

Cada uno de nuestros protagonistas tiene su muerte que le sirve como catalizador para iniciar sus procesos de cambio. Los tres se comunican con el más allá en un arriesgado planteamiento narrativo de Millás, ya que con ello intenta atisbar una comunicación entre distintos mundos. En el caso de Julio la muerte es Teresa, que inquietantemente se puede manifestar como una presencia en el piso de soltero de Julio, o transmitirle un mensaje mediante unos subrayados en una novela que le prestó. Para Elena, la muerte con la que se comunicará efectivamente, y menos esotéricamente, será su madre. Gracias a los diarios que ésta llevó durante quince años, Elena no se perderá en sus coloques de whisky y de hachís (es fundamental en las tres novelas la presencia del alcohol y demás estupefacientes, como posible vía de escape para la insostenible situación familiar (en el caso de Elena) o de soledad indeseable (en el caso de Julio y de Juan). Juan tendrá un contacto sobrenatural con su madre muerta y su hermano José no está muerto, pero permanece durante toda la novela desaparecido.

Parte importante de los procesos de transformación de las tres novelas la constituyen los escritos de los protagonistas. Se produce así una pluralidad de voces perfectamente ensambladas en el cuerpo de la novela. La escritura les sirve para organizar su interior y para reflejar en el espejo de la misma sus inquietudes. El mundo de tinta y papel refleja el mundo real para tratar de entenderlo y darle una coherencia que no tiene, o al menos que no se deja atrapar. Sólo conociendo el mundo exterior lograremos la sabiduría suficiente para cambiar nuestra identidad y dotamos de una nueva más acorde con el ideal de cada uno. Asimismo, la interpolación de diferentes textos de los personajes le sirve a Millás para aportar a las tramas apuntes metaficciones (en *El desorden...* asistimos al proceso de construcción del relato que acabará siendo la novela, pero es sobre todo con las cartas del desaparecido José en *Volver...* donde Mirtas ofrece amargamente una lectura del éxito literario como condena y podredumbre). El ejercicio narrativo se liga con frecuencia a la enfermedad física, como sucede en *El desorden...*: «[Julio] Observó su mesa de trabajo, donde un escritor imaginario (él mismo) rellenaba de cuentos geniales un mazo de cuartillas, y pensó que quizá la fiebre fuera un buen soporte para el desarrollo de tal actividad» (p. 32). Baste con apuntar que la presencia de lo corporal es fundamental en las tres novelas de la *Trilogía*. La amalgama de

pseudónimo que se hace carne y le reclama a su creador, unánimemente, no morir. Ambas novelas, en fin, exploran los misteriosos vínculos que unen a los gemelos idénticos.

síntomas de enfermedades reales o imaginarias, de estados alterados de conciencia y demás estados corporales es continua.

Me importa recalcar, para terminar, que las tres novelas ofrecen el desarrollo del pensamiento del autor en lo concerniente al tema de la identidad y de la soledad, reuniendo una carga de significación íntimamente coherente. La identidad, para Millás, no es más que una ilusión. Aunque se luche por hacerse con una, siempre quedarán ángulos ciegos en la realidad, agujeros negros que nos obligarán a replantearnos lo dado hasta ese momento por cierto. Así ocurre en los parlamentos de Julio con su psicoanalista en *El desorden...* donde expone sus dudas acerca del rol que cada uno juega en la sociedad e intenta desenmascarar su falsedad: «¿Qué es lo que hace que usted sea el psicoanalista y yo el paciente? Usted acepta la posibilidad de curarme y yo de ser curado, aunque no sé de qué. De ese modo, el dinero circula de unas manos a otras y la convención progresa a toda marcha. Pero esta relación suya y mía puede modificarse en un instante de forma tan gratuita como surgió» (P. 123). La realidad es un terreno inestable, nadie sabe lo que le depara el futuro y vivimos en precario, autoengañándonos para que no nos venza la locura. Elena Rincón hace de portavoz del autor a la hora de preguntarse acerca de cuestiones que tienen que ver con el funcionamiento de la realidad, conocimiento hurtado al ser humano, pero que éste puede intuir: «¿Era simétrica la realidad o la simetría era un ideal provocado por la inteligencia del hombre? ¿Acaso todo lo que se podía dividir por la mitad daba lugar a dos partes armónicas y similares?» (p. 171). El análisis acerca del concepto de doble y de las simetrías sobre las que puede estar montada la realidad ocupa buena parte de *La soledad era esto*, pero tiene su culmen en *Volver a casa*, donde la noción de personalidades intercambiables que aparecía en *El desorden...* vehicula toda la narración. Por los diarios de su madre, Elena recibe un conocimiento vital relacionado con ella misma (la noción de antípoda, p. 196-197) que le sirve para comprender que debe cambiar. Desvinculada afectivamente de su familia, muerta su madre, vida simétrica a la suya, Elena se hunde en la soledad como paso indispensable a su transformación. Y llegamos a unas palabras fundamentales de la trilogía: «la soledad era esto: encontrarte de súbito en el mundo como si acabaras de llegar de otro planeta del que no sabes por qué has sido expulsada», (p. 244). A partir de aquí sólo queda relacionarse con la realidad exterior de otro modo para convertirse en una mujer nueva, aunque es consciente de la precariedad de la identidad (p. 258), idea central que ya aparecía en *El desor-*

den... Unas líneas del diario de la madre de Elena prefiguran el final de *Volver ...* : «ha venido a visitarme mi antípoda, y cuando sucede algo tan raro, cuando un equilibrio necesario se rompe de ese modo, es porque nos vamos a morir» (p. 259). La muerte será el destino trágico de Juan Estrade tras un macabro viaje cargado de componentes sexuales y siniestros. Volver a casa es volver al pasado para invertir una situación de suplantación de personalidad entre hermanos gemelos idénticos. Esta relación se presenta como una lucha, como el combate entre Luzbel y Dios, porque sólo puede quedar uno: «Dos voluntades semejantes, idénticas, como sus rostros, como sus cuerpos, deambulaban por el mundo buscándose, huyéndose, queriendo ser dos, pero condenados a ser uno» (p. 289). José Estrade vive el éxito en su profesión de escritor como condena. Ha conseguido el éxito social, pero como les ocurre a Carlos, marido de Julia, y a Enrique, marido de Elena, tampoco alcanza la felicidad. Entre tanto llega el trágico desenlace anticipado por Millás (el hermano como asesino, p. 332), el autor vuelve a dejarnos una certera expresión de la soledad radical del ser humano. Le sirve como excusa un famoso programa de radio que en la madrugada da la voz a oyentes que cuentan sus sufrimientos «con una falta de pudor que sólo era posible a esas horas de la noche y desde el grado cero de la soledad, desde el punto donde estar más solo equivalía a la disolución» (p. 307).

El lector tiene la sensación de que todo fluye hacia el final de las tres novelas de la única forma que puede ocurrir. Estas palabras de *Volver...* así lo confirman: «las cosas evolucionaban de tal modo que acabarían por cumplirse como el resultado de un proceso natural» (p. 365). Y es que el mundo tiene una forma de comportamiento, como leemos en esta misma novela: «[Juan] tuvo la impresión de que el mundo estaba lleno de coincidencias que originaban pequeñas tramas cuya suma daba lugar al argumento del universo» (pp. 345-346). En fin, el mensaje de Millás tras haberse paseado por la realidad es poco edificante. Somos mecanismos que nos regimos por fuerzas exteriores a nosotros, que nos anegamos en una soledad radical, que no tenemos acceso a las normas profundas de funcionamiento de la realidad, que tenemos vedado el acceso a la felicidad y que tenemos sueños, proyectos personales que una vez alcanzados se conviertan en nueva pesadilla. La escritura sirve para reordenarse, para atajar la locura que en todos habita. La escritura nos duplica y es un simulacro de un simulacro (el mundo) que al menos se deja medio dominar. La imposible reconciliación del ser humano con la sociedad que ha formado es fruto

de innegable desazón. Por eso el descreído de Millás nos cose a preguntas en sus novelas que, como el buen novelista que es, suele dejar sin respuesta. Esa es nuestra tarea: aplicar nuestra inteligencia y nuestra experiencia vital para confirmar o desmentir la visión de la realidad que Millás nos propone.



como se dice en italiano-) y lo que que ardi, la filmación
de callar y tallar, el penón

Un, dos, tres



Jaime de Armiñán en 1958