

psiquiatra Carlos Rodó. El psicoanalista toma, con respecto al psicoanalizado, una posición invisible mientras éste se va expresando. Reitera hechos o preocupaciones en un relato cada vez más minucioso que su mente va registrando, un recuerdo le sugiere otro, y así va resolviendo enigmas en un lento monólogo interior que tiene al psiquiatra como interlocutor pasivo. El argumento de *La soledad era esto* despliega un recurso clásico en la literatura: una metamorfosis a través de una confrontación, de un juego de espejos. La muerte de la madre aparece como origen y como espejo real; frente a él, los otros (el marido, el hermano, la hija, la posición social) pierden su autoridad y su sentido, no sirven y la mujer cae en el extravío, en el camino que no sabe adónde la lleva: ese camino es la novela. Se trata de abandonar unas señas de identidad impuestas y encontrar las señas propias, reales; descubrir que la clave no reside en la imagen que el espejo devuelve, sino en la elección del espejo.

Paralelamente la obsesión por reflejar el horror, la incertidumbre que se esconde tras lo cotidiano y familiar, la pesadilla, aparece ya en la primera novela del autor. Para Gonzalo Sobejano ésta resulta en gran medida una «sensitiva sublimación del cuento de horror»<sup>15</sup>. Para el mencionado crítico, la pesadilla alcanza a lo largo de la producción de Millás tres motivos: la soledad, la convivencia y la pertinencia<sup>16</sup>. En *El desorden de tu nombre* la pesadilla abandona el tono lúgubre de las primeras novelas del autor y se inserta en lo cotidiano: el canario estrujado por la mano del amante, el sonido de *La Internacional* que bombardea los tímpanos y la conciencia del protagonista. En el segundo capítulo de esta novela, aprovechando la coartada del estado febril del protagonista, el narrador relata magistralmente el terror que irrumpe en la apacible e insulsa lectura del convaleciente, en el ámbito familiar y doméstico. Todo ello revierte en la percepción de una amenaza que subyace bajo la realidad más prosaica y aparentemente segura. Se trata de hacer emerger el halo de misterio que existe en las realidades cotidianas, en la rutina, para comprender el mundo a través de lo pequeño, de lo cercano, uniendo microcosmos con macrocosmos, reconociendo que en un grano de arena está todo el desierto.

La incidencia recurrente del horror y de la pesadilla conduce a bucear, en el campo de la intertextualidad, en la presencia implícita o explícita de Kafka en la novelística de Millás. En *Cerberos son las sombras* la pauta epistolar remite en forma de inversión a la *Carta al padre* de Kafka. Inversión porque la carta de éste es un terrible testimonio entre el débil y el poderoso, mientras la carta del narrador de Juan José Millás significa una prueba de aproximación y comprensión. La «carta al padre» es en consecuencia un poema de amor, y dentro de él se inscribe el cuento de horror. En *La soledad era esto* las alusiones y citas a Kafka son varias.

<sup>15</sup> Sobejano, Gonzalo, «Juan José Millás: Fabulador de la extrañeza», op. cit., p. 316.

<sup>16</sup> Ibid, p. 316.

Elena Rincón, la protagonista de la novela, ha leído y recuerda *La metamorfosis*, novela que su marido relee identificándose, ahora en su lectura, al lado no de la víctima, como hiciera años atrás, sino de los otros. El propio texto de Millás se encabeza con un cita de la emblemática obra kafiiana<sup>17</sup> cuya pregunta cuestiona el deseo de cambiar lo conocido por lo extraño, lo habitado por lo vacío, lo cerrado por lo abierto y libre, pregunta a la que contesta el argumento y resolución de *La soledad era esto*. Porque Elena, cansada de vivir la vida que los otros le han edificado, concibe su propia metamorfosis consistente en asumir su libertad e identidad. Se produce, entonces, una inversión o relectura del texto de Kafka, inversión en la «metamorfosis».

## Entre la novela poemática y la metaficción

El universo temático millasiano se desenvuelve y evoluciona en dos momentos, de acuerdo con dos estilos. Cabe, entonces, insistir en la importancia de *Papel mojado* como punto de inflexión de la trayectoria del novelista. Hasta este texto sus novelas son deudoras en parte de la herencia benetiana, inscribiéndose en el canon de la «novela poema». Desde *Papel mojado* se aprecia la orientación hacia la narratividad (el gusto por la historia) y la metaficción posmoderna, despojándose su escritura progresivamente de sus apariencias reflexivas para centrarse más definitivamente en el mundo exterior; dicho de otra manera: la reflexión, el pensamiento, se inserta a través de lo narrativo.

Al modelo de novela poemática pertenecen las tres primeras novelas de Millás: *Cerberos son las sombras*, *Visión del ahogado* y *El jardín vacío*. En el primer texto millasiano aparecen como motivos fundamentales el recuerdo y la conciencia del fracaso desde el presente. En *Visión del ahogado* de nuevo la memoria ocupa un lugar central a partir de la coexistencia de un doble plano estructural: la acción en el presente y la reflexión a través del recuerdo. La trama argumental —el acorralamiento policial del protagonista— es el pretexto a partir del cual surge la introspección y la autorreflexión de cada uno de los personajes. El relato se mueve, por tanto, entre la persecución exterior y real y la persecución interior, inmersa en la conciencia y tan real como la otra más aparente. También en *El jardín vacío* por medio del acoso al pasado se pretende la comprensión del presente. Esta novela es para su autor la más lograda<sup>18</sup> y a juicio de la crítica la más oscura, difícil, hermética. Sobejano la califica, como las novelas de Juan Benet, de «neonovela». «Neonovela», «novela poemática» porque tantea en el enigma de lo perceptible y en la problemática comprensión de

<sup>17</sup> «¿Es que deseaba de verdad se cambiase aquella su muelle habitación, confortable y dispuesta con muebles de familia, en un desierto en el cual hubiera podido, es verdad, trepar por todas las direcciones sin el menor impedimento, pero en el cual se hubiera, al mismo tiempo, olvidado rápida y completamente de su pasada condición humana?».

<sup>18</sup> Marco, José María, «Entrevista con Juan José Millás», op. cit., p. 23.

un mundo por una conciencia<sup>19</sup>. La hegemonía reflexiva, que articulaba el lenguaje en la pugna por la recuperación de la memoria, presente en sus tres primeras obras, desaparece en *Papel mojado*. Elaborada al mismo tiempo que *Letra muerta*, pues mientras redacta esta última le surge la idea de escribir una novela policiaca como reto y desafío tratando de ensayar un género al que había dedicado un breve estudio, puede considerarse como una parodia posmoderna de la novela policiaca, a la vez burla y homenaje. Este recurso se constata en la consciencia que los protagonistas muestran —básicamente el detective— de actuar como personajes del género. Gracias a este procedimiento la literatura se refleja a sí misma y redundando en los elementos metanovelescos surgen, en este relato, ciertas opiniones de la voz narradora alrededor de los motivos que conducen a la creación literaria: la escritura como «desquite de tanta vida inútil», como «forma de llegar a ser alguien». El discurso metaficticio, que inaugura *Papel mojado*, aunque ya se adivinaba en la primera obra del autor, progresa de forma más explícita en las sucesivas novelas. En *Letra muerta* conduce al enfrentamiento entre vida y literatura para gloria de esta última. En *La soledad era esto*, la «metamorfosis» de la protagonista viene estimulada por el hallazgo del diario de la madre, documento secreto que Elena lee a trozos y que, transcrito, funciona como intertexto capital. En la transformación de la protagonista influyen de forma también intertextual los informes del detective, que dirigen la introspección y el reconocimiento ético a través de su lectura. Estos cumplen, además, una serie de funciones metanovelísticas: cotejar la versión de unos mismos hechos, hacer avanzar la narración a través de dos perspectivas, provocar la crítica del texto interrelacionando lectura y escritura, revelar las reflexiones teóricas del autor en torno al proceso de la escritura. El hilo argumental de *El desorden de tu nombre* gira en torno a Julio Orgaz, ejecutivo de una editorial, cuarentón y divorciado, quien a la salida de su psicoanalista —Carlos Rodó— conoce en un parque madrileño a una mujer casada, Laura. En sucesivos encuentros, Orgaz se enamora de Laura, creyendo reconocer en ella la reencarnación de su antigua amante muerta, Teresa Zagro. La relación amorosa y pasional entre Julio y Laura les induce a dar muerte al marido de ésta, que no es otro que el doctor Rodó. Tras el «crimen perfecto», la felicidad de los adúlteros, libres de toda sospecha, se incrementa con el ascenso laboral de Julio al impedir la publicación del libro de cuentos del joven Orlando Azcárate. No obstante, estos cuentos, admirados y desdeñados por Julio, sirven de estímulo al protagonista para planear y empezar a escribir otros, y «vivir escribiendo (o escribir viviendo)». Uno de ellos, el titulado *El desorden de tu nombre*, constituido en la novela que el lector tiene en sus manos y cuya lectura da cierre y sentido al ficticio

<sup>19</sup> Sobejano, Gonzalo., «La novela ensimismada (1980-1985)», España contemporánea, núm. 1, 1988, p. 14.

texto de Orgaz y a la novela de Millás. Esta breve síntesis argumental de la novela esboza la complejidad de la trama al manifestar el entrecruzamiento entre realidad y literatura, realidad y ficción (auténtico *Leitmotiv*) que se corresponde con dos niveles del discurso: el diegético y metadiegético, respectivamente. La perfección de la trama que hace que esta novela aparezca fabricada como un mecano perfecto, permite que su creador proclame el emparejamiento de esta obra con la novela corta de tradición anglosajona, porque en el género corto los mecanismos están muy ajustados, son funcionales, no permitiendo la inclusión de capítulos prescindibles<sup>20</sup>. Esta precisión y economía narrativa es posible renunciando a los elementos reflexivos explícitos, abundantes en sus textos anteriores, en favor de la pura narración; gracias a la liberación de la rémora reflexiva se vuelve a incidir en la madurez de la obra con respecto a la producción anterior, obra emblemática del «segundo estilo» millasiano.

*El desorden de tu nombre* es un claro ejemplo de una novela que presenta una lectura profunda y otra superficial. Mediante el contrapunto se articula la complejidad de esta obra, bajo su aparente sencillez. Existe una acción externa a los personajes, pero el protagonista —Julio Orgaz— redacta simultáneamente una novela que les implica a todos convirtiéndoles en entes de ficción gracias a reiteradas prolepsis. La doble lectura de la novela es justificada por Millás bajo el rótulo de «sencillez compleja»<sup>21</sup>. Parte de la complejidad de *El desorden de tu nombre* proviene de su esencia polifónica. La voz de un narrador heterodiegético (ausente como personaje) que analiza los hechos desde el exterior de la diegesis, transmite, no obstante, múltiples voces. La de Julio en sus diálogos con Laura, el psiquiatra, el brillante escritor Azcárate, la secretaria o el amigo desdeñado. La voz de Laura que habla al amante, al marido o a la madre, la voz de Laura que se pronuncia también desde las páginas escritas de su diario y desde sus propias fantasías. La voz del psiquiatra atenta o silenciosa ante sus pacientes, fluida cuando se psicoanaliza ante el colega. Esta polifonía verbal —en la que debe incluirse el tratamiento de los monólogos interiores o el estilo indirecto libre— permite narrar la acción desde diferentes perspectivas, pero, además, la polifonía verbal se intensifica en el diálogo genérico entre novela y cuento y gracias al planteamiento metaficticio del proceso relatado. La escritura de la aventura, que constituye uno de los niveles de la lectura o recepción del texto de Millás, puede interpretarse como una metáfora de carácter ético, recogiendo la consideración del autor de que en el fondo la literatura debe reflejar una peripecia moral. Su novela tiene mucho de crítica y parodia de ciertos comportamientos generacionales. La novela emerge como emblema de la traición de la generación en el poder, triunfante por fuera

<sup>20</sup> Marco, José María, «Entrevista con Juan José Millás», op. cit., p. 22.

<sup>21</sup> Ibid, p. 25.

y vacía por dentro. Paradójicamente el substrato ético del libro surge desde la distancia irónica, pues en apariencia la novela es el relato del triunfo de un comportamiento amoral: el de los amantes asesinos y, en especial, el del protagonista que siente puede alcanzar la redención por la escritura. El desenlace en exceso feliz (el ejecutivo ascendido, el amante correspondido, el novelista realizado) intensifica la crítica moral de la obra de Millás, situándola en la órbita de la «amoralidad» propia de la ficción posmoderna. La aventura de la escritura se proyecta en tres direcciones que convierten a *El desorden de tu nombre* en metaliteratura de la escritura, de la lectura y del discurso oral. El texto que deviene producto de las experiencias biográficas de Julio Orgaz transcritas por el narrador imaginario que éste es, y el texto que el lector real recibe e interpreta, se construyen en una conversación a tres voces entre escritura, lectura y coloquio.

Novela ensimismada, autoconsciente, autorreferencial, autogenerativa, escritural, descriptiva..., terminología sinónima con la que se alude a la tendencia narrativa a reflejar la aventura de la escritura, tiene un magnífico valedor en el nombre de Juan José Millás. El procedimiento permite al autor romper las fronteras (en el caso de que existan) entre literatura y realidad, entre ficción y vida, y emitir con la voz del creador la del crítico. Reflexiones sobre trama, argumento, tono, punto de vista, personajes, son exudados de la narración que establece un diálogo entre narrador-autor y texto, pero también entre emisor y receptor. Nuestro novelista es, además, un cronista social y moral de su época. Buscar el sentido de la vida en el sentido de la escritura, buscar en las letras la salvación en un mundo que ha perdido valores e ideales, convierte a su literatura en metáfora de la vida, forma de conocimiento, relato de una peripecia moral.

Juan José Millás tomó en su día el testigo de los grandes rebeldes y renovadores frente al realismo convencional, especialmente del maestro Juan Benet, para descubrir obra a obra su propio estilo y voz. Sin olvidar los orígenes, las raíces literarias, pero en armonía con el marco cultural español y de la posmodernidad, el autor se erige, hoy, en una figura incuestionable de la narrativa hispana con brillante pasado y futuro.

**Esther Cuadrat**