

preguntaba si también ellos llevaban una doble vida; si su cuerpo se encontraba en otro lugar, además de estar en éste. Pero no me atrevía a indagar, pues siempre tuve de mí mismo la imagen de una persona solitaria a la que sucedían cosas especiales que no podía comunicar a los demás. [...] Yo podía jugar con ellos [sus compañeros], y jugaba, pero con frecuencia necesitaba retirarme y permanecer solo, encerrado en mí mismo, como un escarabajo, para producir historias imaginarias en las que me perdía igual que un extranjero curioso por las calles de una ciudad desconocida»<sup>15</sup>. ¿Qué «realidad» es más real? ¿Qué mundo es más importante?

Centrémonos ya en las distintas conexiones que dan cuerpo a la *Trilogía de la soledad*<sup>16</sup>. Comentadas ya las similitudes espaciotemporales, se constata que las peripecias de las tres novelas abarcan poco tiempo. En *El desorden de tu nombre* y *Volver a casa*, unos pocos días; en *La soledad era esto*, unos pocos meses (tres o cuatro). Las tres novelas desarrollan sendas transformaciones de sus protagonistas. Julio Orgaz, Elena Rincón y Juan Estrade se jugarán el todo por el todo para imponer su libertad e intentar saber cuál es su verdadera identidad. Dichas metamorfosis se llevarán a cabo por parte de Millás mediante una hábil amalgama de lo interior y de lo exterior. El autor logra convertir los hechos exteriores, que afectan al cambio de situación vital de los protagonistas, en aventura interior, quebrando así la dicotomía antes aludida al cosificar el exterior (la ciudad como cuerpo humano, la sociedad como cuerpo enfermo) y urbanizar el interior (el cuerpo como barrio). Esta fusión no disuena porque Millás sabe equilibrar los episodios externos con el movimiento interior que producen en los personajes.

Los tres protagonistas de estas novelas son cuarentones que comparten vivencias politicosociales. Forman parte de aquellos jóvenes idealistas del 68 que creyeron que el cambio social era posible. En el presente narrativo (mediados de los años 80) todos ellos han perdido su ideología y se han convertido en seres pragmáticos. Millás sabe exponer esta denuncia de su generación (en la que se incluye) median-

<sup>15</sup> El orden alfabético, *Alfaguara, Madrid, 1998*<sup>2</sup>, pp. 52-53. Con respecto al asunto de la diferenciación habitual entre interior y exterior, Millás escribe en el prólogo a la Trilogía de la soledad: «Quizá dentro y fuera no sean espacios tan diferentes; tal vez la frontera entre una cosa y otra, pese a lo que dice la percepción común, sea más frágil que las paredes de una pompa de jabón, más delgada que los tabiques de la conciencia», *Trilogía de la soledad, Alfaguara, Madrid, 1996*, p. 21. A partir de aquí todas las citas por esta edición. Indicaré entre paréntesis en el texto los números de página.

<sup>16</sup> Lógicamente, me limitaré a esbozar consideraciones generales que sirven para unir las novelas. Sólo haré las matizaciones imprescindibles.

te símbolos muy operativos. Su denuncia es indirecta y a veces agria, pero nunca rehuye cierto humorismo. El canario que canta «La Internacional» y la figura del prosaico psicoanalista Carlos Rodó en *El desorden...*, el «tropa» e inmoral arribista marido de Elena en *La soledad...* y la televisión, nido de vacuidad que contrapuntea los estados de ánimo de Juan Estrade en *Volver...* son ejemplos de ello. Lo comentado por Millás acerca de *El desorden...* sirve también para las otras dos novelas. Ni que decir tiene que el tiempo le ha dado la razón: «Es cierto que esta novela [*El desorden...*] golpea en algunas zonas del lector que le explican el mundo actual; incluso, esta novela, curiosamente, está más vigente ahora [1992] que cuando salió [1988], si pensamos en la obsesión recurrente del sujeto [Julio Orgaz] cuando oye «La Internacional». La caída de determinados valores que eso encarna, es una caída que parecía imposible... y que ahora están por los suelos. Pues golpea ahí, en algo que todo el mundo siente: que se están cayendo esos valores que no van a ser reemplazados»<sup>17</sup>.

Volvamos al tema de la identidad, porque aunque la niega, o al menos niega que podamos llegar a saber qué es, es el eje vertebrador de las tres narraciones. Ante la realidad hostil, Julio y Laura, Elena y Juan impondrán su voluntad de cambio. El proceso será doloroso y se cobrará varias víctimas. En *El desorden...* el final hiperfeliz e irónico de la novela se logrará gracias al asesinato del marido de Laura. En *La soledad...* será un asesinato más sutil (el del narrador de la primera parte de la novela) el que será clave para el proceso de transformación de Elena. En *Volver...* la víctima será el propio protagonista, pero en este punto nos detendremos más adelante. Con todo ello, Millás nos está diciendo que sólo quebrantado las leyes establecidas por la tradición y por la costumbre logremos desasirnos de lo convencional e instalarnos en otro de vivencia de la realidad. La trasgresión, así, opera como *Leitmotiv* en todas las novelas: ¿Qué hace Laura en su diario al mezclar arbitrariamente las palabras y crear otras nuevas si no darse cuenta de que otro orden distinto del censurado por la sociedad es posible? Sólo rompiendo con lo establecido se conquista un espacio de libertad suficiente para desde él configurar una identidad nueva y genuina. Hay que dejar atrás el pasado (familiar, laboral, social...) que oprime al individuo y lanzarse a lo desconocido para alcanzar ese propósito.

Nuestros protagonistas al comenzar las narraciones se encuentran solos en el sentido negativo del término, porque en esta *Trilogía* tam-

<sup>17</sup> Fabián Gutiérrez, *Cómo leer a Juan José Millás*, Ediciones Júcar, Madrid, 1992, p. 102.

bién se muestra la cara positiva de la soledad. Me refiero a esa soledad de Elena que es paso previo a su radical cambio vital, o a la deseada soledad de Laura en *El desorden...*, soledad que le sirve para dialogar con su amante Julio. La soledad negativa viene del sentimiento de desarraigo que surge del hecho de que las relaciones familiares son un desastre. Julio vive solo y no aguanta a su madre, Laura es una casada infeliz, Elena y Juan también tienen graves problemas matrimoniales. Ello les hace estar la mayor parte de sus respectivas novelas en soledad, interiorizando sus experiencias, poniendo orden en sus sentimientos, y decidir por la ruptura. Millás monta estas ficciones mediante unos calculadísimos juegos de simetrías y dualidades que reflejan el fondo de la representación del mundo que nos quiere transmitir. La forma de dichas novelas tiene mucho que ver con lo que en ellas se nos cuenta (el movimiento dual de la transformación, de larva a mariposa). Debemos atender de nuevo a sus palabras: «la identidad alude a todas esas preocupaciones que hay entre la máscara y la carne, o entre la apariencia y la realidad, entre la literatura y la realidad, entre el adentro y el afuera, etc., obsesiones estructuradas siempre [...] como dualidades, debido al carácter dual de la educación que recibimos. La identidad sería aquello que podría resumirlo todo, porque además abarca el tema del doble, por ejemplo, que está también muy presente»<sup>18</sup>.

El tema del doble, de las simetrías, de los espejos, del «otro», del antípoda, relacionado como hemos visto con el tema raíz de la identidad, será el eje sobre el que pivoten las reflexiones más valiosas de la Trilogía. Julio Orgaz tiene en la fallecida Teresa Zagro (los apellidos forman un palíndromo) a su complementario. Su sustituta, Laura, le recordará constantemente a Teresa: dos cuerpos para una única existencia. El doble de Elena será su madre muerta, que mediante sus diarios ocultos le marcará los pasos a seguir para lograr la ansiada libertad. Ambas historias son simétricas hasta el mínimo detalle (mismas edades a la hora de ponerse a escribir el diario, mismas circunstancias vitales...). En el caso de *Volver...* los hermanos gemelos idénticos Juan y José, que cambiaron de jóvenes su identidad y el rumbo de sus vidas, se deciden a invertir la situación. Se actualiza en esta historia el motivo de Caín y Abel<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Pilar Cabañas, entrevista citada en nota 4, p. 109.

<sup>19</sup> No deja de resultar sorprendente que casi por las mismas fechas, un escritor de novelas de terror como Stephen King publicara *La mitad oscura*, Ediciones B, Barcelona, 1990<sup>3</sup> una novela en la que, asesinatos aparte, se plantean muchos interrogantes, bien es cierto que en un nivel mucho más superficial, de los que expone Millás en *Volver...* En este caso se trata de un sangriento