica que su producción narrativa (al menos hasta 1987) se caracteriza por la configuración de un espacio ficcional que puede equipararse fácilmente a la pesadilla: «Las novelas de J[uan] J[osé] M[illás] se configuran primordialmente como pesadillas, en contraste con la indagadora lucidez del narrador»². Admitido el carácter «pesadillesco» de las narraciones millásianas, el profesor Sobejano distingue tres fuentes de angustia que

¹ «Juan José Millás consigue el Premio Nadal con una novela sobre la soledad de la mujer», *El País*, domingo, 7 de enero de 1990, p. 24.

² Juan José Millás, *fabulador de la extrañeza*, Alfaguara, Madrid, 1995, p. 21.

llenar de sentido las mismas. La primera de ellas es la soledad y, muy unidas a ella, la convivencia y la pertenencia³.

Esta concepción del quehacer novelesco aproxima a Millás a sus confesados (o no) modelos. En primer lugar, Franz Kafka, o la vida cotidiana entendida como una absurda condena que es el pago de una culpa que desconocemos. Y también, por distintas resonancias y similitudes, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Roberto Arlt...

Por tanto, es evidente la coherencia interna de la narrativa millasiana, así como su fidelidad a un modo de entender y practicar la literatura: básicamente, como después ampliaremos, un instrumento de conocimiento de la realidad. Entre la multitud de escritos metaliterarios que nos ha brindado Millás, quiero destacar la reseña que publicó del libro de Raymond Carver *De qué hablamos cuando hablamos del amor*, donde los relatos de Carver le sirven de excusa para dar noticia de su propia narrativa, tanto en el plano temático como en el formal. La cita es larga, pero se justifica por lo que tiene de clarificadora y porque nos resume el nudo de inquietudes narrativas y la cosmovisión de nuestro autor, en fin, un cursillo acelerado de las características de su narrativa: «Lo primero que llama la atención, y que el lector de Carver agradece, es su insistencia en todos aquellos contenidos temáticos relacionados con la vida cotidiana: la soledad, la incomunicación, la locura que subyace en la mayoría de los gestos diarios, así como la violencia sentimental y el sexo urgente, desprovisto de artificio y placer. Pero Carver no se limita a observar y reproducir esos aspectos de la vida cotidiana, sino que los traspasa con una mirada que ilumina las zonas menos visibles de la realidad. Así, frente a esas escenas domésticas o esos sucesos [sic] mínimos que constituyen su material temático, el lector sufre una suerte de *extrañeza inquietante* que proviene de un lado del relato que no se deja ver». Y refiriéndose a la prosa, Millás concluye: «El lenguaje de Carver es desnudo, frío, preciso, y aunque a veces parece dotado de un temblor que se podría confundir con la duda, se trata de un movimiento más aparente que real: un rasgo estilístico puesto al servicio de lo que narra. La prosa de Carver es, pues, funcional en el sentido de que funciona para los fines narrativos para los que ha sido concebida»⁴.

³ *Ibidem*, p. 22.

⁴ «Gestos de la vida urgente», *El País*, domingo, 1 de noviembre de 1987, p. 20. A su vez, se puede consultar la estupenda entrevista que Pilar Cabañas publicó en esta misma revista «Materiales gaseosos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 580, octubre 1998, pp. 103-120).

Por tanto, he decidido abordar el análisis del haz de relaciones de las tres novelas que constituyen la *Trilogía de la soledad* (en orden de publicación: *El desorden de tu nombre* (1988), la ya citada *La soledad era esto* (1990) y *Volver a casa*, también de 1990), aún a sabiendas de que forman parte inextricable de un todo que es la obra completa de Millás, ya que, según él, en su primera novela, *Cerberos son las sombras* (1975), ya se encontraban en germen todos los asuntos que después desarrollaría en novelas y cuentos⁵. Asimismo, la intertextualidad es una constante en la obra millasiana que nos habla de su profunda cohesión. Millás se sirve de cuentos y artículos que se ocupan de los mismos temas para incluirlos, total o parcialmente, en sus novelas reelaborándolos o aprovechando ciertas anécdotas o ideas. Traigo aquí unos pocos ejemplos extraídos del libro de relatos *Primavera de luto*, directamente relacionados con la *Trilogía* que nos ocupa. El cuento «Primavera de luto» prefigura el argumento de *La soledad era esto*; «El pequeño cadáver de R. J.» muestra el cambio de papeles vitales entre dos escritores y la falacia que se esconde tras el supuesto éxito social, asuntos centrales de *Volver a casa*. La anécdota de este cuento (escritores que intercambian sus conferencias) vuelve a aparecer en *El desorden de tu nombre*. Por último, la narración «Una carencia íntima» forma parte, debidamente modificada, de *El desorden de tu nombre*.

He de reconocer que desconfié de que la reunión en un volumen de las tres novelas no respondiera a una mera operación comercial. Mis celos eran infundados. Aunque Millás ha declarado que no era consciente de la íntima unidad de significación de las mismas (como sí lo es de la estrecha y complementaria relación de sus otras tres novelas recogidas en volumen, *Tres novelas cortas*⁶), éstas conforman una unidad temática y estilística. Además de estar escritas consecutivamente y en un escaso espacio temporal (unos cuatro años), en las tres novelas encontramos motivos, temas, escenarios, peripecias y resonancias que justifican su publicación en un solo libro. Las tres nos hablan de un mismo tiempo (mediados y finales de los años ochenta) y de un mismo lugar (la zona norte de Madrid) y están pobladas por personajes griposos de la enfermedad del vivir, islas de soledad y de sufrimiento que buscan acabar con su situación de aislamiento, que sólo esperan tener

⁵ *Prólogo a Tres novelas cortas* (Cerberos son las sombras; Letra muerta, Papel mojado), Alfaguara, Madrid, 1998, p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 18. Amelia Castilla afirma en una noticia que Millás no buscó la unidad de las tres novelas de la *Trilogía de la soledad* («Juan José Millás integra en un solo volumen tres novelas sobre la soledad», *El País*, miércoles, 18 de septiembre de 1996, p. 37).