

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID



**EL JUEGO DE LA IDENTIDAD EN LA OBRA
NARRATIVA DE JUAN JOSÉ MILLÁS**

TESIS DOCTORAL

SEL GIE KOH

DIRECTOR: DR. D. FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ PEQUEÑO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, LENGUAS MODERNAS,

LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y

LITERATURA COMPARADA

MADRID, 2011

Índice

Introducción	5
1. Cuatro etapas literarias de Juan José Millás	6
2. Temas	10
3. Estilo	11
4. Varios aspectos de la labor como escritor	12
5. La identidad, nudo de la cuestión	16
Capítulo I: Vida y obra de Juan José Millás.	19
1. Años de infancia, juventud y el camino hacia la literatura (1946-1974)	19
2. Primera época: Primeras novelas (1975-1985)	30
2.1. Cerbero son las sombras (1975)	30
2.2. Visión del ahogado (1977)	39
2.3. El jardín vacío (1981)	43
2.4. Papel mojado (1983)	49
2.5. Letra muerta (1984)	57
3. Segunda época: Trilogía de la soledad	62
3.1. El desorden de tu nombre (1987)	62
3.2. La soledad era esto (1990)	72
3.3 Volver a casa (1990)	94
4. Tercera época: a lo fantástico	121

4.1. Tonto, muerto, bastardo e invisible (1995)	121
4.2. El orden alfabético (1998)	137
4.3. No mires debajo de la cama (1999)	155
5. Cuarta época: más personal y más híbrido	178
5.1. Dos mujeres en Praga (2002)	178
5.2. Laura y Julio (2006)	201
5.3. El mundo (2007)	214
Capítulo II: El juego con la identidad: Tres modelos de confusión y cambio de identidad en la escritura de Juan José Millás.	237
1. Marco: La fragilidad de la identidad en la época de posmodernismo	237
1.1. La inestabilidad de la identidad en el contexto histórico	237
1.2. Proceso (Duda y efecto) sobre la identidad frágil	239
1.3. La soledad y la imaginación	243
1.3.1. La soledad	243
1.3.2. La inabarcabilidad de la imaginación	247
1.4. Aplicación de la fragilidad de la identidad: Superar el pudor y el propósito de leer la literatura.	250
2. Tres modelos de juego de la identidad en la narrativa de Juan José Millás	252
2.1. Transformación	252
2.1.1. Marco y reglas generales para ser otro.	252
2.1.1.1. Poseer una parte de otro. La prótesis.	253
2.1.1.2. Simulación de ser otro	268
2.1.2. Tipos	274

2.1.2.1. Ser otra persona	274
2.1.2.1.1. Intercambio de la identidad.	277
2.1.2.1.2. La confusión y el cambio de las identidades en la relación entre padres e hijos.	278
2.1.2.1.3. Pareja	285
2.1.2.1.4. Confusión entre el sexo masculino y femenino	292
2.1.2.2. Ser otro objeto	297
2.1.2.2.1. Animal	297
2.1.2.2.2. Objeto inanimado	299
2.1.2.3. La confusión entre el ser vivo y la muerte	306
2.1.2.4. Personaje de ficción (metaficción)	314
2.2. División	319
2.2.1. Marco	319
2.2.2. Usurpación: identidad desconocida u olvidada dentro de un individuo.	319
2.2.2.1. Otro ser habita en mí.	319
2.2.3. Usurpación y cohabitación	322
2.2.4. Dos identidades de caracteres contrarias en un cuerpo	326
2.2.4.1. Derecha e izquierda	326
2.2.4.2. Otros aspectos contrarios (espejo, aspecto asimétrico, hemiplejia etc.) .	329
2.2.5. Varias identidades en un cuerpo.	336
2.3. Duplicación y multiplicación de la identidad.	341
2.3.1. Marco	341
2.3.2. El doble concreto: yo, familia, padre, madre, hermano, gemelo. Narcisismo.	342

2.3.3. El doble concreto complementario (dos personajes similares, pareja, contrarios y rivales).	345
2.3.3.1. La existencia del personaje simétrico, contrario, complementario	345
2.3.3.2. Pareja	350
2.3.4. El doble simétrico imaginario (antípoda, pareja, espejo, sombra).	353
2.3.4.1. Simetría	353
2.3.4.2. Espejos. Existencia de ser simétrico.	356
2.3.4.3. Antípoda	358
2.3.5. Multiplicación de las copias. (Varios dobles).	361
Conclusión	365
1. La crisis de la literatura	365
2. Adaptación de los escritores frente a la actualidad	367
3. Evolución de la obra narrativa de Juan José Millás	369
4. El sentido clásico de la literatura	371
5. El propósito clásico de la literatura: experimentar indirectamente, escapar de la realidad, ser otra persona.	373
Bibliografía	377
1. Obra de Juan José Millás	377
2. Sobre Juan José Millás	380
3. Crítica literaria	392
4. Otros	404

Introducción

Según la crítica más extendida, hay un acuerdo general en situar la obra de Juan José Millás como perteneciente a la generación del 68.¹ El nombre de esa generación de escritores provino de la conmemoración de la revolución gestada en las universidades y calles francesas en mayo de 1968. Políticamente, el surgimiento se produce en el ocaso del régimen de Franco, y culturalmente coincide con el agotamiento del género llamado experimentalismo. A este grupo de escritores se les puede adjudicar caracteres propios tales como búsquedas literarias realizadas con incipiente libertad y una amplia diversidad en los estilos. Pero aunque ese grupo fue denominado del 68 por poseer tales características, no resulta fácil extraer una idea singular dominante, debido a que cada autor ha resaltado su carácter único.

Comentando esta dificultad para determinar un género común, Millás ha dicho que “ésas son siempre clasificaciones académicas que, por otra parte, resultan inevitables porque hay que poner etiquetas a las cosas para nombrarlas.”² Palabras que permiten

¹ “Millás ha sido encuadrado dentro de la que se ha llamado Generación del 68. Esta nómina, esbozada por Sanz Villanueva en el último suplemento que cubre desde 1975 a 1990 en la *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico [...], incluye a nombres tan representativos como los de Julio Llamazares, Javier Marías, Eduardo Mendoza o incluso Manuel Vázquez Montalbán.”, David Ruz Velasco, *La soledad era esto y la postmodernidad: El sujeto descriptivo, el sueño mimético y la antípoda*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/millas.html>, (1999), 7/4/2011.

² “... yo pienso que ésas son siempre clasificaciones académicas que, por otra parte, resultan inevitables porque hay que poner etiquetas a las cosas para nombrarlas. A mí siempre me ha parecido un poco oportunista lo del 68, porque está unido a lo del mayo francés y todo esto, y por esas fechas, en España, estábamos en una situación que no se parecía en nada a la de Francia. Siempre he pensado que por qué no

arribar a la presunción de que, como las opiniones se demuestran por lo subjetivo, la clasificación objetiva de los críticos no suele en muchos casos coincidir, ni ser del todo precisa. Así puede ocurrir también, -es altamente probable- con este trabajo que vamos a desarrollar, pero es nuestra opinión, y la proponemos, que “la verdad está en el camino, en el proceso.” y también “la verdad no está en el centro sino en el suburbio,” lo cual recuerda una frase de Millás ponderando la importancia del pasillo, como quien dice del margen, de lo secundario y lateral, que apoya dicha opinión: “Seguramente, el mejor observatorio para escribir una autobiografía es el pasillo.”³

1. Cuatro etapas literarias de Juan José Millás

La trayectoria literaria de Millás se puede separar, hasta la actualidad, en cuatro etapas.⁴ Aunque su estilo y su filosofía no han cambiado radicalmente, sin embargo la

redondeaban y decían "Generación del 70". Y una vez dicho eso, pues parece ser que en ese grupo de gente lo que dicen que predomina es la diferencia, y entonces... Yo siempre he mantenido, de todos modos, que siendo cierto -y siendo bueno, además-, tiene que haber cosas en común porque somos gente que hemos tenido una misma experiencia histórica y una educación sentimental muy parecida. Tiene que haber cosas que nos unan más allá de las diferencias, pero quizá todavía no se puedan ver por falta de perspectiva.”, Pilar Cabañas, “Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 580, octubre de 1998, p. 120,

(<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/entrevista8.htm>, 8/6/2011.)

³ Juan José Millás, *Tres miradas*, Madrid, Suma de Letras, 2005, p. 45.

⁴ En la trayectoria literaria de Millás, hay antes y después. Hay la etapa de *Cerberos son las sombras*, *Visión del ahogado* y *Letra muerta*, conformando una primera trilogía. Hay otra compuesta por *El desorden de tu nombre*, *La soledad era esto* y *Volver a casa*. Hay la etapa de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* que se completa con *El orden alfabético* y *No mires debajo de la cama*. Las bases metafísicas de algunas de ellas, su estructura metaliteraria en otras, el juego borgiano, la atmósfera kafkiana son instancias que vienen a redondear su personalísimo universo literario.”, J. Ernesto Ayala-Dip, “Elogio de la tristeza”, *El país. Babelia*, 10 de noviembre de 2007, http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Elogio/tristeza/elpepuculbab/20071110elpbabnar_3/Tes.

manera de tratar sus temas preferidos (la fragilidad de la identidad, la supresión de fronteras entre conceptos contrarios, etc.), se ha modificado, ha sufrido revoluciones a través del tiempo. Veamos.

En su primera etapa tomamos en consideración su obra a partir del año 1975 en que publicó su primera novela, hasta la fecha en que se publicaron dos novelas seguidas, *Papel mojado* (1983) y *Letra muerta* (1984). Novelas como *Cerberos son las sombras* (1975), *Visión del ahogado* (1977), *Jardín vacío* (1981), y las mencionadas *Papel mojado* (1983) y *Letra muerta* (1984) pertenecen a esta primera etapa. La base de la técnica del autor era el realismo y en ellas se trataba generalmente la estrecha y dramática vida en los suburbios de Madrid durante la dictadura de Franco. A pesar de encontrarse inmerso en una época donde comienza la recuperación de la narratividad, Millás todavía emplea principalmente un estilo reflexivo,⁵ sobre todo cuando narra la pobreza y marginalidad de los años cincuenta y sesenta, durante sus años infantiles y de juventud. El tratamiento de estos contenidos se puede relacionar con el tremendismo que basaba sus raíces en el existencialismo,⁶ y cambia de rumbo a partir de *Papel mojado* (1983). En dicha novela empieza a preferir la narratividad,⁷ a emplear la

⁵ “Y en mis primeras novelas quizás predominaban los materiales reflexivos sobre los narrativos y luego eso ha ido evolucionando de manera que adquirieron más importancia los narrativos, mientras que los reflexivos empezaban a constituir el motor de la novela. Es decir, ocupaban una zona oculta, una zona que no se ve, pero que es más importante.”, Maiki Martín Francisco, *Juan José Millás, Más allá de lo posible*, <http://www.geocities.com/mandala1998/jjmillas.htm>, 14/1/2000.

⁶ “Creo que el tremendismo de esa novela (*El jardín vacío*) tiene una vertiente existencialista.”, Katarzyna Olga Beilin, *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, Nueva York, Támesis, 2004, p. 68.

⁷ “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

técnica de metaficción⁸ que va lentamente depurando, y además aparece notablemente el humor, la paradoja y la ironía, abandonando poco a poco el ambiente turbio de pobreza y marginalidad.

La segunda etapa es más breve, comienza por *El desorden de tu nombre* (1988) y termina con *Volver a casa* (1990). Las obras de este período se completan con las referidas más *La soledad era esto* (1990), conocidas como la trilogía de la soledad, donde están muy presentes el tema de la identidad y la soledad. Es una época donde también alcanza por fin un gran éxito y empieza a obtener la fama que acompaña su nombre. Mientras en *El desorden de tu nombre* (1988) y en *Volver a casa* (1990) destaca la técnica de metaficción -al igual que en *Papel mojado* (1983) de su etapa anterior-, en *La soledad era esto* (1990) adopta el estilo intimista empleando un cambio en el punto de vista, dado que en la primera mitad de esta obra se narra en tercera persona y en la segunda parte el personaje habla desde la primera.⁹

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.”, Esther Cuadrat, "Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 541-542, 1995, p. 213.

⁸ “No obstante el punto de partida, Millás evoluciona a partir de *Papel mojado* (1983) hacia planteamientos narrativos muy distintos para abrazar la tendencia metaficticia del posmodernismo, aspecto que se consolida en *El desorden de tu nombre* (1988), y *La soledad era esto* (1990), ...”, *Ibid.*, p. 208.

⁹ “KOB: En *La soledad era esto* empiezas con un narrador en tercera persona y terminas dejándole a la protagonista contar sus experiencias ella misma. ¿Cuál es la función de este recurso?

JJM: Como si ella hubiera arrebatado la voz al narrador diciendo: ‘Ahora me quiero contar yo’. Yo comparo esta dinámica con una especie de relación tipo médico-paciente. El narrador sería el médico, un médico que está haciendo tu historial, y en un determinado momento tú decides que tú eres quien quiere contar tu enfermedad y, entonces, arrebatas el historial médico y sigues escribiendo desde el punto donde el médico lo dejó. Ya no quiere ser contado sino que quiere contarse.”, Katarzyna Olga Beilin, *op.cit.*, p. 72.

La tercera etapa coincide con el comienzo de su labor periodística.¹⁰ El trabajo dentro de las esferas del periodismo le permite trabajar sólo como escritor, y allí Millás intensifica y profundiza en el tema de la dualidad realidad/fantasia.¹¹ Publica entonces novelas como *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), *El orden alfabético* (1998) y *No mires debajo de la cama* (1999), junto con varios libros de cuentos, obra en la cual abundan copiosamente aspectos fantásticos. Aquí también encontramos reforzado el tema de la identidad, de hecho, aparece con más diversidad aún, y se establece además mayor complicidad con el lector.

La cuarta etapa empieza junto con la inauguración del nuevo milenio. En esta época publica cuatro novelas, *Dos mujeres en Praga* (2002), *Laura y Julio* (2006), *El mundo* (2007), y *Lo que sé de los hombrecillos* (2010). Por un lado, en esta época repite algunos temas de obras anteriores, pero por otro destaca un nuevo aspecto y surgen relatos con resabios de novelas de memorias, aunque con un sello personal. En este período publica *Dos mujeres en Praga* (2002) donde aborda temas frecuentes en Millás, como derecha/izquierda, legítimo/bastardo, luego edita *Laura y Julio* (2006) retratando personajes millasianos prototípicos, al año siguiente aparece una novela de tintes

¹⁰ “Efectivamente, empecé escribiendo, y cuando llevaba cinco ó seis novelas publicadas llegué al periodismo. No fue de casualidad, por supuesto, yo admiraba mucho la tarea de los periodistas. Quizás tardé tanto en llegar porque me producía un respeto enorme,...”, *Juan José Millás: “Mi novela estuvo tiempo guardada en un cajón por la importante exposición personal que tiene”*, <http://www.estrelladigital.es/diario/articulo.asp?sec=cul&fech=08/11/2007&name=millas>, 08/11/2007.

¹¹ “Sin duda, ése es uno de los aspectos del último tramo de mi obra más importante, quizás, que es mi entrada en lo fantástico, a partir de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, pero sobre todo a partir de *El orden alfabético*, ya. Y desde luego, la última novela es claramente de género fantástico, aunque en ese registro que buscaba yo que era combinar lo fantástico con lo real, de tal manera que hubiera un momento en que no se distinguiera uno de otro, que el lector... De hecho, en *No mires debajo de la cama* hay una novela dentro de otra novela, y el lector no sabe cuál está leyendo, si la que está dentro o la que está fuera.”, Maiki Martín Francisco, *op. cit.*

bibliográficos titulada *El mundo* (2007). Con *Lo que sé de los hombrecillos* (2010) introduce una nueva variante en la descripción de los deseos más profundos de sus personajes: en ocasiones los deseos no sólo pueden ser perversos, sino que también, se pueden llegar a cumplir.

Su labor como escritor sigue ampliándose en esta época, de manera que publica asimismo varias antologías de cuentos y artículos, que reciben un nombre propio: articuentos.¹²

2. Temas

Con el propósito de objetivar, resumir y centralizar, podemos afirmar que el tema que investiga y mantiene el autor a lo largo de su extensa narrativa es fundamentalmente la fragilidad de la frontera que delimita varios conceptos antagónicos, tales como la realidad-fantasmía, la identidad y sus dobles, las nociones contrarias y los géneros literarios entre sí. Esta dispersión y disolución de los centros dominantes y de las ideas absolutas¹³ coincide puntualmente con las principales aspiraciones del posmodernismo,¹⁴ pero Millás no tiene el propósito de demostrar el posmodernismo en su obra, sino que en ella se refleja naturalmente la filosofía de la época.

¹² El género literario que emplea también se amplía. La antología de microrrelatos, *Los objetos nos llaman* (2008) y de fotos y artículos, *Todo son preguntas* (2006), *El ojo de la cerradura* (2006) y *Sombras sobre sombras* (2007) y la publicación de un reportaje como *Hay algo que no es como me dicen: el caso de Nevenka Fernández contra la realidad* (2004) son ejemplos de esta expansión.

¹³ “..., su único absoluto es la falta de absolutos, ...”, Vance Robert Holloway, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999, p. 12.

¹⁴ “La ruptura de barreras y la confusión entre ficción y vida, lo soñado y la realidad, lo deseado y la realidad, lo invisible y lo visible, lo sobrenatural y lo natural, y en última instancia entre ficción y realidad se hace posible en lo que se ha quedado en llamar posmodernidad.”, Padilla Mangas, Ana, “La memoria creadora en la posmodernidad”, María José Porro Herrera (ed.), *Claves y parámetros de la narrativa en la*

3. Estilo

Sin embargo, Millás persigue y construye un estilo sencillo. Aunque algunos críticos señalan que su obra corresponde situarla dentro de un tipo de literatura *light*,¹⁵ él está convencido de que para decir la Verdad no hace falta emplear un estilo complicado.¹⁶ Esa convicción coincide con la idea de que la Verdad no se sitúa en el centro (geográfico, del discurso), sino en los suburbios.¹⁷ En todo caso, a pesar de que propone facilidad en su lectura, el contenido de la narrativa de Millás resulta más bien complicado de asimilar.

Su estilo propio nace de la tensión que introduce el conflicto entre lo reflexivo y lo narrativo. Millás confiesa que en *Visión del ahogado* (1977) coexisten ambas formas,¹⁸

España posmoderna (1975-2000): Córdoba, 4, 5 y 6 de noviembre, 2002, Córdoba, Fundación Prasa, 2005, p. 47.

¹⁵ “Es cierto que alguna de las notas light asoma en el texto de este autor sesentayochista: la brevedad y la condensación, por ejemplo.”, Óscar Barrero Pérez, *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, Madrid, Istmo, 1992, p. 364.

¹⁶ Como declara Lucio Anneo Séneca “El lenguaje de la verdad debe ser, sin duda alguna, simple y sin artificios.”

¹⁷ “Eso es lo que debe hacer un escritor, no ir nunca al centro de las cuestiones, porque el significado está en la periferia.”, Juan José Millás: “*Mi novela estuvo tiempo guardada en un cajón por la importante exposición personal que tiene*”,

<http://www.estrelladigital.es/diario/articulo.asp?sec=cul&fech=08/11/2007&name=millas>, 08/11/2007.

“El significado de estar en algún sitio es estar en la periferia; en el centro no hay nada, el centro está vacío. Cuando doy talleres literarios siempre les recomiendo a los alumnos que no vayan nunca al grano, el escritor nunca debe ir al grano porque el grano no existe, debe ir a la periferia.”, Iván Humanes Bespín, Juan José Millás, “*Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio*”, <http://www.grafein.org/Juan%20jose%20millas.htm>, 29/9/2010.

¹⁸ “...en aquel momento, dudaba si me interesaba más en la novela el aparato reflexivo o el aparato narrativo. De hecho, en esa novela hay personajes que se encargan de reflexionar y otros que se encargan

pero a partir de esa novela toma posición y opta por acentuar la narratividad. De esta manera, el autor llega a emplear exteriormente un estilo narrativo y un contenido reflexivo para los momentos de pensamiento interior.

Este estilo de escritura, que ha recibido el nombre de sencillez compleja, Millás lo había adoptado -y luego cumple incesantemente-, basándose en el modelo de *La Metamorfosis* de Kafka.¹⁹ Es en su ambición por las palabras exactas donde también se percibe que Millás contribuye cabalmente a esta manera de escribir.

4. Varios aspectos de la labor como escritor

Millás ha respondido en varias oportunidades cómo es su método habitual para escribir, debido a la curiosidad interrogativa de sus lectores y entrevistadores. Según sus afirmaciones, se levanta muy temprano, casi de noche, y escribe durante la madrugada

exclusivamente de actuar. Esta división entre la reflexión y actuación refleja mi duda personal, como escritor, de hacia dónde me interesa ir: si hacia un relato donde predominen los aspectos reflexivos o hacia un relato donde predominen los aspectos narrativos. La presión ambiental era muy fuerte a favor de los textos reflexivos porque eran los últimos años del experimentalismo. Yo finalmente me fui decantando por la narración pensando que la reflexión no debe estar explícita, sino que debe estar encapsulada; que la reflexión, que es el motor de la novela, debe ocupar el espacio que en un buen coche ocupa el motor. La sensación que tiene el pasajero que viaja en un buen coche es que el coche no tiene motor porque el motor no se oye ni se ve.

En esta novela queda así reflejada una duda mía, que era una duda de varios novelistas del momento, porque en los 70 la presión de la literatura experimental sigue siendo muy fuerte en España. Una novela que se entienda, cuyo argumento se entienda, o simplemente que tenga un argumento está muy mal vista. Esta presión, creo, está expresada en *Visión del ahogado* a través de los personajes que o bien reflexionan o bien actúan, pero que son incapaces de actuar y de reflexionar a la vez.”, Katarzyna Olga Beilin, *op.cit.*, p. 70.

¹⁹ “Me gusta ese tipo de literatura que parece simple, y en la que el ruido del motor no llega nunca al lector. El ejemplo es *La metamorfosis* de Kafka, que en su simpleza aparente es la novela que mejor ha contado el siglo XX.”, Héctor de Mauleón, “*Vivimos del lado falso del espejo*”: Millás, <http://www.el-universal.com.mx/cultura/50665.html>, 28/11/2006.

en un estado de completo ayuno. En alguna oportunidad él ha promulgado las virtudes del ayuno.²⁰

Por otra parte, prefiere la alternancia en los trabajos, es decir, que elige la intermitencia del trabajo en ficciones como novela y cuento, con la continua realidad que predomina en su labor dentro del periodismo,²¹ destacando que para él no hay diferencia entre ambas tareas. En entrevistas el autor declara que la labor periodística le ayuda en el esfuerzo por incorporar la constancia al escribir, porque el periodismo obliga a entregar lo escrito con fechas limitadas.²² Al fin, las labores periodísticas y de ficción logran complementarse en la carrera literaria de Millás.²³ Curiosamente, esa

²⁰ “Escribo a primera hora, entre las 5 o las 6 de la madrugada y las 8 de la mañana, y lo hago en ayunas porque estoy educado en las virtudes del ayuno. Todo lo que se hace después del ayuno está contaminado. Jesucristo ayunó 40 días antes de emprender su misión, y yo procuro escribir mis novelas con el estómago vacío. En mi formación el ayuno tenía mucho valor moral.”, José Ramón G. Bertolín, *Juan José Millás, el Planeta más personal, Entrevista a: Juan José Millás*, <http://www.valenciacity.es/entrevistas/juan/jose/millas/planeta/mas/personal>, (12/2007), 5/2/2011.

²¹ “A Juan José Millás le gustan los cambios y alternar proyectos. «Con uno solo no me levanto de la cama», confiesa. «El día es muy largo y no puedo estar más de dos o tres horas enfrascado en una novela», reconoce. Los artículos para prensa, la elaboración cuentos o reportajes le permite variar, haciendo lo mismo, que es escribir.”, Gerardo Elorriaga, «*Por un solo proyecto no me levanto de la cama*», *El escritor Juan José Millás, invitado hoy en el Aula de El Correo*, <http://www.elcorreo.com/vizcaya/20081124/cultura/solo-proyecto-levanto-cama-20081124.html>, 24/2/2010.

²² “Realmente, si lo único que tuviera que hacer toda la vida fuera escribir novelas no me levantaría de la cama. Me daría mucho agobio esa responsabilidad, tener todas las energías puestas en un sitio. Me tira de la cama muchas veces el tener que hacer un reportaje o escribir un artículo. Puedo tener una novela entre manos y decir "hoy no escribo porque me duele la cabeza", pero no puedo llamar y decir "hoy no os mando la columna porque me duele la cabeza".”, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

²³ “Parte de sus hallazgos los he llevado a mi literatura del mismo modo que mi periodismo se ha nutrido también en gran medida de mis novelas. Entre esos dos territorios están yendo de un lado a otro materiales continuamente.”, *Ibíd.*

relación dual entre fantasía y realidad puede verificarse en los evidentes parecidos a personajes que aparecen en su narrativa.²⁴ Puede agregarse que esas ocupaciones, las de preparar una conferencia y escribir un reportaje o un cuento, por ejemplo, impulsan activamente al escritor.²⁵

El material de escritura empleado también ha cambiado con el avance de la tecnología. En los primeros tiempos de su carrera en los años 70, Millás escribía usando un bolígrafo Bic en papeles del tamaño de medio folio con una letra pequeña y apretada,²⁶ actualmente trabaja con ordenador en una pequeña oficina, donde se permite corregir mucho.²⁷

²⁴ Véase el segundo capítulo de esta tesis.

²⁵ "... ahora me levanto excitado porque sé que voy a dedicarle un cierto tiempo a una novela que tengo entre manos, la columna que tengo que enviar dentro de una semana al periódico, una conferencia, un cuento que estoy escribiendo, etc. Lo que en definitiva me apasiona es cambiar de actividad pero haciendo siempre lo mismo que es escribir.", *Entrevista: Juan José Millás ha vuelto a la prensa y las librerías con su otra mirada*, http://blogs.periodistadigital.com/mosaico.php/2007/05/06/entrevista_juan_jose_millas_escritidor_d,06/05/2007.

²⁶ "(Cuando escribía la primera novela) Trabajaba con un bolígrafo Bic, de los de punta fina, y sobre unos papeles de oficina desechados que recorté en rectángulos del tamaño de medio folio en los que hacía una letra pequeña y apretada. Lo de los papeles de desecho era un gesto de humildad metódica (no te creas que estás haciendo algo grande). Lo de la letra pequeña y apretada tenía el objeto de no saber en ningún momento qué cantidad llevaba escrita. Se trataba de que el único objetivo de la escritura fuera la escritura. La reescribí tres veces, la última en cuartillas El Galgo también partidas por la mitad y usadas por las dos caras. Cuando la pasé a máquina resultó tener ciento veinte páginas que releí y aprobé.", Juan José Millás, *Juan José Millás: El cuerpo del delito: "Me pregunté angustiado si me habría salido una novela costumbrista"*, http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23897/Juan_Jose_Millas-_El_cuerpo_del_delito, 13/10/2008.

²⁷ "Corrijo mucho, sí. Podría decirte que la novela que llega al lector es ya, como mínimo, la tercera versión.", Maiki Martín Francisco, *op. cit.*

En otro aspecto, y aunque Millás dice que “en el territorio de la literatura se mueve por la necesidad mientras en lo de la realidad, por el azar”,²⁸ cuando empieza escribir una novela se rige por la ley del azar, es decir, no planifica la siguiente fase sino que deja que la propia historia decida su proceso. Millás escribe una novela sin saber qué pasará luego ni cómo acabará la historia.²⁹ Con esta misma práctica, él no decide de antemano el título de la novela, sino que va brotando naturalmente a través del propio desarrollo.³⁰

Sobre la relación con los seguidores de su obra, Millás declara que “cuando escribe no piensa en los lectores”,³¹ y aunque un escrito adonde no acude el lector semeja una

²⁸ “Lo que separa a la realidad de la literatura es que todo lo que sucede en la realidad es azaroso; nosotros vivimos como si nuestra propia vida fuera el resultado de una planificación pero esa planificación cada día se rompe con una simple llamada telefónica, mientras que todo lo que sucede en el territorio de la literatura debe ser necesario.”, *Juan José Millás: "La belleza es un efecto secundario de la eficacia"*, <http://noticias.terra.es/especiales/juan-jose-millas-relatos-emocion/actualidad/juan-jose-millas-entrevista-belleza-efecto-secundario-eficacia.aspx>, 2/7/2009.

²⁹ “Hay novelistas que, antes de empezar a escribir una novela, ya tienen un desarrollo, incluso una sinopsis de cada uno de los capítulos. Yo empiezo a trabajar a partir de una obsesión, a partir de una idea que me ha atrapado. Si me ha atrapado pienso que tiene algún significado para mí y entonces empiezo a darle vueltas. Nunca sé qué va a pasar en la página o en el capítulo siguiente, tampoco sé cómo va a terminar. Escribo en gran medida para saberlo.”, *Ibíd.*

³⁰ “Nunca sé el título al empezar. En realidad, nunca sé qué va a pasar en la página siguiente. Escribo para saberlo. El título, con suerte, surge hacia la mitad del relato. Si al terminar la obra no ha aparecido, se corre el peligro de elegir títulos muy librescos, retóricos.”, *Entrevista-Chat, Juan José Millás*, <http://comunidad.diarioinformacion.com/servicios/entrevistaChat/entrevistaChat.jsp?pIdEntrevistaChat=8&pIdPortal=1>, 01/03/2007.

³¹ “La verdad es que no me lo imagino simplemente porque cuando uno escribe no tiene un lector en la cabeza; uno no escribe pensando en el lector, se da cuenta a posteriori de que hay lectores. Yo jamás pienso en un lector cuando me pongo a escribir.”, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

obra incompleta,³² ese comportamiento sin embargo le resulta crucial para escuchar un sonido interno, propio, de sí mismo. Quizás esa clara sinceridad que se trasluce en su obra es lo que hace que cada vez más lectores y críticos reconozcan y admiren la prosa de Millás.

El autor aclara por otra parte que su obra no mantiene relación con la de otros escritores contemporáneos.³³ Este rasgo solitario revela que Millás prefiere el aislamiento, en la convicción de que la soledad es un estado imprescindible para conocer su verdadero ser.³⁴

5. La identidad, nudo de la cuestión

La fragilidad en la estructura de la identidad es la idea principal que subyace en la narrativa de Millás, y en todas las obras se podrá localizar este tema.³⁵ Otros motivos

³² En este contexto Arturo Pérez-Reverte declara como la siguiente cita: “El que diga que el mercado no le importa miente como un bellaco. Es una hipocresía que no se sostiene en estos momentos. Lo que quiere un escritor es que lo lean”, Rosa Mora, “De la euforia al desconcierto”, *El país. Babelia*, 27 de mayo de 2000, p. 7.

También Carme Riera declara con el mismo sentido: “Yo escribo para que me lea la inmensa mayoría, por supuesto, y cuantos más mejor y cuantas más ediciones haga, pues muchísimo mejor, porque en ese sentido, viviré más, vivirán más mis libros, y por tanto, le ganaré más terreno a la muerte.”, AA.VV., *Narrativa 80: los encuentros: 18, 19 y 20 de mayo de 1988*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, 1991, p. 135.

³³ “No tiene amigos escritores y vive ajeno a los mundillos literarios.”, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

³⁴ “... y celebra la soledad como conquista, como fundamento de la identidad.”, *Ibid.*

³⁵ “A mí me ha tocado como problema fundamental el de la identidad y creo que tiene que ver con esa preocupación que mantengo en toda mi obra por distinguir entre la apariencia y la realidad de las cosas. Es verdad que la apariencia no es la realidad, que lo real siempre es más inaccesible, está un poco más allá. Con la identidad pasa lo mismo: aquello que uno cree que es resulta que es algo muy frágil, muy

también importantes para el autor, como la relación entre la realidad y fantasía, surgen a partir de aquella idea fundamental.³⁶

La duda que el autor se plantea acerca de la existencia de una identidad sólida y permanente es el punto de partida para desarrollar su tema, luego le suceden otros varios subtemas, como maneras de explorar el concepto. Para lograr este propósito de exploración, resulta imprescindible poner en marcha mecanismos de imaginación y fantasía, y como asevera Millás, la imaginación surgirá en un estado de soledad y aislamiento. La fantasía puede ser captada en trance de ensueño,³⁷ un espacio creativo que existe en el linde entre la vigilia y el sueño,³⁸ que emplea en su obra a veces total o parcialmente. Dicho de otra manera, el estado de ensueño se puede provocar, y corresponde a un estado en que se asume la fragilidad de la identidad, un estado donde la identificación funciona dentro y fuera del cuerpo al mismo tiempo.

quebradizo y la verdadera identidad hay que buscarla en otro sitio.”, Belén Galindo, *Cita con Juan José Millás*, <http://www.lacasadelosmalfenti.com/anumero17/millas.htm>, 10/3/2010.

³⁶ “... porque 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 dentro y el fuera, etc., obsesiones estructuradas siempre -ya lo he dicho en alguna ocasión- 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. O sea, que yo creo que está bien pensado.”, Pilar Cabañas, *op. cit.*, p. 109.

³⁷ Millás declara en una conferencia sobre la importancia de la ensoñación: “... nos daremos cuenta que más de un 80% de nuestra jornada está dedicada a la ensoñación.”, AA.VV., *Narrativa 80: los encuentros: 18, 19 y 20 de mayo de 1988*, Oviedo, *op. cit.*, p. 64.

³⁸ “Sí, al despertar yo tengo un momento en el que estoy con un pie en el sueño y otro en la vigilia, eso es lo que yo llamo ensueño. Es una zona sin la que no podría vivir. Ahí se me han ocurrido novelas, se me ocurren artículos y ahí soñé este libro y se me ocurrieron muchos de estos cuentos. El ensueño es un sueño un poco manejable y por eso estos cuentos tienen esa carga onírica tan fuerte.”, Tamara De La Rosa, *“Si reflexionáramos más, descubriríamos que los objetos tienen una extensión de nuestras almas”*, <http://www.deia.com/es/impresa/2008/11/25/bizkaia/kultura/517985.php>, 25/11/2008.

Investigamos en el capítulo segundo el tema de la identidad en Millás, planificando la confusión y la transmisión de la identidad dividiéndolas en tres formas: la forma básica, traslación o intercambio de la identidad, mucho más frecuente que las otras dos. La segunda forma es la división y fragmentación de la identidad en un individuo, que está relacionada con la enfermedad mental, como el trastorno bipolar o la esquizofrenia. La tercera forma es la duplicación y multiplicación de la identidad en un individuo. Esta forma incluye el fenómeno del *Doppelgänger* y deriva hacia el concepto de simetría, utilizando materiales como el espejo, la sombra o personas. Como se ha declarado anteriormente, todos estos fenómenos ocurren debidos a la misma causa que las provoca, “la fragilidad constitutiva de la identidad”.

En resumen, el trabajo se organiza en dos capítulos principales:

En el primero investigaremos la vida de Juan José Millás, especialmente su etapa de angustia y privación -el tiempo de su infancia y adolescencia-, y las obras narrativas que acompañan esta época, tomando como eje y concentrando la atención en sus novelas.

El segundo capítulo tratará sobre el tema principal y compulsión del autor, la cuestión sobre la identidad. Allí se intentará clarificar la confusión y el cambio de identidad con una separación en tres áreas: “la transformación”, “división y fragmentación” y “duplicación y multiplicación”.

Capítulo I: Vida y obra de Juan José Millás

1. Años de infancia, juventud y el camino hacia la literatura (1946-1974)

Juan José Millás García nació el 31 de enero de 1946, al año siguiente de la terminación de la Segunda Guerra Mundial, en Valencia, en el seno de una familia de clase media, compuesta en aquel momento por el padre, don Vicente Millás, la madre, doña Cándida García, y sus tres hijos: María Dolores, Vicente y Manuel (de cuatro, tres y dos años de edad, respectivamente). En adelante se sumarán a la familia otros hijos más, hasta llegar a un total de nueve, el resto de los cuales nacerán en Madrid, adonde la familia Millás García se traslada en 1952, cuando el futuro escritor cuenta con seis años.³⁹

Los primeros años de vida en la infancia de Millás, coincidieron con los primeros años del régimen de gobierno impuesto por el general Franco. Las difíciles circunstancias por las que atravesaba el país -aislamiento económico y empobrecimiento después de la posguerra- determinaron en gran medida las decisiones que se tomaron en el seno de su familia. El hambre y la falta de trabajo motivó que muchas familias españolas se trasladaran a las grandes ciudades con el propósito de mejorar su situación. La familia Millás, como tantas otras, abandonó Valencia, para intentar establecerse en un pobre barrio en los márgenes de Madrid, llamado, esperanzadoramente, Prosperidad.

³⁹ Fabián Gutiérrez, *Cómo leer a Juan José Millás*, Madrid, Júcar, 1992, p. 9.

El traslado desde Valencia, a la vera del Mediterráneo, que gozaba de un clima cálido y suave, con hermosas playas -un paraíso perdido, según dice más tarde Millás-, a Madrid, a vivir en una zona marginal, humilde y fría, significó un impacto considerable para el autor. Como Millás declara en una entrevista,⁴⁰ ese momento significará un corte de hondo calado en su vida, que divide el tiempo en un antes y un después del traslado. Valencia y Madrid son, sin duda, dos ciudades que sellan una profunda impresión; imprescindibles para comprender su vida.

Así es. En Valencia nació, allí pasó los seis primeros años de mi vida y después mi familia se trasladó a Madrid, lo cual significó un corte muy importante para mí. Todo cambió: en Valencia había sol, había playa y una situación familiar muy cómoda; el viaje a Madrid supuso enfrentarme al frío, yo no conocía esa experiencia, por ejemplo.⁴¹

Sobre este punto, Millás argumenta que muchos escritores tendrán este tipo, o uno similar, de corte importante en sus vidas, y escribirán para rehacer esa ruptura: Si se navega en la vida de los escritores, siempre hay algo que se rompió. Escribimos para rehacer lo que se rompió.⁴² En sus dos primeras novelas, *Cerberos son las sombras* (1974) y *El jardín vacío* (1981), se recogerán y reeditarán, reelaboradas, las escenas de aquel viaje y del pequeño barrio de casas bajas donde la familia se instala.⁴³ El viaje de

⁴⁰ Juan José Millás: “Mi novela estuvo tiempo guardada en un cajón por la importante exposición personal que tiene”,

<http://www.estrelladigital.es/diario/articulo.asp?sec=cul&fech=08/11/2007&name=millas, 08/11/2007>.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Carles Geli, *Millás conquista el Planeta con una evocación de su niñez y adolescencia*,

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Millas/conquista/Planeta/evocacion/ninez/adolescencia/elpepucul/20071015elpepucul_3/Tes, 15/10/2007.

⁴³ Constantino Bértolo Cadenas, “Apéndice” a Juan José Millás, *Papel mojado*, Madrid, Anaya, 1983, p. 197.

Valencia a Madrid influirá decisivamente en el pequeño Millás, y el recuerdo de aquella fractura que se produjo en aquellos días lo ha plasmado, dolorosa, precisa y minuciosamente, en su novela más autobiográfica titulada, muy a propósito, *El mundo* (2007).

El traslado a Madrid también supuso para los padres de Millás un asunto crucial y relevante. Millás recrea ese momento impactante con claridad, aunque con cierto desapego, fijando la atención en los detalles, logrando una evocación del sentimiento de incertidumbre de un niño de seis años, y también una acabada descripción del miedo que percibía en sus padres, revelando la desesperación del momento, antes de comenzar la partida, y luego las escenas del viaje en tren y la situación en la pensión de Atocha.

Mi madre, con un rencor inconcebible, pide a mi padre que arranque también las alcayatas, que no deje nada, aunque destruya la pared. Impresiona escuchar su rabia, su amargura, su desesperación. Quizá su miedo. El miedo de los mayores produce pavor en los pequeños. [...]

Viajamos en un tren con los asientos de madera. Llegamos a Madrid muy tarde, por la noche, y dormimos en una pensión de Atocha. Mi padre, mis hermanos y yo ocupamos una habitación enorme, con camas muy altas, de hierro.⁴⁴

La imagen de barrio humilde y postergado donde transcurre su infancia en Madrid, también aparece en otras obras, como en el diario personal de la madre de Elena, personaje de *La soledad era esto* (1990). Aunque Millás escribió esos párrafos desde una mirada ajena, su perspectiva puede estar reflejando el agudo sentimiento de dolor de su propia madre, cuando su familia abandonó la casa hogareña en la ciudad valenciana:

Yo no soy de aquí, de esta ciudad que denominan Madrid, capital del Estado. Vine a caer a este lugar por los azares de la vida y poco a poco dejé de ser de donde

⁴⁴ Juan José Millás, *El mundo*, Barcelona, Planeta, 2007, p. 22.

era, que era un sitio con mar y mucho sol [...] El caso es que llegué a este barrio roto que tiene una forma parecida a la de mi cuerpo y una enfermedad semejante, porque cada día, al recorrerlo, le ves el dolor en un sitio distinto.⁴⁵

El ambiente oscuro y desasosegante que se respira en sus primeras obras induce a pensar que ha surgido de un trabajo de elaboración de una experiencia de privaciones, estrechez y tribulación continuas presentes en su infancia. Y que de allí, de esa materia confusa, de ese pavoroso universo de nuevas y extrañas relaciones, creó Millás una constelación repleta de representaciones llenas de asombro, curiosidad y dolor.

Por su parte, a Millás le tocó vivir una dura adaptación a las nuevas condiciones de vida, y enfatizó reiteradamente en varias obras una de sus preocupaciones principales de esos años infantiles: el frío inhóspito que habitaba en la casa.

“Recuerdo el tacto de las sábanas, heladas como mortajas, al introducirme entre ellas con mi sesenta por ciento de esqueleto, mi treinta o cuarenta por ciento de carne y mi cinco por ciento de pijama. Recuerdo la frialdad de las cucharas y de los tenedores hasta que se templaban al contacto con las manos. [...] Estaba frío el suelo, el techo, el pasamanos de la escalera, estaban frías las paredes, estaba frío el colchón, estaban fríos los hierros de la cama, estaba helado el borde de la taza del retrete y el grifo del lavabo, con frecuencia estaban heladas las caricias”.⁴⁶

Millás asegura: “si se ha tenido frío de niño, se tendrá frío el resto de la vida”.⁴⁷ Además, descubre qué son los sabañones y experimenta como un milagro la conversión del agua en hielo dentro de un vaso durante las noches frías de Madrid.

Millás ingresó en el colegio del padre Claret que había sido inaugurado recientemente. No fue un buen estudiante, aunque siempre mantuvo activa su

⁴⁵ Juan José Millás, *La soledad era esto*, Barcelona, Destino, 1990, pp. 48-49.

⁴⁶ Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, pp. 12-13.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 13.

curiosidad,⁴⁸ y como alumno necesitó algún tiempo hasta que pudo adquirir el hábito de estudio. Incluso asistió algún tiempo a varias academias de barrio para reforzar su aprendizaje.⁴⁹ Pero la academia a que le enviaron, cuyo propietario y director, era el padre Braulio, fue también motivo de experiencias dolorosas:

Lo diré rápido: aquello no era una academia, era un centro de tortura. El padre Braulio tenía dos secuaces –una mujer y un hombre- cuyos nombres no recuerdo: la mujer daba matemáticas y francés, creo; el hombre el resto de las asignaturas. Bastaba cometer la mínima falta para que te pegaran, juntos o por separado. Los tres disponían de diversos elementos de tortura colocados amenazadoramente sobre su mesa. El más doloroso y degradante, al menos para mí, era una vara larga y flexible con la que, una vez puesto de rodillas, de cara a la pared y con los brazos en cruz, te azotaban los muslos y las nalgas. Yo me moría de vergüenza cuando me pegaba la mujer y de rabia cuando me pegaban el cura o el hombre.⁵⁰

Millás rehace asimismo el recuerdo del colegio del padre Claret, lo ve como otro edificio, al igual que su casa, que alberga el frío, inhóspito, casi inhumano, y años después le dedica un poema cáustico con un preludio, en el siguiente párrafo:

⁴⁸ El propio Millás responde sobre su vida escolar a la pregunta de un participante en una entrevista-chat: “Pregunta - Me gustaría saber cómo fue su niñez. Porque su inteligencia ya por entonces debía empezar a despuntar.

Respuesta de Millás - No era un niño inteligente, no al menos desde los parámetros desde los que se mide la inteligencia. Los estudios me costaban muchísimo. No entendía nada. En cierto modo madurar consiste en hacer como que entiendes. Cuando descubrí esto, mejoró mi rendimiento escolar. Pero, insisto, tuve graves dificultades de aprendizaje. Sin embargo era muy curioso.”, *Juan José Millás*, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=2096>, 27/4/2006.

⁴⁹ *Juan José Millás, Página oficial*, <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas>, 3/10/2007.

⁵⁰ Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 195.

Los primeros años del bachillerato los cursará en el colegio de los padres claretianos. Su recuerdo, o por mejor decir, su olvido de aquellas aulas está teñido de tonos ásperos, grises, ácidos, que habrán de reaparecer, muchos años después, en el significativo poema que a continuación recogemos de la revista *Los Papeles de Sor Armadans*:

¿Vas a olvidarlo todo? Dime entonces
por qué sobreviviste, con qué objeto
superaste la infancia dolorosa,
la adolescencia inútil, más inútil
que la breve, aunque puta; juventud.
Recuérdalos sus nombres, que el rencor
ocupe los lugares desertados
por la rabia y el odio. A tus primeros
profesores no los olvides nunca
porque les debes todo cuanto eres.⁵¹

Aunque la vida del colegio le resultó sufrida, Millás descubrió allí su afición por la literatura. Desde pequeño Juan José fue un individuo inquieto, y un objeto fascinante como la enciclopedia de su padre no hizo más que incrementar su curiosidad por las letras.⁵² Millás recuerda una tarde fría en los años setenta en que por casualidad entró en una biblioteca pública de su barrio buscando calor. Puede decirse que la casualidad hizo que se acercara a un libro que, una vez abierto, ya no pudo abandonar. Aunque no ha mencionado el título de ese libro,⁵³ a él le gustó tanto que hasta pensó en robarlo, pero no lo hizo por dos razones: por miedo a ser descubierto y por el remordimiento que

⁵¹ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, pp. 197-198.

⁵² Su obsesión por las enciclopedias aparece en *Jardín vacío* (1981) y *El orden alfabético* (1998), entre otros.

⁵³ Supuestamente era una novela de crímenes y detectives, porque el mismo episodio Millás lo narra en el apéndice a *El escarabajo de oro y otros cuentos*, de Edgar Allan Poe.

le habría ocasionado el hecho de que con ese acto privaría a otro muchacho de un encuentro que podría ser tan definitivo para la vida de aquél como lo fue para la suya.⁵⁴

Millás sigue relatando el encuentro con la obra: en el apéndice del libro de Edgar Allan Poe que redacta para la editorial Anaya, muchos años después, cuando ya era oficialmente un adulto, dice que por casualidad descubrió el mismo libro anhelado de adolescente, con el sello estampado de la biblioteca indicando la dirección de la misma y la fecha de adquisición en una librería de compra-venta de libros usados. Ese libro poseía una historia.

Años más tarde prepara el curso preuniversitario en el Instituto Ramiro de Maeztu. Allí es donde por fin conoce profesores de gran categoría que serán capaces de motivarle y llegarán a influir en su lectura y escritura, que provocan su radical transformación en el escritor en el que luego se convirtió. Reconoce especialmente a tres profesores que le dieron una enseñanza de calidad, expertos en el campo de la Filosofía y Letras, de los que Millás supo aprovechar cada una de sus cualidades.

El curso preuniversitario, que realiza en el Instituto Ramiro de Maeztu, será crucial para su biografía. Coincide allí con tres profesores, Magariños, García Moreno y Emilio Miró, de cuyo rigor científico y calidad humana se beneficiará grandemente. De Magariños recoge la afición por los clásicos y la obsesión por la búsqueda de la palabra exacta. Con Rafael García Moreno sistematiza sus lecturas filosóficas: Gorgias, Platón y Spinoza entrarán a formar parte de sus referentes culturales. De Emilio Miró recogerá el interés por la historia literaria y el análisis de los textos.⁵⁵

⁵⁴ Juan José Millás, “Apéndice” a Edgar Allan Poe, *El escarabajo de oro y otros cuentos*, Madrid, Anaya, 1988, p. 11.

⁵⁵ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 198.

Durante ese período Millás trabajó en una Caja de Ahorros, lo que le resultaba necesario para poder mantener sus estudios dentro de una familia numerosa, una situación típica de la década de los sesenta. Durante el curso preuniversitario, y luego en el universitario, Millás se matriculó en el turno tarde-nocturno de la Universidad Complutense de Madrid.

En 1965 el ámbito universitario que le tocó vivir a Millás era convulso, donde la disconformidad hacia las autoridades crecía, y los enfrentamientos se tornaban cada vez más directos. Él mismo tuvo alguna participación activa en las luchas universitarias.⁵⁶ A lo largo de los años que siguen, en los que Millás también colabora en las luchas, la contestación y las refriegas crecerán al punto que, en enero de 1968, el Gobierno desbordado por la rebeldía y las críticas, procedió al cierre, aunque temporal, de las universidades más importantes.

Después del primer año de las asignaturas básicas de Filosofía y Letras, Millás comenzó a cursar la especialidad. Escogió Filosofía pura, pero el estudio no resultó como había esperado, y abandonó la carrera. Esto fue a causa del desencanto en sus expectativas, y también por otra razón principal: quería tener tiempo para escribir. Esta toma de decisión tan rotunda volverá a incidir luego en sus decisiones futuras, de forma que en adelante prestará atención a las ideas más liberales y variadas, lo que le permitirá crecer como un escritor notable, dotado de una imaginación desbordante:

Trabajaba de ocho a tres e iba a la facultad por la tarde-noche. Millás tenía tiempo para estudiar pero eso significaba renunciar a ver otras cosas que le

⁵⁶ Juan José Millás describe esa época en una entrevista: “Era prácticamente imposible quedarse fuera si estabas en la Universidad, como estaba yo en aquellos momentos, o más tarde en el trabajo. Nos organizábamos a través de los sindicatos, que entonces eran ilegales, pero muy activos. Era imposible vivir al margen de lo que pasaba.”, Katarzyna Olga Beilin, *op.cit.*, p. 67.

interesaban, que estaban más cerca de sus inquietudes. Y, sobre todo, le robaba tiempo para escribir. Porque Juan José empezaba ya a querer escribir alguna cosa. De manera que en este primer año de la especialidad, Millás abandona la carrera. En parte porque se hace un programa de lecturas personal para estudiar por su cuenta. También, de algún modo, su abandono de la universidad es también un gesto de rebeldía. Una universidad franquista, vieja... ⁵⁷

Después de decidirse a dejar la universidad, Millás realizó un viaje por Francia en el verano del 68, donde todavía se respiraba el aroma de las revueltas. Al regresar aceptó el encargo de dirigir un colegio de Enseñanza Media en Miraflores de la Sierra, (Madrid),⁵⁸ donde inició la redacción de su primera novela, que aún permanece desaparecida.⁵⁹ Ese año también escribe abundante poesía, a la que Millás ha considerado como una forma narrativa, los poemas le sirven a modo de apuntes para una futura prosa. De su forma de trabajar, Millás suele decir que el cuento también contribuye a ser el germen de una futura novela.⁶⁰ De todos modos, el autor disfrutaba mucho de la poesía y ha sido siempre un ávido lector de este género, como se refleja en la siguiente entrevista:

Pregunta: Sé que usted empezó con la poesía. ¿Es imprescindible y necesario revolcarse en la poesía para alcanzar una prosa rica y sustanciosa, para formarse en la escritura?

JJM: Siempre he sido un ávido lector de poesía. De hecho, hoy por hoy, me gusta comenzar el día leyendo algunos versos: me coloca en una predisposición muy especial. La poesía es un ejercicio muy bueno: te ayuda a comprender el ritmo del lenguaje, la musicalidad... Yo empecé muy joven escribiendo poesía, en la adolescencia y durante los primeros años de juventud. Entonces yo escribía una

⁵⁷ Juan José Millás, *Página oficial*, op. cit.

⁵⁸ Fabián Gutiérrez, op. cit., p. 15.

⁵⁹ Constantino Bértolo Cadenas, op. cit., p. 198.

⁶⁰ Su ejemplo claro es la relación entre *Primavera en luto* (cuento) y *La soledad era esto* (novela).

poesía muy narrativa. Además, por aquel entonces yo ya sabía que no era un buen poeta. Pasado el tiempo, me he dado cuenta de que aquellos poemas no eran sino apuntes de lo que luego terminé desarrollando en prosa.⁶¹

Antes de terminar el año 1968, en el mes de diciembre, contrae matrimonio con Margarita Sánchez, antigua compañera de estudios en la Facultad, y establecieron su residencia en una casa próxima al colegio que él dirigía.⁶² Después de cumplir con las labores de dirección del colegio privado, retornan ambos a la ciudad de Madrid, trayéndose Millás el esbozo de una novela en preparación, pero aún deberá pasar el autor por un tiempo de titubeos antes de presentar su primera obra.

En 1970 J. J. Millás regresa a Madrid; se instala en un piso en el barrio de Pueblo Nuevo; cumple el servicio militar y, hasta que se hace realidad su verdadera primera novela (1974), se dedica, junto con su esposa, a la alfarería, llegando a exponer sus creaciones en la galería Ars 31 y en la librería La Oveja Negra. Para Millás son años aún de titubeos...⁶³

Mientras Millás está inmerso en una actividad artesanal que comparte con su esposa Margarita, va concluyendo su primera novela, que había comenzado a escribir hacia finales de los 60. De esta novela, Millás ni siquiera recuerda su título, aunque indudablemente fue completada hacia 1974. Según el propio escritor, se trataba de la habitual primera novela en la que el autor debutante comete todos los típicos errores del principiante. Lo que admite recordar es que la escribió bajo la influencia del

⁶¹ *Entrevista: Juan José Millás ha vuelto a la prensa y las librerías con su otra mirada*, http://blogs.periodistadigital.com/mosaico.php/2007/05/06/entrevista_juan_jose_millas_escritidor_d,06/05/2007.

⁶² Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 15.

⁶³ *Ibíd.*, p. 17.

experimentalismo, entonces en auge, una presión de la que era imposible escapar.⁶⁴

Gracias a una entrevista realizada por Katarzyna Olga Beilin, se puede suponer su tono y el argumento:

Era una novela que transcurría en un pueblo de la sierra de Madrid. Había un personaje que vivía solo allí y que daba clases como yo, yo me había retirado allí para vivir un tiempo de silencio, utilizando la expresión de Luis Martín Santos. Habíamos pasado unos años muy agitados en la universidad y, entonces, tuve la oportunidad de irme a trabajar a aquel pueblo, donde me puse a escribir una novela que partía justamente de mi situación.⁶⁵

En suma, se puede considerar que esa novela desechada jugó en definitiva un papel tangencial, dentro del intrincado *puzzle* que componen las obras de este escritor, aunque también tuvo su importancia. La postergación de esa novela se unió a las aspiraciones de Millás de continuar con sus lecturas y escritura; en ese momento fueron los factores principales que lo impulsaron a escribir la que más adelante sería su auténtica primera novela.

Al mismo tiempo, la sociedad española también estaba preparándose para poner el punto final a la dictadura, y se disponía a abrir las puertas a una nueva era de libertad y expresión.

⁶⁴ Juan José Millás, *Página oficial*, *op. cit.*

⁶⁵ Katarzyna Olga Beilin, *op. cit.*, p. 67.

2. Primera época: Primeras novelas (1975-1985)

2.1. *Cerberos son las sombras* (1975)

Millás redactó esta novela de curioso nombre luego de escribir gran cantidad de poesía, método que utilizaba para obtener un tono y una disposición favorable para escribir. Fue la primera obra que completó con influencia del experimentalismo, estilo que había surgido en las postrimerías de la década de los sesenta y a principios de los setenta. En esta tendencia literaria se evitaban muchos elementos tradicionales, como los componentes del tiempo y del espacio, el orden lineal, la secuencia narrativa, etc., y se redujeron considerablemente la importancia de los argumentos o la historia.⁶⁶ Fue un prolífico período de cambios, donde surgieron novelas claves como *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes, *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo, *Últimas tardes con Teresa* (1966) de Juan Marsé, y *Volverás a Región* (1967) de Juan Benet.⁶⁷

Millás por su parte, compuso esta novela corta usando un estilo epistolar, en forma de una larga carta dirigida a su padre. Pero antes de presentarla a concurso le asaltaron las dudas del principiante, y verdaderamente Millás no sabía qué hacer con ella. Consultó con un amigo editor para mitigar sus titubeos, y gracias a sus consejos resolvió presentarla al Premio Sésamo y lo ganó.⁶⁸ Recurriremos a la voz del propio autor para

⁶⁶ Ramón Massó Ortega, *Historia sinóptica de la literatura española*, Alicante, Editorial Agua Clara, 2004, p.207.

⁶⁷ Lucía Montejo Gurruchaga, *Literatura española (1936-2000)*, Madrid, UNED, 2003, p.95.

⁶⁸ Juan José Millás, *Página oficial*, op. cit.

intentar comprender sus emociones al publicar su primera novela, investigando los años alrededor de 1974, recuperando sus palabras en una página web.⁶⁹

Cuando Millás escribió esta novela, la censura todavía estaba en pie, aunque ya no era tan activa como en décadas anteriores. Indudablemente tuvo sus efectos sobre *Cerberos son las sombras*, pero de forma indirecta, como autocensura. Un poco antes de la muerte del general Franco, España había comenzado a experimentar profundos cambios políticos y culturales. La progresiva debilitación de la rígida censura había empezado a ser erosionada por la Ley de Prensa del año 1966, pero es innegable que el fallecimiento de Franco, símbolo y centro de la prolongada dictadura que duró 36 años, representa el fin de un cierto tiempo y la apertura hacia una nueva etapa. Al tiempo que falleció el dictador, asumió el trono el rey Juan Carlos I, y España instauro la monarquía constitucional, comenzando entonces el período que se ha denominado la Transición. Varios analistas y algunos críticos han dividido esta etapa en dos períodos: el de la euforia democrática (1976-78) y el del posterior desencanto (1978-1982).⁷⁰

En el campo literario hemos visto que estaba en plena forma la tendencia hacia el experimentalismo. Como Millás comenta años después, la presión del experimentalismo era muy fuerte cuando escribió *Cerberos son las sombras*, por lo que estaba espantado antes de presentar su novela, ya que ésta tenía argumento. Esa fue la razón de titular “*Cerberos son las sombras*”, algo abstruso, un ensayo para ver si se ajustaba a los cánones vigentes.

⁶⁹ Juan José Millás, *Juan José Millás: El cuerpo del delito: “Me pregunté angustiado si me habría salido una novela costumbrista”*, op. cit.

⁷⁰ M. Mar Langa Pizarro, *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999), análisis y diccionario de autores*, Murcia, Universidad de Alicante, 2000, p. 23.

En una página web, Millás recuerda minuciosamente aspectos del proceso de creación:

...por lo demás, trabajaba con un bolígrafo Bic, de los de punta fina, y sobre unos papeles de oficina desechados que recorté en rectángulos del tamaño de medio folio en los que hacía una letra pequeña y apretada. Lo de los papeles de desecho era un gesto de humildad metódica. Lo de la letra pequeña y apretada tenía el objeto de no saber en ningún momento qué cantidad llevaba escrita. Se trataba de que el único objetivo de la escritura fuera la escritura. La reescribí tres veces, la última en cuartillas El Galgo también partidas por la mitad y usadas por las dos caras. Cuando la pasé a máquina resultó tener ciento veinte páginas que releí y aprobé.⁷¹

Luego, con la novela terminada, Millás le dio el original a Mauricio d'Ors, viejo amigo de la facultad de Filosofía y Letras que acababa de fundar la editorial Nostromo. Aunque a él le gustó no veía el modo de publicarla en su editorial. En cambio, d'Ors le pidió permiso para mostrársela a Carmen Martín Gaité, con la que tenía amistad, a lo que Millás naturalmente accedió.

Al poco, Martín Gaité respondió aprobando la novela, diciendo que era excelente y que había que hacer algo con ella. Millás acababa de leer en un periódico las bases del Sésamo, un premio de novela corta patrocinado por Tomás Cruz. Millás preguntó a Carmen si debía presentar su novela y le dijo que sí, sin ninguna duda, por lo que se dirigió a Correos, certificó el envío y se sentó a esperar. Un buen día, el propio Tomás Cruz llamó a Millás, comentándole que la novela había gustado mucho al jurado y que tenía bastantes posibilidades de triunfar. Esto ocurrió a principios de diciembre de 1974:

⁷¹ Juan José Millás, *Juan José Millás: El cuerpo del delito: "Me pregunté angustiado si me habría salido una novela costumbrista"*, op. cit.

Gané y estreché por vez primera, entre otras manos ilustres, las de Juan García Hortelano y Alfonso Grosso, que formaban parte del jurado. El premio, dotado con 50.000 pesetas, conllevaba la publicación del libro, que editó Gráficas Espejo, la editorial de la revista Diez Minutos, cuyo director, Javier Osborne, era amigo de Tomás Cruz.⁷²

Millás también ha revelado su emoción al recibir la novela de la imprenta:

Fui a buscar el primer ejemplar a una especie de polígono industrial de la periferia de Madrid. Una vez en la calle, con el cuerpo del delito entre las manos, y tras alejarme prudentemente de la editorial, me detuve en una esquina donde revisé las páginas de cortesía para comprobar que ponía en ellas lo que yo había visto que ponía en los libros de verdad. Luego empecé la novela y se me hizo de noche leyéndola (era una esquina con farol). Cuando la terminé, jadeaba como si hubiera corrido la maratón y lloraba como cuando se abandona una etapa de la vida. De camino a casa me pregunté angustiado si me habría salido una novela lineal o costumbrista.⁷³

En el mismo año también se publica *La verdad sobre el caso Savolta*. Suelen compararse estas dos novelas del año en que murió Franco, como símbolos de la nueva novela que abrió los senderos para transitar por una nueva etapa. Las dos novelas fueron consideradas sorprendentes y frescas, dentro del ambiente de experimentalismo que imperaba en esos años. Por eso no es extraño que la aparición de la primera novela de Millás llamase la atención de los críticos más atentos: en aquella novela había otra cosa. Ciertamente también que aquel mismo año otra novela, *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, también había acaparado la atención de la crítica y el público por la

⁷² *Ibíd.*

⁷³ *Ibíd.*

frescura con que abordaba un argumento político escrito en tono paródico y falsamente policíaco.⁷⁴

Pero, como expuso Bértolo Cadenas, comparado con la novela de Mendoza, la de Millás atrajo menos atenciones del público por razones de distribución y porque su lectura resultaba difícil, aunque la de Mendoza tampoco fuera fácil. La novela de Millás tuvo menos suerte con el público; había ganado, por unanimidad del jurado, el premio Sésamo, pero una mala distribución impidió su conocimiento por parte de gran parte de los lectores. Su lectura, además, no era tan transparente y cómoda para el lector.⁷⁵

Sin embargo a pesar de esos inconvenientes, la crítica trató con deferencia al nuevo autor, alabando sus dotes de narrador y augurándole un puesto futuro en la literatura.⁷⁶ Dámaso Santos indicó que “la novela representa el descubrimiento de un narrador”, y Manuel Rodríguez Rivero veía en ella “la presencia de un mundo de tinieblas que ha sido, en cierto modo, el de muchos”.⁷⁷

Millás tenía ahora una ocasión ventajosa para llegar a los lectores; a pesar de que la publicación no fuera totalmente satisfactoria, el libro le daba indudablemente una oportunidad para un ingreso adecuado al territorio del escritor y la publica en una editorial (Espejo) que no tiene ninguna repercusión. La distribución es mala. Lo que sí le da a la novela es un toque marginal, porque en esos años era muy difícil publicar. Pero si algo se publicaba llegaba a los lectores que tenía que llegar, aunque fuesen

⁷⁴ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, pp. 199-200.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 200.

⁷⁶ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁷ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 200.

poquísimos. ("Ahora es muy fácil publicar pero corre el grave peligro de que pase completamente inadvertido").⁷⁸

A pesar de su carácter introvertido, muy similar a los personajes que frecuentan su narrativa, Millás había logrado plasmar el sueño de ser escritor. Años más tarde, conversando en un chat por Internet, Millás animó a un aspirante de escritor, recordando tal vez el momento cuando hubo de presentar su novela:

Pregunta: "Tengo una pila de cuentos, poemas, narraciones encima de mi mesa... A veces estoy apunto de meterles fuego....¿ Cómo hacer para que vean la luz?"

Respuesta (de Millás): "Lo primero que tiene que hacer es no prenderles fuego. Ordénelos y envíelos a las editoriales que publican ese tipo de literatura con una carta de "Muy señor mío". Las editoriales cuentan, sin excepción, con excelentes comités de lectura. Es muy difícil que algo realmente interesante se les escape".⁷⁹

Uno de los principales aspectos que destacan en esta primera novela es la extraña ambigüedad de su título. Resulta casi agramatical que "Cerbero", el sujeto singular, y el predicado nominal plural "son", no concuerdan correctamente. Pero si se tiene en cuenta que "Cerbero" se refiere al perro guardián del infierno que está dotado de tres cabezas, entonces "son las sombras" resulta una conjugación adecuada.

Al publicarse la novela, se dio la circunstancia de que la mayoría de la prensa reprodujo mal su título, colocando "Cerebro" por "Cerbero", tal vez en un intento de corregir un supuesto error, o de tratar de otorgar sentido a un malentendido. Al respecto,

⁷⁸ Juan José Millás, *Página oficial*, op. cit.

⁷⁹ *Bipolares. El mundo de Millás*,

<http://www.plus.es/entrevistas/entrevista.html?encuentro=2738&docPage=5&ordenacion=asc&base=25>,
14/7/2009.

Millás ha comentado que en la mayoría de los periódicos, apareció como *Cerebro son las sombras* (por la necesidad de otorgarle sentido)⁸⁰

Considerando el punto de vista del narrador, aunque en la mayoría de las novelas Millás adopta la primera o la tercera persona, en esta novela el autor curiosamente se arriesga y resuelve adoptar la segunda persona del singular. En el contenido de la obra encontramos una confesión íntima del personaje principal que redacta una carta destinada a su padre.

Millás presenta a la familia del protagonista, integrada por el padre, un individuo indeciso y débil, una madre dominante, el hermano, Jacinto, y la hermana pequeña, Rosa, quienes se han trasladado a Madrid. El escritor relata cómo todos ellos intentan escapar, vivir en otro país, librarse de una situación opresiva que viven de forma agobiante. Jacinto por su lado, corteja al protagonista y le propone que se den a la fuga juntos. Mientras él vacila, Jacinto desaparece. Días después lo descubren bajo su cama: se había refugiado escondido en una habitación, por lo que Jacinto es castigado y encerrado bajo llave.

Mientras tanto, el padre sale a pedir dinero, pero regresa a la casa cruelmente vapuleado por unos ladrones⁸¹ y, desesperado, le pide al hijo protagonista que visite a Bárbara, (antigua novia del padre), para solicitarle ayuda financiera. Mientras el adolescente observa a Bárbara reflejada en el espejo de un bar enfrente de su casa, ve que ocurre un horrible accidente en el que ella muere en el acto. Sin saber qué hacer, el protagonista regresa a casa inmediatamente con las manos vacías y sin siquiera haber podido hablarle.

⁸⁰ Juan José Millás, "Prólogo", *Tres novelas cortas*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 9.

⁸¹ Juan José Millás, *Cerbero son las sombras*, Alfaguara, Madrid, 1989, p. 81.

Una vez allí, el joven protagonista descubre el cadáver de su hermano Jacinto, muerto y corrompido, encerrado en la habitación con la boca llena de algodón perfumado. Bajo el impacto de estas muertes decide fugarse, y huye con el dinero que una organización le ha dado a su familia para salir del país. Deambulando sin rumbo después de la fuga, encuentra un apartamento, que es desde donde escribirá la extensa carta a su padre.

Pueden rastrearse en la ópera prima de Millás trazos identificables de su propia experiencia. Como confiesa en una entrevista, el pánico surgido del pudor de publicar su primera novela era muy grande, porque al igual que en su novela más autobiográfica *El mundo* (2007), *Cerberos son las sombras* contiene retazos de la vida privada de Millás y detalles de la vida de sus padres:

Cerberos son las sombras era muy autobiográfica, tanto que tuve ataques de pánico. En aquella novela que me dio el premio Sésamo yo me sentí muy expuesto. Me aterraba imaginar qué pensarían mis padres al leerla. Pero me enseñó que el escritor no ha de tener pudor. Me lo curó. Una de las cosas que más puede dañar a un escritor es el pudor. Es muy dañino. El escritor está obligado a ser impudoroso, palabra que no se si está en el diccionario. Aquí el pudor apareció de nuevo y no sabía si era una autobiografía novelada o una novela autobiográfica”.⁸²

Pero Millás se recompone, se enfrenta a la sensación de impudicia al exponer y revelar sus intimidades personales, y en adelante podrá escribir más resueltamente.

⁸² Miguel Lorenci, *Juan José Millás ganador del Premio Planeta, «Esta novela me ha arrollado como un coche»*, <http://www.laverdad.es/murcia/20071017/cultura/esta-novela-arrollado-como-20071017.html>, 17/10/2007.

Esta primera novela se ha comparado con *Carta al padre*, de Kafka, por su forma epistolar, aunque Millás todavía no había leído esa obra en el momento de escribirla.⁸³ Se ha opinado también que *Cerberos son las sombras* está cerca de la tradición literaria española de la novela picaresca. Efectivamente, el protagonista se parece a los sufridos personajes del siglo XVII que sobreviven a las desgracias en huida hacia delante, sólo para encontrarse nuevamente con otro desastre. También se ha encontrado similitudes en la confesión a través de la narrativa, similar en su planteamiento al de *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Cela.

Como señala Langa Pizarro, esta novela, aunque nos lleva al pasado histórico concreto de la derrota, ya se aleja de lo testimonial y lo ideológico, como seguirá haciendo Millás en sus obras posteriores.⁸⁴ También se le ha atribuido relevancia y valor a la obra, como señala Manuel Rodríguez Rivero en abril 1976: “es una importante novela”.⁸⁵ Y como bien ha indicado en alguna ocasión el escritor y crítico Manuel Vázquez Montalbán, *Cerberos son las sombras* era ya una novela sólida y crecida, y su obra posterior representa “un crecimiento desde el crecimiento”⁸⁶

⁸³ “Afortunadamente Millás todavía no había leído "La carta al padre" de Kafka porque no habría podido escribir "Cerberos son las sombras", debido al peso que este modelo habría ejercido sobre él.”, *Juan José Millás, Página oficial, op. cit.*

⁸⁴ M. Mar Langa Pizarro, *op. cit.*, p. 26.

⁸⁵ *Juan José Millás, Página oficial, op. cit.*

⁸⁶ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 202.

2.2. *Visión del ahogado* (1977)

Casi enseguida después de la publicación de su genuina primera novela *Cerberoson las sombras* (1975), el matrimonio Millás tendrá su primer hijo, al que llaman Juan, en el inicio del otoño de 1975, hecho que provoca un cambio en los horarios de trabajo del reciente padre, que elige la madrugada para escribir.⁸⁷ Fue así como Millás empezó a escribir muy temprano, antes de iniciar la jornada. Esa disposición horaria la mantiene hasta el presente, y sobre sus ventajas suele decir en las entrevistas:

...trabajo siempre a primera hora de la mañana, antes del amanecer, antes de que la casa se despierte, antes que la ciudad se ponga en marcha.⁸⁸

Inmerso en este horario, Millás puede terminar su segunda novela *Visión del ahogado* en el año 1976, que es publicada en 1977. Pero su estabilidad familiar va a sufrir en estos años una crisis de tal proporción que alcanza a provocar la separación de su esposa Margarita, porque la vida familiar... “no deja de ser una progresión difícil”,⁸⁹ y en ese año se produce la disolución de su matrimonio.

En el ámbito de su carrera literaria, dos años después de la publicación de su primera novela, Millás da forma a la segunda obra: *Visión del ahogado*, que terminará al mismo tiempo que culmina el año 1976, y que aparecerá en el mercado editorial durante la feria del libro del año siguiente. Con la inestimable ayuda de García Hortelano, que había estado presente en el jurado del premio Sésamo, se publica en Alfaguara. La

⁸⁷ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁸ *Juan José Millás*,

<http://www.plus.es/entrevistas/entrevista.html?encuentro=3189&docPage=5&ordenacion=asc&base=15,8/11/2007>.

⁸⁹ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 34.

edición sorprendió incluso a Millás, debido a que se presentó junto con libros de Julio Cortázar y Juan Benet.

Esta novela se compone de tres personajes principales: Luis, apodado “el Vitaminas”, que está en fuga porque asaltó una farmacia; su ex mujer Julia y Jorge, el amante de ésta, que también es un antiguo compañero de la academia y amigo íntimo de Luis. Todos los personajes fueron alumnos de la misma academia, y también pertenecen a una generación que es la misma que la del propio Millás.

Además de presentar una relación amorosa triangular entre los principales personajes, interviene Rosario, una antigua novia de Luis que trabaja de empleada en la farmacia que éste atracó, y también aparece el marido de Rosario, Jesús Villar. La novela está compuesta mediante el uso de varios focos narrativos que integran una unidad, que a su vez pueden clasificarse en cuatro ámbitos distintos: el primero es el entorno alrededor de la pareja de Julia y Jorge en su casa; luego describe los ires y venires de Luis, el Vitaminas; después relata algunas escenas de Luis junto a Jesús Villar, principalmente en una comisaría, y por último surgen los recuerdos del pasado transcurridos en la academia situada en el barrio de Malasaña. Estos cuatro escenarios luego se juntan para desarrollar el desenlace.

Como la mayoría de los personajes que aparecen en las novelas de Millás, los que acabamos de describir son ciudadanos algo mediocres y bastante marginales. Entre ellos, destacan las características de Luis, el Vitaminas, por su carácter flojo, tímido, desesperado, que coincide con el carácter preponderante en la España sometida al régimen autoritario de Franco. Estas características de la personalidad serán reiterados por Millás en futuros relatos.

Su telón de fondo es el barrio de Pueblo Nuevo, localidad donde vivía entonces Millás, y lugar preferido para el escenario de sus novelas, junto con el barrio de Prosperidad. Propone un ambiente lluvioso, oscuro y lúgubre que coincide con la atmósfera desesperada de la novela. La jornada de lluvia en ese barrio marginal juega un papel importante en la novela, al impregnar todo de un sentimiento frío y fúnebre, con el efecto de regir en lo visual e influir en lo sentido. Resulta adecuado citar la siguiente reflexión del propio Millás acerca de la importancia de papel del espacio urbano en la novela:

...parece que sólo son posibles en el contexto o enredo urbano. Por eso también se ha llegado a decir que el verdadero protagonista de la novela policíaca es la ciudad, la ciudad que respira y crece como si de un organismo vivo se tratara.⁹⁰

Desde el inicio de la primera parte, Julia y Jorge crean un escenario erótico. Esta situación presenta un nuevo aspecto en la obra de Millás, ya que no se encuentra en la novela anterior. Julia, ex mujer de Luis, pasa la mañana haciendo el amor con Jorge, amigo de ambos, ante la presencia de su hija, una niña de muy pocos años. Mientras tanto, Luis, el Vitaminas deambula bajo la lluvia alrededor de la casa de Julia, después de haber asaltado la farmacia situada cerca de la antigua academia. Describe poco después en detalle cómo Jesús Villar presenta su denuncia en la comisaría, pensando en su mujer, Rosario, mordiéndose con rabia la pared interior de los labios, ayudándose desde fuera con ligeras presiones del dedo índice.⁹¹

⁹⁰ Juan José Millás, "Apéndice" a *El expediente 113*, Gaboriau, Emile, Madrid, Anaya, 1983, p. 386.

⁹¹ Juan José Millás, *Visión del ahogado*, Madrid, Alfaguara, 1977, p. 133.

Cerca del final, Luis compra una gran cantidad de medicinas y, como tiene su ropa empapada, se dirige al sótano del piso de Julia. Allí come pan duro y seco, luego decide ingerir una enorme cantidad de medicamentos y experimenta el sufrimiento conocido como la “visión del ahogado”.

... pero el Vitaminas responde sin despegar los labios: cállate, cállate. ¿no ves que estoy sufriendo la visión del ahogado?⁹²

Millás ha presentado en esta obra la etapa de la adolescencia como una época inútil, idea que seguramente refleja su experiencia adolescente en la academia que cursó durante el régimen de Franco, época que vivió como una inadaptación.

Sobre el ambiente asfixiante de esta novela, Iñaki Urdanibia la describe como “literatura desasosegada”, una característica preponderante de la posmodernidad. Esta literatura retrata a personajes inquietos que se encuentran en una situación asfixiante frente a su mundo.⁹³ El tema de esta novela es la asfixia psicológica de un adolescente en el entorno adverso de Madrid. Santos Alonso dijo en su crítica tras la aparición de la novela, en 1977, que “ésta es una obra narrativa cuya expresión encaja dentro del barroco clásico por su densidad, su precisión y su realismo objetivo”.⁹⁴

Además, en el proceso creativo que va formando el estilo literario de Millás, la obra *Visión del ahogado* es importante y significativa. Según Millás, esta obra se sitúa entre un estilo reflexivo y narrativo:

⁹² *Ibid.*, p. 237.

⁹³ Jennifer Kakuk, *Visión Del Ahogado: Doble Visión Modernista-Posmodernista*, <http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss1/vision.htm>, 21/12/2007.

⁹⁴ Santos Alonso, *Acerca de Visión Del Ahogado*, <http://www.cuantolibro.com/libro/8834/Vision-Del-Ahogado.html>, (12/1977), 19/4/2010.

... yo creo que observando mi obra se puede ver muy bien la evolución. En mis primeros libros hay una duda permanente de hacia dónde se van a decantar mis intereses. Si hacia una narración reflexiva o hacia una narración narrativa. Siempre digo que se ve muy claro en *Visión del ahogado* ese conflicto de intereses. En esa novela hay personajes encargados de actuar y personajes encargados de reflexionar y funcionan en compartimentos estancos. A partir de esa novela empiezo a advertir que a mí lo que más me interesa de la narración es el relato.”⁹⁵

Es decir que a partir de esta obra su estilo narrativo se empezó a consolidar para luego alcanzar un estilo propio de “sencillez compleja”, un modelo que Millás persigue, a la manera de *La metamorfosis* de Kafka.

2.3. *El jardín vacío* (1981)

Cuatro años transcurren desde la publicación de *Visión del ahogado* (1977), hasta que Millás concluye su tercera novela en el año 1981. Cuando la termina, la obra tiene muchas probabilidades de ser publicada por Alfaguara, pero en ese momento la editorial ingresa en una crisis económica. Jaime Salinas fue el encargado de comunicarle entonces a Millás que tiene libertad para hacer con esa novela lo que quiera. Más adelante resulta publicada por Legasa, una editorial que va a tener una duración efímera. La novela es bien recibida, tanto por la buena crítica⁹⁶ como por el público, y, en consecuencia, se reedita en Alfaguara seis años después, en 1987.

⁹⁵ Michel Santiago, Juan José Millás: “Escribir es una forma aceptada de locura”, *Leer*, núm. 29, marzo de 1990, p. 38.

⁹⁶ *Juan José Millás, Página oficial, op. cit.*

Entre la segunda y la tercera novela, en el período de cuatro años que abarca de 1977 a 1981, Millás concluye una etapa en su vida, poniendo el punto final a su matrimonio. Muy probablemente la ruptura afecta a Millás, pero a partir de entonces, y cada vez más frecuentemente el autor participa en congresos, cursos, mesas redondas, etc.⁹⁷

El jardín vacío, que se puede considerar la primera producción escrita del autor después de la separación, basa su contenido en dos argumentos: el presente, cuando el personaje de Román regresa al barrio Prosperidad, constante ya en la obra de Millás, donde sólo su madre continua viviendo; y el pasado, que la envejecida madre cuenta provocando el recuerdo de Román. En este sentido, la presente novela se encuentra en la misma línea de *Cerberos son las sombras*. Las palabras de Fabián Gutiérrez sustentan esa conexión:

El jardín vacío es una vuelta temática a las obsesiones de *Cerberos*. El paralelismo de esta tercera novela con la primera afecta a varios aspectos: Román, el protagonista de la nueva novela, al igual que el innominado protagonista de la primera, busca desesperada y obsesivamente su identidad por el camino del recuerdo, en un ambiente también muy similar.⁹⁸

Como ha declarado Millás: “Esta novela es una novela que no hace ninguna concesión al lector, es decir, le propone al lector un ejercicio muy duro y, si quieres entras y si no vete; además si no quieres entrar no me interesas.”⁹⁹ Millás también resolvió que nunca volvería a escribir una novela de estas características: “Recuerdo,

⁹⁷ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 30.

además, como reflexión de aquellos años oscuros en que la escribí, que me dije, con rabia: nunca volveré a escribir algo así”.¹⁰⁰

Román, el protagonista, regresa a su barrio y a su casa de antaño sin tener un motivo convincente. La madre ya vieja, está un poco achacosa y apenas le reconoce.¹⁰¹ Cuando la madre le pregunta a qué ha vuelto, Román responde: “A que me digas, al cabo de los años, a quién me parezco más, si a mi padre o a ti. Y también a por la enciclopedia.”¹⁰²

En los momentos en que se evoca el pasado, podemos observar en esta novela que la familia de Román se trasladó a la capital del Estado, igual que lo hiciera la familia de Millás: “[...] a la ciudad del interior y capital del Estado, donde la familia intentaría rehacer su vida.”¹⁰³

La familia, compuesta por el padre de Román, el Carfólogo, -una profesión que consiste en conocer el significado de los movimientos que hacen con las manos los que van a morir-,¹⁰⁴ la madre, una hermana llamada Juanita, el hermano Luis, Román y el hermano pequeño Gabrielín, quien fallece después del traslado a la ciudad. La muerte del pequeño entristece a la familia entera durante todo el transcurso de la novela. El tema de la muerte del hermano también se ha visto en su primera novela.¹⁰⁵ Las prematuras muertes de niños, como la de Lefa en *Visión del ahogado* y el Vitaminas en *El mundo*, frecuentan la novela de Millás.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁰² Juan José Millás, *El jardín vacío*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 19.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 143.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 19.

¹⁰⁵ En *Cerberos son las sombras* muere el hermano del protagonista. Ocurre que descubre el cadáver de su hermano, Jacinto con la boca llena de algodón perfumado.

En el tiempo presente, cuando el personaje Román regresa a visitar su casa, el barrio se encuentra derruido, y sólo parece quedar su anciana madre viviendo junto a un perro de mísera existencia. Ella le hace un relato del pasado de una forma apagada, opacamente. El frío de la ciudad, la opacidad de la existencia y la severidad del colegio católico se unen en el recuerdo de Millás y constituyen los ejes de esta novela.

Aquí también aparecen unos objetos de características obsesivas que desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de la novela. En primer lugar, la enciclopedia que Román busca es, según Millás, una metáfora del mundo.¹⁰⁶ Además de la obra enciclopédica, que formará luego la base para una novela aparte, *El orden alfabético*, (1998), Román busca también una columnita que falta de la balaustrada que se halla tirada en el patio, mientras su madre procura encontrar una caja topológica: “También me gustaría saber qué fue de la caja tocológica; quién la vendió y por qué yo no me beneficié de ese dinero”.¹⁰⁷

A partir de los mencionados, también aparecen otros elementos más, como el cochecito de su fallecido hermano Gabrielín y la silla de ruedas de la tía Jerobita, que también había muerto, sufriendo por ser jorobada. Esos elementos, que pueden agruparse en un conjunto con diferentes tipos de prótesis, significan comúnmente que éstos estaban en movimiento cuando los dueños vivían y ahora están detenidos, inmóviles por la ausencia de sus dueños. Los elementos que emplea Millás en esta novela, como ha comentado Bértolo Cadenas son todos elementos casi evanescentes, pero preñados de una enorme fuerza connotativa y significativa.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Juan José Millás, *El jardín vacío*, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁰⁸ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 206.

Innegablemente el elemento más representativo de esta novela es la enciclopedia. Como pronuncia Román en la novela: "... la cultura podemos mantenerla y transmitirla gracias a la enciclopedia. Tendríamos que obligar a los niños a leer un poco todos los días."¹⁰⁹ También aparecen numerosas descripciones con estilo enciclopédico. La respuesta de Román sobre la cáscara de la cucaracha,¹¹⁰ la extensa descripción sobre el veneno,¹¹¹ la diferencia entre el idiota y el imbécil¹¹² y la definición sobre la asfixia¹¹³ son claros ejemplos.

En otro aspecto, la trama está estructurada en dos líneas narrativas, que se contraponen dialécticamente, como ha dicho Santos Alonso, la primera es una rememoración de la infancia y la segunda tiene forma epistolar.¹¹⁴

La novela está compuesta por nueve capítulos entre el presente y el pasado, y se parece a la estructura de *Visión del ahogado*. Pero el contenido de *El jardín vacío* es mucho más simple y el ambiente más oscuro y onírico. En conclusión, la estructura se parece a *Visión del ahogado* y el contenido, a *Cerberos son las sombras*. La novela contiene un aspecto dialéctico que está dado por la presencia de unas circulares en

¹⁰⁹ Juan José Millás, *El jardín vacío*, op. cit., p. 58.

¹¹⁰ "Las cucarachas no cambian la piel. Lo que ocurre es que su caparazón está recubierto de quitina y, aunque el cadáver se pudra, el caparazón siempre queda intacto. Viene a ser como el esqueleto de las personas.", *Ibid.*, p. 24.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 77-80 .

¹¹² "...pero no es lo mismo. La diferencia entre el idiota y el imbécil consiste en que el idiota nace y el imbécil llega a ser, bien por alguna causa extraña, o por su mala educación, o por el aire de su país natal. El idiota lo es siempre; al imbécil se le puede curar.", *Ibid.*, p. 96.

¹¹³ "Todas las causas que puedan disminuir el oxígeno y aumentar el ácido carbónico de la sangre que riega el centro respiratorio, ocasionan movimientos inspiradores y espiradores más profundos y acelerados. La sangre suele espesar y adquiere el color negro que es característico de todos los sujetos que mueren por asfixia.", *Ibid.*, pp. 160-161.

¹¹⁴ Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*, Madrid, Mare Nostrum, 2003, p. 82.

los capítulos impares. Sobre ese aspecto es conveniente citar el comentario de Bértolo Cadenas:

Los impares están ocupados por unos extraños mensajes que el protagonista envía a unos supuestos correligionarios, miembros de la organización secreta “El muelle real”, con indicaciones sobre diversos planes de terrorismo cotidiano – matar palomas, por ejemplo – que encierran todo un sentimiento de rebelión y venganza contra la vida, sin especial connotación política o ideológica, salvo los ecos del nihilismo radical.¹¹⁵

El tema de las organizaciones secretas en Millás también lo podemos encontrar en otras novelas, como *La letra muerta* (1984) y *Volver a casa* (1990).

En el transcurso de la elaboración de esta novela terminó el matrimonio de Millás, lo cual habrá sido uno de los momentos más difíciles de su vida, aunque también le ha provisto de material de evocación de los tiempos rotos en su propia vida. *El jardín vacío* se considera de las más duras entre sus novelas,¹¹⁶ aunque también es, paradójicamente, la más “millasiana”.¹¹⁷ Aunque exteriormente sufre, Millás al mismo tiempo puede preparar las bases para esta nueva creación, aprovechando y elaborando esos momentos ingratos.

¹¹⁵ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 205.

¹¹⁶ “*El jardín vacío* es quizá el libro más oscuro del narrador al dar cuenta del origen de los deseos, tema que aparece con frecuencia en sus relatos, como motor de la realidad y elemento que configura la representación que cada individuo realiza de su propia existencia.”, María Dolores De Asís Garrote, *Última hora de la novela en España*, Madrid, Pirámide, 1996, p. 394.

¹¹⁷ “Con el tiempo, los millasianos – que los hay – la siguen considerando como su novela más emblemática. Esta actitud parece corresponder al hecho de que, en efecto, *El jardín vacío* es su novela más oscura, difícil y hermética.”, Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 205.

2.4. *Papel mojado* (1983)

Papel mojado (1983) es una novela escrita por encargo para una colección juvenil. En esa época Millás escribió prólogos y apéndices para varias novelas policíacas, de aventura, y de ciencia-ficción¹¹⁸ cuyos lectores eran principalmente jóvenes. Fruto de esta experiencia llegó a escribir, dentro de una “*Introducción a la literatura satírica*”, comentarios acerca de la vida y obra de Edgar Allan Poe, Gastón Leroux, Sir Arthur Conan Doyle, Mark Twain y Maurice Leblanc. Fueron colaboraciones reunidas bajo el epígrafe “*Escalera de Servicio*” en la revista *Mayo*.¹¹⁹ En cierto modo estas redacciones ayudaron a Millás a entrar posteriormente en el mundo de periodismo, alrededor del año 1990. Mientras preparaba esta introducción, Millás redactó una novela policíaca para dicha publicación.

Las referencias para analizar esta novela serán el apéndice de *Papel mojado* escrito por C. Bértolo Cadenas, donde presenta una primera biografía de Millás,¹²⁰ y también el libro de Fabián Gutiérrez.¹²¹ *Papel mojado* es una novela dirigida al público juvenil que tiene mucho éxito de crítica y, por primera vez, de público: todos los años vendía unos 15.000 ejemplares, rondando en total 300.000 copias, e incluso ha formado parte

¹¹⁸ Se trata de libros como *El escarabajo de oro y otros cuentos* (1981), *El misterio del cuarto amarillo* (1981), *El candor del Padre Brown* (1982), *La máquina del tiempo* (1982), *El tapón de cristal* (1982), *Estudio en escarlata* (1982), *Las aventuras de Pinocho* (1983), *El forastero misterioso* (1983), *El perfume de la dama de negro* (1984), *El expediente 113* (1985), *Las memorias de Sherlock Holmes* (1988) y *El mal oscuro* (1991).

¹¹⁹ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 38.

¹²⁰ C. Bértolo – reiteradamente citado- escribe el “Apéndice” a la edición de la nueva novela, en el que además de ofrecer una primera y fiable biografía de J. J. Millás, analiza la obra en sus diversos aspectos: argumento, tema, vinculación/separación de la novela policíaca clásica, estructura, estilo y personajes., *Ibíd.*, p. 35.

¹²¹ Se refiere a “Fabián Gutiérrez, *Cómo leer a Juan José Millás*, Edición Júcar, 1992, Barcelona.”

de la prescripción escolar.¹²² Millás valora esta novela como la que abrió una etapa para dar el paso adelante en el proceso de convertirse en autor profesional, y que además le sirvió para liberarse de muchos corsés:

Aunque se suele ignorar el papel que tiene *Papel mojado* en esta subida, el escritor valora en gran medida su relevancia. Las razones se resumen en que Millás escribió esta novela adolescente con la libertad que da saber que no iba a pasar por la crítica, porque va a un público con menos prejuicios... Y Juan José se suelta el pelo por primera vez. Él confiesa que nunca habría sido capaz de escribir *El desorden de tu nombre* sin haber escrito previamente *Papel mojado*, porque se quitó muchos corsés.¹²³

Bértolo Cadenas en el prólogo también está de acuerdo con la importancia de esta novela: “Aunque *Papel mojado* encaja de forma lógica y coherente con el resto de su narrativa, conviene señalar que con ella Millás inaugura una nueva vena en su novelística.”¹²⁴ Por otro lado, como hemos observado en el capítulo anterior, *Letra muerta* y esta novela están escritas de modo casi simultáneo. Aunque esa actividad le causara algunas dificultades, el autor la valora muy positivamente.¹²⁵ Suponemos que esa experiencia le ayudaría en el futuro en su costumbre de trabajar en temas diferentes al mismo tiempo, por ejemplo novela e informes (o artículos, cuentos, etc.).

Esta novela sigue la estructura de la novela policíaca clásica con el fin de mostrar a los lectores jóvenes el modelo de ese género. El inicio con una muerte misteriosa, el resumen muy explicativo del asunto en el capítulo nueve¹²⁶ y la explicación de la

¹²² Juan José Millás, *Página oficial*, *op. cit.*

¹²³ *Ibíd.*

¹²⁴ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 217.

¹²⁵ *Ibíd.*, pp. 116-117.

¹²⁶ Se resume el proceso de la novela hasta ese momento a través las páginas 106 y 107.

conclusión por el inspector Cárdenas apoyan la idea de que *Papel mojado* es una novela policíaca que cumple la estructura arquetípica de este género para una colección juvenil educativa. La historia de esta novela desarrolla una trama bien estructurada y completa, que sigue un orden temporal, los hechos suceden a lo largo de una semana, excepto la rememoración del encuentro de Manolo y Luis Mary en la primera parte. Después hay tres capítulos, del trece al dieciséis, que marcan el desenlace de la novela. También Millás utiliza un estilo sencillo, más adecuado para los lectores jóvenes, lo cual en el futuro devendrá en el estilo de “sencillez compleja” de sus futuras narrativas.

El personaje principal es Manolo García Urbina, que escribe gacetillas en una revista del corazón, y tiene 35 años (aproximadamente la edad de Millás cuando escribe la novela). Este detective protagonista de *Papel mojado* es muy diferente del modelo clásico, porque aunque se ocupa de investigar el caso, no se perciben por su parte deducciones inteligentes. Actúa motivado sólo por dinero (seiscientas mil pesetas, precisamente) y por las demandas de unas mujeres (las peticiones de Teresa y Carolina). En consecuencia, se concluye que el objetivo más importante que tiene el personaje en esta novela no es solucionar el caso, sino escribir la propia novela, y por ello, se puede considerar a Manolo como un autorretrato novelado de Millás.

En el prólogo de *Tres novelas cortas* (1997), Millás compara a dos personajes de las dos novelas que estaba escribiendo simultáneamente (*Papel mojado* y *Letra muerta*): “Manolo G. es sin embargo un mal escritor, pero un excelente asesino. De hecho, consigue llevar a cabo un crimen perfecto. Lo que tiene el hermano Turis, de *Letra muerta*, de noble, lo tiene éste de miserable. Turis habría renunciado a todo a cambio de acabar con la concepción vigente de la realidad; Manolo G., sin embargo, le habría pisado el cuello a su padre por escribir una novela, incluso una novela mala, aunque lo

cierto es que no le gusta tanto el hecho de escribir como el de haber escrito. Tiene, al contrario que Turis, alma de sociólogo, o de antropólogo venido a menos, que es lo mismo. Daría la vida (la de otro, si es posible) por firmar un libro, aunque no fuera suyo. Y es a lo que dedica sus energías (a dar la vida de otro) en *Papel mojado*.¹²⁷ Después de crear estos personajes Millás desarrollará en *El desorden de tu nombre* uno atípico y especial: un escritor que no escribe.

El fallecido Luis Mary tenía un carácter opuesto al de Manolo, al revelarse como un personaje prepotente, inteligente y valiente. Pero esa valentía le provocaba problemas, desde que se conocían trataba a Manolo como si éste no importara, y siempre hacía daño a las personas con sus hirientes comentarios. La prepotente superioridad con respecto a Manolo se percibe en el diálogo en la cafetería en el capítulo uno.

“Luis Mary – Ahora escucha: ¿sigues en esa infame revista?

Manolo – Sigo en esa infame revista ganando un sueldo infame [...] Puedo, con ese sueldo infame, pagarte incluso la copa que te bebes.

Luis Mary – Me tendrás que invitar a la siguiente, porque ya está pagada. [...] ¿Qué crees que estoy haciendo aquí?

Manolo – De momento, insultarme.

Luis Mary – Error, eso lo puedo hacer en cualquier sitio.”

Esa rivalidad entre dos hombres, caracterizado por una manifiesta superioridad de uno de ellos, es similar a la que mantienen Julio y Manuel en la novela *Laura y Julio* (2006).

Teresa, amante de Luis Mary, es la que le pide a Manolo que investigue el asesinato. El personaje de Teresa es introvertida, banal y probablemente alcohólica. Ella

¹²⁷ Juan José Millás, “Prólogo” a *Tres novelas cortas*, *op. cit.*, p. 20.

instiga a Manolo para que realice la investigación, pero cumple un mero rol pasivo, de apoyo y réplica a Manolo G. Urbina. Por el contrario, otra mujer, Carolina, está dotada de una mayor autonomía narrativa.¹²⁸

Carolina Orúe, esposa de Luis Mary, tiene un carácter frío y actúa de modo eficiente y de acuerdo con las normas. No se entristece por el fallecimiento de su marido, y su belleza fría seduce a Manolo, quien luego toma las riendas de la relación, aunque al final la pierde.

Millás nombra al personaje del inspector Constantino Cárdenas, homenajeando al crítico Constantino Bértolo Cadenas que redacta el apéndice de esta novela. Según la descripción imaginaria de Manolo, se trata de un funcionario modelo, que cumple el papel de explicar los asuntos y de extraer las conclusiones, a semejanza de lo que hace el crítico mismo en la realidad. El inspector Cárdenas se convierte en el personaje hegemónico y central de los capítulos finales.¹²⁹

Me pareció un modelo de funcionario público: amable, pero escéptico; lento, pero eficaz, y, en fin, cansado, con el cansancio que correspondía a quien después de haberse ganado la vida duramente veía ante sí un breve futuro alimentado por una pensión escasa: los inviernos en Alicante y el verano en la Sierra, en una pequeña casa con jardín cuyas tejas, ladrillos, puertas y ventanas representaban lo único que se podía tocar con las manos tras de un pasado laboral e íntimo repleto de trienios que conducían a la vejez.¹³⁰

Madrid, el espacio donde se desenvuelve la novela, ocupa un lugar importante en la acción. El teleférico, los bares, cafeterías, restaurantes, la casa de Manolo, de Teresa, la consulta en Paseo de los Rosales de Carolina Orúe, el estudio de la calle La Palma de

¹²⁸ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 223.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 223.

¹³⁰ Juan José Millás, *Papel mojado*, Madrid, Anaya, 1983, pp. 127-128.

Luis Mary, la comisaría, los taxis, la redacción: todos son lugares cotidianos de Madrid. Los nombres propios de Luis Ruiz y Campuzano se pueden encontrar en las calles de Pueblo Nuevo,¹³¹ el barrio donde Millás vivió durante unos años.

En cuanto a la técnica literaria empleada, Millás emplea la metaficción, aunque ésta parece no ser adecuada en la novela policíaca. *Papel mojado* es una novela que había empezado a escribir Luis Mary, la termina Manolo y en el momento presente la están leyendo los lectores. El aspecto de metaficción aparece cuando Manolo encuentra la escritura de Luis Mary en su vieja buhardilla, y así es como éste redactó el argumento de esta novela antes de morir:

Argumento para una novela: el relato comenzará con mi propia muerte, una muerte algo ambigua, claro está; a partir de ahí sólo tengo que imaginar la reacción de las personas más cercanas a mí y transcribirla adecuadamente.¹³²

La intervención frecuente del propio Manolo en la historia a través de la novela también se puede considerar un aspecto metaficcional de la misma. En ese sentido, aparecen opiniones de Manolo sobre lo que debe ser el comportamiento adecuado de un detective¹³³ y sobre la estructura ideal de la novela policíaca.¹³⁴ En ese mismo plano se explica cómo al final, aún a pesar de que Manolo mató a Luis Mary y robó la novela, como se trata de seres imaginarios, no le detienen ni hace falta que vaya a la cárcel. Todos los asuntos, como explica el inspector Cárdenas, han sucedido en la novela: Luis

¹³¹ Realmente existen las calles Luis Ruíz y Campuzano en el barrio Pueblo Nuevo de Madrid.

¹³² Juan José Millás, *Papel mojado*, *op. cit.*, p. 96.

¹³³ “La verdad es que pensé en irme a dormir a casa de mis padres, pero no había visto que ningún detective actuara así en las novelas ni en el cine.”, *Ibíd.*, p. 89.

¹³⁴ “Si esa cartera hubiera estado realmente tapizada de heroína o coca, la historia que cuento no habría sido digna ni de la más abyecta y baja colección de novelas de espías.”, *Ibíd.*, p. 114.

Mary asesinado por Manolo, el cheque entregado por Carolina y el castigo a Manolo no son eventos reales. Por eso el inspector no le detiene, porque juzga que el peor castigo que va a tener Manolo es el de ser un mal detective de ficción. Todo se reúne y concentra alrededor de la explicación del inspector Cárdenas: “no es más que “papel mojado, amigo, letra muerta”, explica, y con esa frase señala el título de ésta novela y de otra que Millás también estaba preparando.¹³⁵ Esta obra tiene la forma de una novela policíaca pero en el desenlace, cuando parece que el caso va a ser aclarado y la trama destejada surge el imprevisto, aparece la pirueta metaficcional del autor con que se cierra la novela.¹³⁶ Los aspectos de esta técnica literaria posmoderna se concentran en el final, y como declara Gonzalo Sobejano,¹³⁷ finaliza cumpliendo la definición como una parodia posmoderna de la novela policíaca.

El humor de Millás aparece en las vívidas descripciones de Campuzano del sonido de diferentes animales,¹³⁸ los objetos absurdos que se roban del piso de Teresa,¹³⁹ el uso de un cuchillo falso y una mancha de sangre sintética para engañar a

¹³⁵ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 37.

¹³⁶ *Ibíd.*, pp. 36-37

¹³⁷ En definitiva, novela policiaca sí, a cuyas estructuras se había acercado teóricamente Millás – escribe una “Introducción a la novela policiaca” que se publica como tal “Introducción” a la edición de *El escarabajo de oro y otros cuentos*, de Edgar Allan Poe-, pero a la vez “parodia postmoderna de la novela policiaca llevada al vértigo ficticio; a la vez burla y homenaje” (Gonzalo Sobejano, 1987: 211), *Ibíd.*, p. 38.

¹³⁸ “Su voz estaba más cerca del garlido de una gaviota que del sonido de los distintos pájaros que había representado hasta el momento.” Juan José Millás, *Papel mojado*, *op. cit.* p. 25, “Tuve la impresión de que nuestro hombre iba a lanzar por el agujero resultante de ese fruncido el sonido característico de una serpiente asustada (pasar un rato con Campuzano equivalía a hacer tres visitas al zoo).”. Juan José Millás, *Papel mojado*, *op. cit.* pp. 26-27.

¹³⁹ Teresa – Estuvieron aquí esta tarde, mientras salía a hacer la compra. Han revuelto todo en busca de la cartera.

los enemigos, el diálogo con Menéndez Cueto,¹⁴⁰ la rememoración del informe sobre la cucaracha,¹⁴¹ el comportamiento de los matones en la casa de Manolo,¹⁴² el objeto de la persecución¹⁴³ y varias conversaciones humorísticas con el taxista, todos ellos son buenos ejemplos de su agudo sentido del humor.

Observando la trayectoria del autor, esta novela abre una nueva etapa que se relaciona con sus próximas novelas de gran éxito como *El desorden de tu nombre*, *La soledad era esto*, etc., mientras que la otra obra, *Letra muerta*, escrita paralelamente y publicada al año siguiente, cierra su primera etapa caracterizada por el realismo, un intimismo evocador de la memoria y con un toque de experimentalismo. De esta manera las siguientes novelas Millás están más cerca de las características de la generación del 68. Millás también sustenta esta hipótesis:

Manolo - ¿Te han robado algo?

Teresa – Dos bragas y un sujetador.

Manolo – Entonces no es probable que vuelvan. Conozco a esa clase de obsesos., *Ibíd.*, pp. 63-64.

¹⁴⁰ Manolo – Buenas tardes, soy Manolo Ge Urbina, periodista y, accidentalmente, investigador privado.

Menéndez - ¿Cómo “accidentalmente”? – dijo para ganar tiempo. [...]

Menéndez – No sé de qué me habla. ¿Quién es usted?

Manolo – Manolo Ge Urbina. El Ge significa García. Soy periodista y, accidentalmente, investigador privado.

Temí que en su afán de ganar tiempo el individuo Menéndez volviera a preguntarme lo que significaba “accidentalmente”. Pero me adelanté... , *Ibíd.*, p. 83.

¹⁴¹ “Lo leí algo más tarde en una revista de divulgación científica. [...] Escribí a la revista científica advirtiéndoles de este curioso modo de romper el equilibrio ecológico que era limpiar el polvo, pero todavía no me han contestado ni han publicado mi carta en los números posteriores”, *Ibíd.*, p. 91.

¹⁴² “Sobre la mesita [...] había restos de pan, queso, un par de cuchillos, mantequilla, vino y la lata de sucedáneo de caviar donde había guardado las hormigas, sólo que faltaban las hormigas. Parecían satisfechos con el aperitivo...”, *Ibíd.*, p. 102.

¹⁴³ “Estaba sonriendo y me decía adiós con la mano. Parecía evidente que el objeto de esas persecuciones era, más que controlar mis movimientos, ponerme un poco nervioso.”, *Ibíd.*, p. 137.

Papel mojado sí puede ser un punto de articulación, efectivamente, una especie de bisagra entre dos zonas, en el sentido de que hay una conquista progresiva de herramientas que van ganando espacio en mi obra. Por ejemplo, la paradoja está más presente a partir de ahí que antes, hay un sentido del humor más explícito, hay menos encorsetamiento [...] En ese sentido, *Papel mojado* puede ser el punto de articulación entre dos zonas de mi obra.¹⁴⁴

En conclusión, *Papel mojado* es una obra significativa, tanto por ser la única novela que se puede calificar de policíaca en el catálogo del autor, como por cumplir el papel de piedra de toque para la consagración de la crítica y del público de la siguiente etapa.

2.5. *Letra muerta* (1984)

Millás publica *Letra muerta*, su quinta novela, en el año 1984, cuando apenas ha pasado un año desde la publicación de *Papel mojado*. *Letra muerta* ocupa la primera etapa literaria de Millás, junto con otras tres novelas anteriores.¹⁴⁵ El mismo autor aclaró esa situación: “Mientras redactaba su novela siguiente, *Letra muerta*, le surgió la idea de escribir una novela policíaca.”¹⁴⁶ En este contexto, podemos evaluar que *Papel mojado* y *Letra muerta* están en la etapa del período de transición entre las primeras novelas intimistas o poemáticas unidas a la idea de existencialismo, y las segundas que incluyen elementos de metaficción posmoderna.

¹⁴⁴ Pilar Cabañas, *op. cit.*, p. 117.

¹⁴⁵ *Cerberos son las sombras* (1974), *Visión del ahogado* (1977) y *Jardín vacío* (1981).

¹⁴⁶ Constantino Bértolo Cadenas, *op. cit.*, p. 207.

Estructuralmente, esta novela se divide principalmente en dos partes. La primera; que está compuesta por siete subcapítulos, contiene la historia antes de viajar a Madrid, y la segunda parte está compuesta por cinco subcapítulos que contienen la vida después de la vuelta al seminario. En la primera parte podemos enterarnos de los recuerdos previos a su ingreso en la Orden hace año y medio, y en la segunda hay una evocación de la visita a Madrid para presentarse al entierro de su madre. Al evaluar proporciones, la primera ocupa un setenta por ciento, la segunda el treinta por ciento restante. La historia se desarrolla principalmente en el convento, pero el narrador-protagonista traslada al lector en un *flash-back* al pasado, para explicar cómo ha entrado en la Organización y qué le ha sucedido en Madrid durante el viaje para asistir al funeral de su madre.

El nudo principal de esta novela es la historia de un hombre humilde que siente rencor, que en un principio se infiltra en la Orden religiosa como uno de los elementos más eficaces que han pasado por la Organización, pero luego se acostumbra a esa vida y decide quedarse allí. Llegando al final, percibe que la Organización es un engaño, que la orden religiosa tiene el mero objetivo de atrapar a individuos en el seminario, sólo para intentar detener el descenso de los miembros que renuncian. A pesar de ello, el protagonista se queda en la Orden por los pequeños consuelos y gratificaciones que encuentra allí: los pasillos, sus sombras, Jesús.

El protagonista es un joven de treinta y tres años, el hermano Turis, presentado por Millás como un ingenuo que no es capaz de comprender la lógica dominante, no puede percibir lo que los demás esperan que vea al abrir sus ojos, al igual que el niño del cuento *El rey desnudo*.¹⁴⁷ No obstante, resulta que la ingenuidad que posee Turis es una

¹⁴⁷ Juan José Millás, "Prólogo", *Tres novelas cortas*, *op. cit.*, p. 18.

cualidad importante para ser un escritor. Así se expresa Millás sobre las cualidades de un novelista:

“De hecho, un novelista debe reunir dos temperamentos en cierto modo incompatibles: un ingenuo cuya mirada sobre la realidad le permita advertir que el rey va desnudo, y un avisado, un listo, capaz de articular los materiales proporcionados por esa mirada”.¹⁴⁸

Además, Millás determina que este personaje es, como terrorista, un fracaso, pero que sin embargo no escribe mal, al ser su sintaxis el producto de un intento de comprensión del mundo. Así es como parece que Millás envidiaba esa capacidad de Turis para contar su vida en las condiciones más adversas que cabe imaginar, como si aquél fuera el protagonista de *Cerberos son las sombras*, unos pocos años después.¹⁴⁹ También representa el papel de un artista colocado al margen de los procesos comerciales. Su obra, por decirlo así, no tiene ningún valor de cambio, sólo de uso. Pero Millás no le concede ninguna pista sobre su identidad, y Turis no llega a sospechar que es un escritor a lo largo de toda la novela.¹⁵⁰

El interés sin igual que le suscitó este personaje le hizo pensar a Millás en la posibilidad de escribir la segunda parte de *Letra muerta*, en la que Turis decide dejar el terrorismo para dedicarse a las letras, a la vez que abandona la comunidad religiosa a la que pertenece para establecerse en una gran ciudad, dispuesto a triunfar como escritor.¹⁵¹ Pero Millás explica así la razón de no acometer la tarea:

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 20.

Si algún día llegara a escribir esa segunda parte de *Letra muerta*, este personaje no tendría otro remedio que terminar del mismo modo que empezó: de terrorista, ahora con más razones que nunca. Por eso no la escribo, porque no deseo que le detengan. Bastante tiene con huir.¹⁵²

Por otro lado, una característica destacada de Turis es su amor por un tal Jesús. No se puede afirmar que se trata de una atracción homosexual, pero esta relación aparece mucho a través de la novela.¹⁵³

El telón de fondo de esta novela es la vida en el internado. Millás fue a un colegio católico y tuvo la experiencia de vivir temporalmente como un interno. Su impresión del colegio católico no era precisamente agradable, y ese sentimiento influye en la idea del futuro de Millás. En esta novela también se muestra la imagen de la frialdad y el cinismo calculador de los sacerdotes.¹⁵⁴ Pero no todas las perspectivas son negativas:

¹⁵² *Ibíd.*, p. 20.

¹⁵³ “..., la idea de separarme ahora de Jesús me proporcionaba, y me proporciona aún, mientras escribo, una suerte de abatimiento al que no conseguí añadir ninguna palabra de consuelo.”(p. 107). “Y dado que aquello que llamamos pensamiento se refiere también a una planta de color violáceo (el color de las enfermedades vergonzosas) habrá de ser doblemente provechoso disecar esta idea que tengo acerca de Jesús...” (p. 119). Jesús dice: “Pero Yagüe también me protegía. Me conseguía pedazos de chocolate y pan y nadie intentaba hacerme nada porque todos sabían que yo estaba con él.” (p. 148). “...pero también el de las flores de algunos árboles cuyas hojas comenzaban a desarrollar por esta época una actividad sexual dirigida, desde nuestro punto de vista, a la consecución de los correspondientes frutos.” (p. 165). “..., yo aprovechaba el momento para robar pastillas de chocolate o puñados de pasas que luego compartía con Jesús.” (p. 167), Jesús dice a Turis al final de la novela: “Aquí, para seguir viéndome contigo.” (p. 167), Juan José Millás, *Letra muerta* (1984), Punto de Lectura, Madrid, 2007.

¹⁵⁴ “...han conseguido convertirlo en un animal de sangre fría.” (p.76), En el caso de que el fallecimiento, si llegara a producirse, sucediera en el tercer día de su estancia en Madrid, puede usted acumular los dos periodos: nueve días en total. : cálculo del tiempo del padre ecónomo ante la enfermedad grave de la madre de Turis. (cap. 7 de la primera parte), “Entonces observé una mirada de animal carroñero en las facciones del padre Ramírez y escuché el silbido de serpiente que produce la lengua del padre superior antes de hablar, hablar de la herencia de la madre de Turis.” (cap. 3 de la segunda parte) etc..., *Ibíd.*

en el seminario encuentra a una persona como el hermano Caso, que es el único miembro en la comunidad que puede compartir risas con Turis, y el motivo para Millás es porque sus escrúpulos religiosos no han conseguido convertirlo todavía en un animal de sangre fría.¹⁵⁵ La vida de internado en un convento cerrado provoca una intensa soledad, por lo que también ofrece un espacio para meditar y escribir. Con el aporte de la experiencia real de Millás, la vida del internado se expresa minuciosamente y de manera realista en esta novela.

El tema de la vida en los internados y en ciertas organizaciones es una de las constantes que pueden encontrarse en Millás, y la despliega en esta novela, en *Jardín vacío* (1981) y en *Volver a casa* (1990), que también trata aspectos sobre su preocupación por escribir. Se puede deducir que la manera de escribir de Turis es semejante a la de Millás: “He escrito ya un cuaderno de letra pequeña y apretada. Trabajo con un bolígrafo negro, de trazo grueso, que bajo la presión de mis dedos hace pequeños surcos en el colchón de hojas encuadernadas.”¹⁵⁶ También el concepto de escribir se le puede adjudicar a nuestro autor: “Este papel mojado, esta letra muerta, este texto sin futuro, parece destinado a recoger los desperdicios de mis fluctuantes estados de ánimo.”¹⁵⁷ Para Turis esa letra muerta que sabe que no va a leer nadie, al final se convierte en uno de los motivos fundamentales, -junto a su relación con Jesús- para quedarse en el seminario.

Letra muerta se sitúa entre las primeras cuatro novelas y las segundas cuatro novelas, tanto cronológica como argumentalmente, por lo tanto comparte aspectos de

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.76.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 62.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 104.

ambas etapas, es decir, está entre lo reflexivo y lo narrativo, y entre lo intimista y lo perteneciente a la metaficción posmoderna¹⁵⁸.

Entre la publicación de esta novela en 1984 y la siguiente en 1988, (novela que le hará aún más conocido y popular) Millás rehace su vida: se casa con Isabel, una psiquiatra, y tiene otro hijo; busca en definitiva la estabilidad sentimental porque para él: “hay cuestiones que son absolutamente necesarias tener a la hora de escribir, como la estabilidad emocional”. Opina que la dispersión de energías conlleva el no tenerlas, “me conduce a no hacer nada”.¹⁵⁹ También coincide con el momento en que el lector español se acerca con interés a la novela española. Y con la crítica la relación se mantiene en excelentes condiciones, como casi siempre ha sucedido con Millás.¹⁶⁰

3. Segunda época: Trilogía de la soledad

3.1. *El desorden de tu nombre* (1987)

Millás publica su sexta novela en febrero de 1987, tres años después de publicar *Letra Muerta* (1984). En *El desorden de tu nombre* se pueden encontrar algunas de las experiencias vividas por el autor entre los treinta y siete y los cuarenta y un años de edad. En el año 1987 se casa en segundas nupcias con Isabel Menéndez, una psicoanalista, y su nombre aparece en el dedicatorio de esta novela.

¹⁵⁸ El texto que está escribiendo Turis, lo están leyendo los lectores simultáneamente.

¹⁵⁹ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶⁰ Juan José Millás, *Página oficial, op. cit.*

El desorden de tu nombre rompe la etiqueta de autor de culto que hasta este momento se le adscribía a Millás. Los fieles seguidores del escritor compran la obra, pero son muchos más los nuevos lectores que surgen, lectores que muestran interés en la nueva novela española. En este ambiente renovado Millás obtiene el aplauso del crítico y la preferencia del público para lograr su consagración. El propio Millás comenta nueve años más tarde la confusa situación que vivió tras el éxito: “Tuve éxito, pero no estoy seguro de que yo estuviera allí para disfrutarlo. Recuerdo que venía gente a casa y me preguntaban cosas a las que contestaba con habilidad (llegué a producir tres o cuatro discursos alternativos, y quizá excluyentes, sobre la novela).”¹⁶¹ De esta manera Millás confiesa que “... cuanto mayor era el éxito exterior, más grande era la sensación de invalidez interna.”¹⁶²

Sin embargo el año 1987 no fue completamente grato para nuestro autor, debido al fallecimiento de su madre seguido por el de su padre poco tiempo después. Además Millás comenzó a padecer lipotimias, una enfermedad, según él, comparable a una “pequeña muerte”. En consecuencia, no podía salir de casa por miedo de desmayarse, así que dejó de viajar, de moverse, aunque cuanto más quieto se estaba, más sentía que se alejaba de las cosas.¹⁶³ A continuación Millás se sintió aquejado por una profunda depresión, causa por la que acudió a la consulta de una psicoanalista.

En cuanto a la estructura de la novela, está bien organizada, el tiempo del “discurso” está muy concentrado – lo que ha sido observado por casi todos los comentaristas -: son apenas once días, desde “las cinco de la tarde de un martes de

¹⁶¹ Juan José Millás, *Síndrome de Antón*, prólogo a *Trilogía de la soledad*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 12.

¹⁶² *Ibíd.*, p. 15.

¹⁶³ *Ibíd.*, p. 15.

finales de abril”, hasta el amanecer del sábado de la semana siguiente. En este escaso espacio temporal se precipitan los diversos acontecimientos novelados, en los que cabe casi todo – hasta un asesinato.¹⁶⁴

La novela consta de dieciséis capítulos, el primer bloque está formado por cinco capítulos iniciales, entre el capítulo 6 y el 14 se desarrollan todos los conflictos apenas esbozados anteriormente, y en el tercer bloque, entre los capítulos 15 y 17, sobreviene el desenlace.¹⁶⁵

Intercaladas, también hay nueve narraciones; cinco de Orlando Azcárate y cuatro de Julio Orgaz; los temas que abordan son acerca del adulterio y del éxito. Estos cuentos aparecen posteriormente en la primera antología de cuentos de Millás.

El lugar en que transcurren los acontecimientos es en Madrid, ciudad que prácticamente respira junto a los personajes de la novela. El parque de Berlín donde se encuentran los amantes, el apartamento de Julio donde hacen el amor, la consulta de la psicoanalista donde se encuentran dos hombres, la casa lujosa de Ricardo Mella, las calles, bares y restaurantes que se mencionan abundantemente, representan los espacios principales.

De los tres personajes que intervienen en cada punto de triángulo amoroso, el que lleva la historia principalmente es Julio: “Está enmarcado por las ideas de asesinato y odio en la mente de Julio al comienzo y al final.”¹⁶⁶

¹⁶⁴ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶⁵ Ángel Basanta, “El desorden de tu nombre, de Juan José Millás, en la novela española de los ochenta”, en Rey Hazas, Antonio (dir.), *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*, Madrid, Eneida, 2004., p. 156.

¹⁶⁶ *Ibíd.*, p. 160.

Julio Orgaz, el protagonista, está en una situación parecida a la de Millás en el momento en que escribe esta novela: con cuarenta años, también se había separado de su mujer hacía dos años y había comenzado a sufrir trastornos que lo llevarían en unos meses más a la consulta del psicoanalista.¹⁶⁷ Las palabras de Fabián Gutiérrez sustentan la coincidencia entre Julio y Millás:

¿Hasta qué punto es, en el fondo, ese Julio trasunto del autor? Millás, divorciado, de la misma edad que el protagonista-en el momento de escribir la novela-, que como éste ha pasado por el diván del psicoanalista (“Yo tuve incluso una breve experiencia de diván: el tiempo suficiente para comprender que las energías por emplear allí mejor estarían empleadas sobre el folio”, dice *El desorden de tu nombre* sea más autobiográfica que otras.¹⁶⁸

Se puede vislumbrar un paralelismo de Julio, que es un divorciado de cuarenta y dos años, editor a punto de ascender a un puesto importante en su trabajo, con Millás, también divorciado de la misma edad, siendo él un novelista a punto de tener gran éxito en su evolución. La relación imaginaria entre ellos, como en espejo, se puede verificar en la mención que hace el psicoanalista Carlos Rodó en el capítulo doce de esta novela,¹⁶⁹ pudiendo concluir que Julio, Carlos y Millás comparten las mismas señas de identidad.

El tema del divorcio de Millás se puede encontrar en lo expresado por Julio en la siguiente frase: “Julio le confesó en seguida que se había separado de su mujer, y eso le

¹⁶⁷ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, Madrid, Alfaguara, 1988, p. 19.

¹⁶⁸ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 99.

¹⁶⁹ “Fíjese: los dos tienen edades parecidas, los dos poseen un grado de ambición social y profesional importante, en ambos existen indicios de un remordimiento general que ninguno reconoce, y los dos parecen estar locamente enamorados de la misma mujer. Oyéndole hablar, cuando describía a su paciente e interpretaba sus impulsos, yo tenía la impresión de que usted hablaba de sí mismo su paciente es su espejo.”, Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, *op. cit.*, p. 122.

colocó en una situación de desventaja, pues el mensaje que parecía circular por debajo de tal información era de desamparo y soledad más que de libertad o independencia.”¹⁷⁰

También el proceso del divorcio que ha confesado Julio, posiblemente está basado en la experiencia propia de Millás: “Cuando calculó que el proceso había llegado a su fin, fue al notario y anuló todas las disposiciones que había tomado al comienzo de la transformación luego cambió el lugar de algunos muebles en el apartamento e imprimió a su trabajo un ritmo diferente – más eficaz, pero también más frío-, que le valió un ascenso en pocos meses.”¹⁷¹

Por otra parte, Julio sufrió una gran transformación después de la muerte de Teresa. La experiencia sobrenatural de Julio en el siguiente párrafo se basa en la noción de “fragilidad de la identidad”, un tema frecuente en las obras de Millás: “Pronto comprendió que no se iba a morir o al menos que no iba a ser enterrado, porque los síntomas que anunciaban su fin no tenían las trazas de resolverse en un cadáver. Por el contrario, advirtió que estaba falleciendo para convertirse en otro, y que ese otro usurparía su cuerpo y su trabajo, habitaría su apartamento y adquiriría sus mismos gustos personales.”¹⁷²

Como los protagonistas de *Letra muerta* y *Papel mojado*, Julio también se propone escribir una novela, por eso es que él considera a Orlando Azcárate un rival potencial e intenta eliminarlo y usurpar sus cuentos. Comparado con Turis o con Manolo G. Urbina, Julio es un personaje más activo y malintencionado.

Como señala Basanta, Julio, en fin, consigue amor, un ascenso en el trabajo y completar la novela: “Julio Orgaz es un miserable muy característico de su tiempo.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, p. 29.

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 32.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 32.

Entre la atracción de Laura y el estímulo de los cuentos de Orlando Azcárate, ha decidido triunfar en todos los terrenos: en el plano amoroso, seduce a Laura y es seducido por ella; en el profesional, logra su ascenso e impide la publicación del libro de Orlando Azcárate; y en el ámbito literario, encuentra finalmente acabada la novela que ha proyectado con el título de “*El desorden de tu nombre*”.”¹⁷³

Laura, la protagonista femenina, es quien maneja los hilos de la historia, ella es quien realmente toma las riendas de esta novela, actúa como se espera y se decide a matar por amor. Gutiérrez explica esa característica citando al propio Millás:

Laura es una mujer de “unos treinta y cinco años”, hastiada en su vida matrimonial, con pechos de “pequeño volumen”, que no ha podido sacar partido alguno a sus “estudios universitarios” al sacrificar su vida a la familia, pero que toma las riendas de su existencia y se convierte en una mujer decidida, capaz de llevar a cabo la acción que rompe el triángulo amoroso básico... dando muerte a su esposo. Por ello Millás afirmará de esta mujer que “es el personaje central de *El desorden de tu nombre* [...] no desde el punto de vista formal, pero sí es el único personaje capaz de tomar decisiones, capaz de matar por amor.”¹⁷⁴

Y ella será quien tome la decisión que conduzca a la eliminación del problema triangular creado, para poder seguir junto a Julio: da muerte a su marido, envenenándole.¹⁷⁵

Laura se pone a imaginar cosas después de despedirse de su marido y de su hija por la mañana cuando salen hacia el trabajo y el colegio en el capítulo tres, y se asemeja mucho a la mujer del cuento *Ella imagina* (1994). Laura ha concluido que la vida es

¹⁷³ Angel Basanta, “El desorden de tu nombre, de Juan José Millás, en la novela española de los ochenta”, en Rey Hazas, Antonio (dir.), *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea, op. cit.*, p. 155.

¹⁷⁴ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 92, en *Leer*, marzo 1990, pág.37.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, p. 73.

muy dura y piensa en Carlos de la siguiente manera: “Carlos había llegado a convertirse en un huésped incómodo, un extraño, que, sin embargo, dormía junto a ella y era también el padre de su hija.”¹⁷⁶ Laura también desarrolla en su imaginación un programa documental imaginario: “Ambas se miraban a los ojos y simultáneamente comprendían que se había cometido un error; ni la anciana moribunda era la madre ni Laura la hija. Pero las dos establecían con la mirada el pacto destinado a no decepcionarse a los numerosos espectadores – quizá a no decepcionarse a sí mismas – y se abrazaban llorando de emoción.”¹⁷⁷ La relación de la madre con su hija en este documental sucede luego de la escritura de Laura en su diario secreto: “Mi marido y yo somos una pareja en cierto modo envidiable. Él es un buen profesional y yo tengo estudios universitarios. Y tuve un trabajo que dejé, porque me gustaba la casa y la familia, etcétera. Todo es mentira. El parque (mundo) está lleno de mentiras.”¹⁷⁸

Los triunfadores de esta novela son Julio y Laura: mientras Laura elimina a Rodó por amor, Julio impide la publicación de Azcárate para tener éxito; del fruto de ese triunfo obtienen la novela, *El desorden de tu nombre*.

El doctor Rodó juega el papel de antagonista y víctima en esta novela, con la característica de ser seco, frío y demasiado lógico para su mujer, ese papel de antagonista le conduce a su eliminación.

Sobre el personaje de Orlando Azcárate, podemos observar la reflexión de Fabián Gutiérrez: Hay también “algo” del Millás escritor en este personaje a quien publicó su novela premiada un Ayuntamiento, novela que “seguramente no se distribuyó bien”; (no se olvide lo sucedido con *Cerberos son las sombras*, primera novela premiada de

¹⁷⁶ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, op. cit., p. 37.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 38.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 41.

Millás).¹⁷⁹ Se percibe en el diálogo siguiente que Azcárate/Millás es un escritor orgulloso de sí mismo: “Mire, señor Orgaz, yo no bebo ni fumo, necesito muy poco dinero para subsistir y carezco de ambiciones personales. Quiero decirle con esto que puedo dedicar todo mi tiempo y todas mis energías a escribir. Y no tengo prisa. Sé que lo hago bien y que, si no son ustedes, me publicarán otros; a lo mejor eso tarda en llegar tres, cuatro o cinco años. No importa. El día que lo consiga tendré éxito y recogeré, multiplicados por mil, los esfuerzos de estos años. De manera que no se preocupe demasiado por mí, no intente protegerme o ayudarme. No lo necesito. Si cree que *La vida en el armario* tiene interés, publíquelo al margen de cualquier otra consideración en caso contrario, devuélvame el original y todos tan amigos.”¹⁸⁰

Entre otros personajes secundarios encontramos a Rosa, la secretaria de Julio Orgaz. Su aspecto carece de rasgos distintivos, y se parece a José en *Letra muerta*: “Se trataba de una mujer vulgar – ni fea ni guapa, ni tonta ni lista -, en la que, sin embargo, últimamente había comenzado a aflorar una suerte de misterio que Julio interpretaba como una forma de inteligencia difícil de medir con los parámetros habituales. Su modo de relacionarse con la gente, pensó, no es espontáneo; parece responder más bien a una estrategia planificada con precisión y dirigida a unos intereses concretos, aunque desconocidos.”¹⁸¹ También hay descripciones de gente de la gran ciudad: “Los conductores regresaban al hogar tras haberse ganado la vida honradamente, pero sus rostros – más que cansancio – reflejaban hastío y desinterés, y parecían ajenos a la primavera que acababa de estallar.”¹⁸²

¹⁷⁹ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 93.

¹⁸⁰ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, *op. cit.*, pp. 92-93.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁸² *Ibid.*, p. 64.

Teresa, amante de Julio, muere en un accidente de coche, y Julio cree que Laura, con su aire misterioso, se convierte en su reencarnación. La incomunicación existente entre Julio con su madre y de Laura con la suya, muestra la fría relación de los padres con sus hijos en esta época actual. Las dos madres en esta novela se preocupan mucho por sus hijos aunque éstos ya tienen mediana edad. También hemos visto en *Letra muerta* una madre que da demasiado amor a su hijo: “Las madres siempre se equivocan por poner demasiado amor en lo que hacen.”¹⁸³ También hay incomunicación profunda en la relación matrimonial de Carlos y Laura.

Como el crítico Basanta resume, esta novela se desarrolla a través de los puntos de vista de Julio, de Laura y de Carlos, los tres personajes principales del triángulo amoroso: “En la transmisión de los hechos el narrador adopta preferentemente la visión de Julio y a veces los puntos de vista de Laura y de Carlos.”¹⁸⁴ Como Gutiérrez recuerda, los tres personajes son de la misma generación que Juan José Millás: “La generación a la que pertenecen Julio, Carlos y Ricardo es la generación de Millás; Laura está muy cerca de ella y Azcárate pertenece prácticamente a la generación siguiente. La del trío citado corresponde a la del los españoles que no vivieron la guerra civil (1936-39), aunque sí los efectos de la posguerra, y que a la muerte de Franco estaban dejando atrás su juventud para entrar en una madurez, aun no consolidada, desde la que podían con facilidad acceder al mundo político.”¹⁸⁵

¹⁸³ Juan José Millás, *Letra muerta*, *op. cit.*, p. 105.

¹⁸⁴ Angel Basanta, “El desorden de tu nombre, de Juan José Millás, en la novela española de los ochenta”, en Rey Hazas, Antonio (dir.), *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*, *op. cit.*, p. 163.

¹⁸⁵ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 100.

Millás trata de una forma algo diferente a la relación triangular amorosa clásica de la literatura universal; mientras suele ocurrir que dos hombres pugnan por obtener el amor de una mujer, en las novelas de Millás el hombre que ya tiene una relación fija (como el matrimonio) es el que pierde, y el que prevalece es otro hombre elegido por la mujer. Se puede concluir que la historia de esta novela es una crónica de la sustitución de un hombre por otro. La relación triangular de este tipo aparece en *Visión del ahogado* (1977), en *Volver a casa* (1990) y también en *Laura y Julio* (2006).

La técnica de metaficción, que Millás empleó en la *Letra muerta* (1983) y en *Papel mojado* (1983), continúa en esta novela, como señala Gutiérrez: “La técnica metaficcional, es decir, la inserción de la novela dentro de la novela – en una evidente técnica de espejo -, esa *mise en abyme*, ese narrar cómo se está narrando, esa reflexión sobre la propia escritura que Millás desarrolla con pulcritud y acierto narrativos en *El desorden de tu nombre*, es el aspecto de la novela que más ha llamado la atención de la crítica y, sin duda, del público lector.”¹⁸⁶

Basanta también aprueba la utilización de esta técnica cuando, en suma, al acabar la novela la realidad y la ficción se mezclan completamente: “*El desorden de tu nombre* se presenta como una metanovela de la escritura, de la lectura y del discurso oral a la vez. Porque es un texto que se va creando a través de la lectura de cuentos ajenos con los cuales el escritor quiere competir concibiendo una novela cuyo proyecto comenta en diálogo con otros personajes o en soliloquio consigo mismo. Este proceso incluye la relación de un narrador impersonal, las relaciones dialogales entre personajes, la lectura de cuentos ajenos, la escritura de la novela planeada y los diálogos y monólogos metanarrativos del protagonista. Y todo ello resulta ser, finalmente, la novela que el

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 94-95.

lector acaba de leer.”¹⁸⁷ Como subraya Gutiérrez, *El desorden de tu nombre* ha evolucionado hacia registros más activos comparado con *Papel mojado*: “...señala como diferencia entre los protagonistas de *Papel mojado* y *El desorden de tu nombre* que “mientras el primero acaba atrapado en la novela de otro, éste conseguirá desarrollar la suya”.¹⁸⁸”

En resumen, puede considerarse que *El desorden de tu nombre* es el comienzo de una segunda etapa en Millás, caracterizada en parte por su consagración y por la maestría en el recurso técnico de la metaficción posmoderna; también es la primera obra de la llamada “trilogía de la soledad”, compuesta por esta novela, por *La soledad era esto* (1990) y por *Volver a casa* (1990). Con esta novela Millás empieza a cosechar fama tanto entre los críticos como en el público y comienza a erigirse en el panorama literario español como un escritor consagrado. Asimismo, se percibe en esta novela que ya no aparece en primer plano la marginalidad y la pobreza como en sus anteriores novelas, aspecto social que coincide con la situación real de nuestro autor, que se ha librado de muchas ataduras por el éxito obtenido en *Papel mojado*.

3.2. *La soledad era esto* (1990)

Millás publicó en el año 1989 un cuento que posteriormente formaría parte de su primera antología de cuentos, *Primavera de luto y otros cuentos* (1992). En dicha antología, algunos cuentos ya habían aparecido antes en la novela *El desorden de tu*

¹⁸⁷ Angel Basanta, “El desorden de tu nombre, de Juan José Millás, en la novela española de los ochenta”, en Antonio Rey Hazas (dir.), *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*, op. cit. p. 167.

¹⁸⁸ Fabián Gutiérrez, op. cit. p. 95.

nombre como insertos metaficcionales.¹⁸⁹ Entre ellos, Millás desarrolla un cuento y lo convierte luego en su próxima novela, en la que aparece una protagonista de nombre Elena. Ambas narraciones empiezan de manera similar: mientras el punto de arranque del cuento es el fallecimiento del marido, en la novela lo es el fallecimiento de la madre.

Ya ha mencionado el propio Millás en una entrevista la relación cercana entre el cuento de referencia y la novela: “Y hace cerca de dos años, la revista Vogue me encargó un cuento largo, desde un punto de vista femenino. Yo creo que en ese cuento está el origen de esta novela, se titula "Primavera de luto".”¹⁹⁰

Millás apunta en el prólogo de la antología de novelas que se agrupan bajo el título *Trilogía de la soledad*, que comenzó a escribirla en diciembre de 1988 para presentarla al premio Nadal en septiembre del año siguiente, la concluyó en el verano de 1989, la presentó con el título *Un infierno propio*, bajo el pseudónimo de “Elena Rincón”,¹⁹¹ (nombre de la protagonista de la obra), ganó el certamen y la publicó en febrero de 1990.

En la primera página de esta novela se lee la dedicatoria de Millás a su madre fallecida, y su memoria se ve reflejada en detalle en esta obra. Mientras *El desorden de tu nombre* trata la relación amorosa del triángulo y el adulterio, en *La soledad era esto* se relata minuciosamente la relación de tres generaciones a través de la madre de Elena, Elena y su hermana, y con su hija.

La frase que cita de *La metamorfosis* de Kafka al comienzo, alude a que en esta novela se trata de la metamorfosis de Elena, la protagonista. La primera parte está narrada desde un punto omnisciente, y en la segunda parte la voz cambia a la primera

¹⁸⁹ Los cuentos intercalados son realmente los que Millás estaba escribiendo.

¹⁹⁰ Michel Santiago, *op. cit.*, p. 37.

¹⁹¹ Juan José Millás, “El síndrome de Antón”, en *Trilogía de la soledad*, *op. cit.*, p. 16.

persona. La novela empieza con la frase definitiva del anuncio del fallecimiento de la madre de Elena: “Elena estaba depilándose las piernas en el cuarto de baño cuando sonó el teléfono y le comunicaron que su madre acababa de morir. Eran las seis y media de la tarde de febrero. [...] La mejor hora de la tarde para irse de este mundo.”¹⁹² Elena fue al hospital sin depilar su pierna izquierda. Cuando vio a su madre muerta, notó que uno de los ojos permanecía ligeramente abierto produciendo en el rostro un efecto asimétrico que recordó a Elena que no se había depilado la pierna izquierda.¹⁹³ Y pensó en los siguientes dilemas delante de su madre difunta: “¿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? ¿Dónde está la mitad de mi vida? ¿Deja mi madre aquí un espacio simétrico al que ahora ocupa? ¿Dejan los muertos un reflejo de sí en este mundo de dolor? ¿Qué sensación es simétrica al dolor?”¹⁹⁴

Elena intentará hallar las repuestas a estas preguntas a través del desarrollo de la novela. Especula que su nombre es distinto de los otros miembros femeninos de su familia, todas llamadas Mercedes, y al final deduce que ella se sitúa en el centro de las tres Mercedes, la madre, la hermana y la hija. Al día siguiente, a causa de la lluvia y por su desgana, Elena no asiste al entierro de su madre. La lluvia continuó unos días y la hermana les propone luego que vengan el piso de la madre y dividan el dinero en tres.¹⁹⁵

Hay un episodio en que Elena se siente mal y acude por azar al baño de un jardín de infantes, con lo que presenta Millás el mal estado de salud de Elena.

¹⁹² Juan José Millás, *La soledad era esto*, op. cit., p. 13.

¹⁹³ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁹⁵ *Ibíd.*, p. 27.

Por la noche su marido Enrique le comenta que pasará fuera el fin de semana por razones de trabajo. Al día siguiente, viernes, Elena se acerca a la oficina de correos para contratar un apartado postal. Luego busca al azar una agencia de detectives y, tras repasar mentalmente el guión elaborado durante la noche, llama fingiendo ser la secretaria de un cliente, y solicitó que escribieran un informe pormenorizado de la actividad de Enrique de ese fin de semana y se lo enviaran al apartado señalado.

El domingo se citaron los tres hermanos en el piso de madre. Elena encuentra unos cuadernos que resultaron ser el diario secreto de su madre, y les dice a sus hermanos Mercedes y Juan que se encarguen ellos de vaciar la casa y que se repartan pertenencias y recuerdos como les venga en gana. Ya en su casa leyó los cuadernos abriendo las páginas al azar, y el encuentro con este diario secreto, marcará para Elena un descubrimiento en su identidad: En cualquier caso, se trataba de algo profundamente ligado a su existencia, como si por debajo de la caligrafía de su madre o de las conversaciones que parecía mantener con sus vísceras se ocultara una advertencia que sólo ella pudiera comprender y que parecía referirse a su futuro.¹⁹⁶

Esa misma tarde Elena se queda dormida y se despierta al llamar al timbre su hermano Juan, que le trae una butaca y un reloj como herencia. Al principio Elena siente miedo de los dos objetos heredados porque cree que allí está atrapado el espíritu de su madre, pero luego se acostumbra a ellos poco a poco. Leyendo el diario secreto descubre que su madre pensaba en la existencia de una antípoda, y averigua que tenía nombre de “Elena”. La madre creía que su antípoda existía, por ese motivo es que nombra “Elena” a su primera hija:

¹⁹⁶ *Ibíd.*, p. 51.

A mi antípoda, al principio, la llamaba Florita, pero luego me pareció un nombre un poco cursi y comencé a llamarla Elena (no sé cómo me llamaría ella a mí). Por eso a mi hija mayor le puse ese nombre, que no ha llevado ninguna otra mujer de la familia.¹⁹⁷

Elena se despertó por la tarde de lunes por la llamada de su marido, y va luego al correo a recoger un sobre conteniendo un informe, en tono objetivo, sobre la estancia de Enrique en la playa de Alicante, incluyendo una foto de los paseos de Enrique con su secretaria. Al día siguiente Elena llamó a la agencia y pidió una descripción más atrevida y la opinión personal del detective, solicitando que lo hiciera con estilo más directo, explícito y descriptivo. Efectivamente, unos días después, Elena recibe un nuevo informe donde se señala que el propio detective tiene la misma edad que su objetivo, Enrique, la anotación del libro que Enrique leía en el hotel ese fin de semana era *La metamorfosis*, y encuentra además unas frases que describen a su mujer, a ella misma: “Está casado con Elena Rincón Jiménez, de cuarenta y tres años, los que representa. Se trata de una mujer delgada, frecuentemente ojerosa, de la que apenas conocemos relaciones.”¹⁹⁸

A pesar de este segundo informe del detective, Elena le va a pedir aún más subjetividad en la voz del narrador, que sea todavía más personal, que se perciba un ser humano que opina sobre lo que oye y ve. Cuando Enrique regresa, Elena le pregunta si se va a quedar con la hija y también acerca del libro, *La metamorfosis*. En pocos días, Elena recibe el tercer informe global sobre Enrique, subjetivo esta vez. El detective determina que Enrique es su negativo y contrario, muestra además una actitud ofensiva contra el grupo social al que Enrique pertenece: “Son lo que fueron siempre, unos

¹⁹⁷ *Ibíd.*, p. 61.

¹⁹⁸ *Ibíd.*, p. 77.

señoritos, pero conservan de aquel paréntesis de sus vidas el gusto por el hachís o por la cocaína, o por unas músicas que yo no entiendo, porque piensan que eso todavía les hace diferentes. Afortunadamente, algunos de ellos han agarrado un cáncer o un SIDA que les hace sudar en clínicas de renombre internacional donde cuidan su muerte como en otra época lamían su imagen. Son unos cabrones, unos hijos de puta, y Enrique Acosta es el mayor de todos ellos, mi enemigo. Esto es subjetividad y lo demás son cuentos.”¹⁹⁹

Continúa describiendo el aspecto de Elena de este modo: “Por cierto, sus ojeras son sin duda el resultado de la ingestión de drogas, aunque sería aventurado decir qué clase de drogas y por dónde se las mete. Sale poco, pero cuando sale no va a ningún sitio y se pone gafas de sol para ocultar la dilatación anormal de sus pupilas. [...] Elena Rincón podría ser una mezcla de ama de casa contemporánea y mujer liberada que no soporta las imposiciones de un trabajo regular. Su modo de vestir no es espectacular, pero tampoco sencillo. Utiliza un tipo de ropa cara que parece más barata de lo que en realidad es. Curiosamente, no pretende parecer más joven.”²⁰⁰

Elena se queda momentáneamente perpleja, como si le hubiese estallado entre las manos un artefacto diseñado por ella pero destinado a otro.²⁰¹ Por la noche Elena se niega a la oferta de hachís de su marido, lo que señala el comienzo de la metamorfosis de Elena y su voluntad para cortar el único hilo que une la relación matrimonial. Elena piensa que la droga debe ser una influencia de su antípoda.

De nuevo Elena abre el diario y lee un episodio. Encuentra el relato del descubrimiento de un bulto en el pecho de su madre en el baño luminoso de un lujoso

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp. 92-93.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 93

²⁰¹ *Ibid.*, p. 93.

hotel en el extranjero, y piensa que el diario es una metáfora del negativo fotográfico: “... aunque el diario era un tesoro al revés, el negativo de un tesoro, pero dependería de ella invertir esa imagen, convirtiendo los claros en oscuros y los oscuros en claros, como en ese proceso fotográfico que nos devuelve al fin la verdadera imagen de una realidad pasada, muerta, pero con capacidad de actuación sobre nuestras vidas, sobre mi vida, concluyó.”²⁰²

La segunda parte del libro comienza con el punto de vista omnisciente de Elena. Ella comienza a escribir un diario a la misma edad que su madre, cuarenta y tres años, la edad de Millás al escribir esta novela. Ella escribe acompañada por la presencia de la butaca y el reloj de péndulo de su madre, lo que para Elena significa: “Escribo estas primeras líneas de mi vida sentada en una cómoda butaca de piel en la que discurrió gran parte de la existencia de mi madre. A mi espalda, en la pared, un reloj de péndulo, que también perteneció a ella, mide el tiempo, pero no el tiempo que determina la existencia de los hombres, sino el que regula la duración de mi aventura interna, de mi metamorfosis.”²⁰³

Elena dice a la agencia de detectives que se olviden de Enrique Acosta y se centren en Elena Rincón, su mujer, es decir, ella misma. Por la noche, al salir Enrique, Elena fuma hachís y sufre un dolor en los intestinos, y piensa que esa situación de sufrimiento es semejante a la de su madre: “Recordó entonces que mi madre, en su diario, se refería a esta situación de tener que expulsar sin poder hacerlo llamándola cólico cerrado y deduje que era lo que me pasaba a mí.”²⁰⁴

²⁰² *Ibíd.*, pp. 103-104.

²⁰³ *Ibíd.*, p. 108.

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 117.

El diario de su madre parecía haber sido escrito para Elena, para esa misma noche, anticipando el proceso de investigar su cuerpo: “Miro mi propio cuerpo, desnudo sobre la cama, y qué vio: una superficie hostil que se deteriora en la dirección del vientre, allá abajo, entre las piernas, observo un matojo de hierba bajo el que se oculta un agujero, una caverna que a veces conduce al placer, a veces al dolor y siempre a la desesperación. Cerca de la mirada, está una de las zonas desérticas del continente, que llamamos pecho. El mío está habitado por un bulto secreto que succiona uno de los pezones hacia el interior de sí mismo.”²⁰⁵

Habla con Enrique cuando éste regresa, acerca de la corrupción, él le dice: “Lo que tú llamas corrupción forma parte de todos los sistemas, de todos. Es más, si la corrupción no existiera, los sistemas no funcionarían. Lo importante es saber en qué parte del sistema está y tenerla controlada para que no crezca más de lo que cada organización puede soportar. Pero, en líneas generales y a partir de determinados niveles de responsabilidad, la corrupción no sólo no es mala sino que es deseable. Pensar lo contrario es, en el mejor de los casos, una ingenuidad.”²⁰⁶ Elena admite el razonamiento pensando en una relación entre los alimentos y los cuerpos: “Su afirmación no me escandalizó porque pensé en mi propio cuerpo, que al fin y al cabo es un sistema, y tuve que admitir que gracias a la corrupción de los alimentos, localizada en el aparato digestivo, nos podemos mover y crecer, aunque también morir.”²⁰⁷ Después pensó en la enfermedad de su madre, en secreto durante años, hasta sobrevivir a su padre que parecía tan sano. Aquella corrupción, localizada en su pecho, quizá la había liberado de otra enfermedad más fulminante. Elena confesó que había leído en

²⁰⁵ *Ibíd.*, p. 118.

²⁰⁶ *Ibíd.*, p. 122.

²⁰⁷ *Ibíd.*, p. 122.

algún sitio que un cuerpo convenientemente enfermo, igual que una sociedad convenientemente corrupta (de acuerdo con Enrique), previenen al organismo de invasiones parasitarias de mayor entidad.²⁰⁸

Elena va al cementerio donde continúa leyendo el diario al azar, y encuentra párrafos donde habla de la relación del bulto con la limpieza: “Llevo quince días sin limpiar los azulejos del baño y a veces pienso que la evolución de mi bulto depende del estado de la casa. Si la casa está sucia, el bulto crece. Pero cuando la limpio, parece disminuir de tamaño.”²⁰⁹ Como una revelación, descubre el secreto del encuentro de una moneda enterrada en la arena cuando era pequeña. “Entonces, esa misma mañana, cuando bajamos a la playa, escondí una moneda en la arena y le dije a mi hija ¿por qué no cavas ahí, a ver si encuentras la moneda del sueño? Cavó, la encontró y se quedó asustada.”²¹⁰ Este episodio también aparece en la novela de evocación de memoria *El Mundo* (2007).

Elena deduce también una relación entre dejar de fumar y soñar: “Por otra parte, y también desde que he dejado de fumar otra vez, mis sueños se han multiplicado. Sueño mucho y con una rara intensidad, pero me siento bien. Parece que los sueños que soy capaz de recordar, incluso cuando tienen un componente doloroso, ordenan un espacio invisible en el que habita una parte de mí.”²¹¹

Ella averigua qué es la soledad: “Bueno, pues la soledad era esto: encontrarte de súbito en el mundo como si acabaras de llegar de otro planeta del que no sabes por qué

²⁰⁸ *Ibíd.*, p. 122.

²⁰⁹ *Ibíd.*, pp. 128-129.

²¹⁰ *Ibíd.*, p. 129.

²¹¹ *Ibíd.*, p. 133.

has sido expulsada.”²¹². Ese día Elena entra a un bingo, consintiendo la soledad de otra gente, entristece por la imagen reflejada de su propia soledad y sale de inmediato. Más tarde Elena puede disfrutar de otro informe del detective con la siguiente impresión: “Tengo la impresión de que este hombre se ocuparía de mí si llegara a encontrarme en una situación difícil.”²¹³

Elena se anima a visitar la casa de su hija, en la esperanza de que su hija Mercedes le pidiera ayuda y solicitara consejo. Días después acompaña a su marido en un viaje de negocios a Bélgica, pensando en el avión sobre los bultos de ella y de su hija: “...y pensaba en el bulto que había hecho nido en el útero de mi hija y que se disponía a crecer hacia la vida con la misma falta de voluntad con la que yo crecía, más que hacia la muerte, hacia la posibilidad de convertirme en otra.”²¹⁴ Después, en la entrada del hotel Elena ve a una mujer parecida a ella misma y sospecha que se trata de su antípoda, pero Enrique su marido insensible “como un cadáver” la ignora. Elena echa de menos al detective, quien podría haber descrito ese encuentro objetivamente.

Después de acompañar a su marido a una visita de negocios, por la noche Elena lee la última parte del diario, se entera de que al ingresar su madre en el hospital, vio a su antípoda. Elena pensó que la visitante podía ser ella misma al nacer, y concluye que ella fue la antípoda de su madre. Luego pensó en la aparecida en la entrada de hotel: “Además, me he acordado de que en la recepción del hotel vi a una mujer que se parecía a mí y con un vestido que quizá fue mío en otro tiempo. Tal vez sea mi antípoda, tal vez

²¹² *Ibíd.*, pp. 133-134.

²¹³ *Ibíd.*, p. 143.

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 148.

se haya escapado de su lugar geométrico para venir a anunciarnos nuestra muerte, la mía y la de ella.”²¹⁵

Al regresar Enrique, él comenta que cada uno posee su propio infierno y Elena prepara su equipaje y regresa a Madrid sin él. Allí sigue pidiendo sus informes porque: ...ellos certificaban su existencia, pero también porque la seguridad de que alguien la miró le daba fuerzas para moverse de un lado a otro en esta durísima tarea de construir su propia vida.²¹⁶ Elena se siente en consecuencia mejor de salud, también prosigue su metamorfosis animada por los informes del detective y al ver a una joven pareja desde la ventana de su hotel. Le pide a su hermano Juan que lleve al nuevo apartamento el reloj y la butaca de su madre, además de algunas cosas de aseo personal, a ella ya no le apetece hablar con Enrique ni entrar en la casa.

Llega una carta de su marido después de unos días, confirmando la separación. Elena juzga muy fría la carta de Enrique, [...] aunque tal vez no mereciera otra cosa.²¹⁷

Después de que deja de fumar hachís, Elena considera el hábito más pernicioso que favorable: “Ya señalé en otro lugar que ella me había dado todo lo bueno y todo lo malo, [...] Con el hachís me pasó algo parecido, porque gracias a él tuve acceso a una percepción diferente de la realidad y me ayudó a escapar de las cárceles en las que suelen caer las mujeres, en general, y en la que estaba destinada a mí, en particular. El hachís me ayudó a ver la trampa, como diría Enrique, que se esconde debajo de las cosas, pero me proporcionó también un sinfín de desarreglos que conducían a un modo de autodestrucción que desde esta nueva perspectiva me resulta incomprensible.”²¹⁸

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 157.

²¹⁶ *Ibíd.*, p. 163.

²¹⁷ *Ibíd.*, p. 170.

²¹⁸ *Ibíd.*, p. 171.

También el domingo por la tarde se convierte en un lugar para el descanso, dejando de ser agobiante. Elena sale de su casa y un ladrón la atraca, pero aparece, como caído del cielo, un sujeto corpulento que la salva, que no es otro que el detective. Días después de leer el informe sobre ese día particular, Elena reclama a la oficina que nadie debe inmiscuirse en el escenario, sino sólo observar. Sin embargo, el detective se confiesa enamorado de ella y le dice que la vigilará y protegerá de los clientes.

Elena se corta el pelo y con otro aspecto se siente una mujer más joven, y se le ocurre salir de viaje cuando su hija Mercedes la llama: está embarazada. Elena piensa en los bultos de esta manera: “En los próximos meses, su bulto y el mío crecerán de forma paralela, pero el mío, aquel a través del cual me naceré, crece hacia la posibilidad de una vida nueva, diferente, mientras que el suyo crece hacia la repetición mecánica de lo que ha visto hacer en otros.”²¹⁹ Y en esos momentos sintió que la molestia intestinal había desaparecido, notando su ausencia como la ausencia de su melena cada vez que inclinaba la cabeza. Y así concluye la novela, con una luz de esperanza y otra vida distinta en el apartamento nuevo: “En medio de esa luz, muy pronto, irá corporeizándose una forma oscura y bella como la del diablo, pero apacible y dulce como la de la divinidad.”²²⁰

La primera parte de esta novela se desarrolla desde el punto de vista omnisciente de la tercera persona y ocupa más de la mitad, la segunda se basa en su mayor parte en el diario de Elena, y está narrada en primera persona. Este cambio de voz, como dicen los críticos y el propio Millás, ejemplifica el proceso de metamorfosis en que Elena va cambiando y cogiendo las riendas de su vida: La novela empieza en tercera persona,

²¹⁹ *Ibíd.*, p. 180.

²²⁰ *Ibíd.*, p. 181.

narrada por una voz distante que va acercándose a Elena Rincón, la protagonista, a medida que la peripecia progresa. Termina en primera persona, una vez que Elena decide tomar las riendas de su vida; es decir, una vez que decide narrarse a sí misma.²²¹

La narración se construye con la ayuda de numerosos informes, el diario de madre y una carta de Enrique. Los informes, al principio, son descriptivos, pero recuperan plena subjetividad por exigencia de Elena, al final cambian de tono y llegan a expresar opiniones personales. Resulta interesante ver el mismo asunto tratado de diferentes maneras por el detective, por Elena y por el narrador.

Exceptuando la primera y última parte de los diarios de la madre, los fragmentos que ella lee los elige al azar, pero coinciden con las situaciones problemáticas de Elena. A través del diario Elena recibe consuelo y fuerza apoyando su metamorfosis. El comienzo del diario de la madre en la primera parte de la novela y de Elena, al principio de la segunda parte, son iguales, como se aprecia en el siguiente párrafo:

Comienzo estas páginas que ignoro cómo llamaré o adónde me conducirán poco antes de cumplir cuarenta y tres años.²²² (Versión de la madre) Comienzo estas páginas que ignoro cómo llamaré o adónde me conducirán a los cuarenta y tres años, es decir, un poco más allá del punto medio de lo que se podría considerar una vida muy larga.²²³ (Versión de Elena).

Además, con la aparición de la carta de Enrique se ve otra forma de narrar, develando los variados estilos de Millás, en este caso, un estilo epistolar que continuará en su próxima novela *Volver a casa*.

²²¹ Juan José Millás, "El síndrome de Antón", en *Trilogía de la soledad*, op. cit., p. 16.

²²² Juan José Millás, *La soledad era esto*, op. cit., p. 44.

²²³ *Ibíd.*, p. 107.

Comparando tramas, Elena es un personaje que llega a tomar las riendas de su vida, como Laura en *El desorden de tu nombre*, pero mientras Laura asesina a su marido para realizar el amor, Elena se despide de su marido para realizar su metamorfosis. Millás creó en Elena un personaje femenino de mediana edad, una mujer casada que conserva un aire juvenil sin perder la cintura. Ese personaje sigue apareciendo en otras obras como *No mires debajo de la cama*. Ella forja, después de un proceso de agonía y decepción, una vida nueva con apoyos como los informes del detective y el diario de la madre.

El personaje de Enrique es un sujeto que se adapta bien a la sociedad capitalista, y aparentemente el detective siente celos de él, porque aunque son de la misma edad, Enrique parece más joven y tiene mayor éxito social. Escribe en su informe que Enrique es su contrario y negativo, (antípoda), y cada vez que el detective se enamora más de Elena su enemistad se hace más fuerte. La carta de despedida con amenazas incluidas, muestran su verdadero carácter, frío y seco. Pero podemos encontrar otra opinión de este personaje en la siguiente cita:

Es poca la simpatía que desarrolla el lector por Enrique, siendo éste un personaje no sólo conformista y burgués, sino opresor (su lectura de Kafka es reveladora acerca de su posición frente a la sociedad). El lenguaje que utiliza en la carta que le escribe a Elena dice mucho de este personaje como un hombre que menosprecia y ridiculiza los procesos psicológicos de su esposa.²²⁴

Millás suele elaborar un tipo de personaje masculino que se revela en el detective. Su carácter calculador pero pudoroso, enamorado pero celoso, se repiten igualmente en

²²⁴ Camila Segura, *La soledad era esto de Juan José Millás: La reconstrucción de un yo fragmentado*, <http://www.lehman.edu/ciberletras/v12/segura.html>, 17/3/2009.

Julio de *Visión del ahogado*, en Turis de *Letra muerta* y en Manuel de *Papel mojado*. El carácter del detective también representa una parte de Millás, en el sentido de que éste también observa la realidad y la describe en letra sobre papel.

La relación triangular presentada en esta novela no es tan clásica como en *El desorden de tu nombre*, ya que mientras en la novela anterior se desarrolla alrededor de Julio, Laura y Carlos, en esta novela se centra menos en la relación de Elena con Enrique y el detective, como en las relaciones entre la abuela, madre e hija. Los personajes que toman las riendas en estas dos novelas son protagonistas femeninas.

La madre llamada Mercedes, se revela como la antítesis y también como espejo de Elena. La hermana y su hija, también llamadas Mercedes, son egoístas y no se llevan bien con Elena. Pero Juan, el hermano pequeño, preocupado por Elena, le trae dos objetos importantes en esta novela, el reloj y la butaca, es la única que no se lleva mal con Elena. Todas las relaciones personales de Elena son conflictivas, especialmente la conyugal, que sólo funciona cuando fuman hachís juntos. El detective escribe sobre ellos: “La relación entre ambos cónyuges son aparentemente de libertad e independencia mutuas. De hecho, él lleva una vida amorosa bastante irregular, [...] Es consumidor habitual de hachís y posiblemente de cocaína...”²²⁵ Las relaciones que aparecen en este libro también son igualmente conflictivas, de incomunicación y recurren permanentemente al tema de la soledad.

El tema de la soledad en la vida es uno de los temas principales y reiterados en Millás. Según él, los individuos se sienten más solos cuanto más gente hay alrededor, cuando están de vacaciones, particularmente en Semana Santa o Navidad. Pero la

²²⁵ Juan José Millás, *La soledad era esto*, op. cit., p. 78.

soledad en esta novela es diferente, como cuenta Millás en una entrevista, la soledad de Elena es una etapa necesaria para escuchar su propia voz y realizar la metamorfosis:

Pero es que, por otra parte, hay muchos tipos de soledad. Existe la soledad como conquista, ésa que es absolutamente indispensable como fundamento de una identidad no enajenada. En cierto modo es la que conquista Elena Rincón, el personaje de *La soledad era esto*, como paso previo a la construcción de una identidad propia. Yo creo que ésa es una soledad que hay que incorporar a la vida cotidiana, que uno tiene que tener ese espacio de soledad diario para poder saber quién es.²²⁶

La perspectiva positiva de la soledad de Millás, también aparece en otra entrevista:

Yo no suelo hablar de la soledad peyorativamente. Sé que hay una soledad que es tremenda como la que reflejo en la novela. Fue un caso real de una mujer que se murió, viendo la televisión, de un infarto y estuvo siete meses muerta con la televisión encendida porque nadie se había dado cuenta. Pero es muy contradictorio porque, siendo un problema la soledad, creo que un problema mayor es la falta de soledad. Es como si estuviéramos conectados a tubos invisibles todos los días que no te dejan un espacio para estar solo. Esa soledad de la que hablo es absolutamente indispensable para crearse una identidad no alienada. Una identidad no enajenada.²²⁷

En suma, Elena llega a madurar y a lograr construir una nueva etapa de su vida transformada por la soledad. Otro tema recursivo en Millás es la relación que se establece entre una madre y su hija, recordemos que Millás ya lo mencionó en *Letra muerta*: “Las madres siempre se equivocan por poner demasiado amor en lo que

²²⁶ Pilar Cabañas, *op. cit.*, p. 108.

²²⁷ Mariano Crespo, *Entrevista a Juan José Millás*,

<http://www.mujeractual.com/entrevistas/millas/index.html>, 17/7/2009.

hacen.”²²⁸ La madre da mucho amor y eso a veces molesta a los hijos, pero en definitiva es el ser más idéntico al yo. La madre en esta novela es, como antípoda, un ser que está otro lado del planeta, pero también es un reflejo del yo, la identidad encontrada fuera, en el espejo. Elena puede superar su soledad y avanza a una nueva etapa impulsada por el diario de su madre.

El tema de la metamorfosis es un tema primordial en esta novela, visto como la transformación de una mujer. Como dice Millás a menudo, *La metamorfosis* de Kafka es una de las obras que más le ha influido en la formación de su escritura, tomando como modelo el estilo de “sencillez compleja”. Elena logra la metamorfosis dejando de fumar hachís, cortando el único hilo de su relación conyugal y alcanzando un estado más sano en el que puede recordar los sueños. El corte de pelo y la voluntad de trasladarse al nuevo apartamento son indicadores de su metamorfosis.

Entre los elementos significativos de la novela encontramos un armario enorme, que posee una enorme dimensión tanto por dentro como por fuera, de una profundidad desmesurada, es un objeto de miedo y misterio para Millás: “Se acercó al antiguo armario de tres cuerpos, que parecía el vientre de casa, y abrió la puerta central; el interior del mueble poseía una oscuridad propia, distinta a las demás oscuridad propia, distinta a las demás oscuridad de la vida, y un olor esencial que había permanecido invariable a lo largo de los años. Parecía un pozo cuyas aguas padecieran algún tipo de corrupción o enfermedad. [...] Elena pensó que si arrojara una piedra al interior del mueble no llegaría a oír el ruido de ésta al tocar fondo; tan profunda parecía la tiniebla.”²²⁹

²²⁸ Juan José Millás, *Letra muerta*, op. cit., p. 105.

²²⁹ Juan José Millás, *La soledad era esto*, op. cit., p. 43.

Otro elemento importante es el diario de la madre que empieza a los cuarenta tres años, la misma edad que Elena, y sobre el papel que cumple comenta:

El diario sirve para movilizar a Elena, para darle la fuerza que necesita para esa transformación que tanto necesita, para buscar ese destino diferente. Así, pues, el diario de su madre la reconcilia con ella, la identifica con ella permitiéndole no sentirse tan sola y le enseña que la escritura puede ser una buena forma de escapar de la soledad y aliviarse de sus enfermedades. De la siguiente manera es que Elena determina lo que su madre le ha mostrado a través del diario.²³⁰

El diario de Elena ocupa la mayor parte del capítulo dos, anticipando que Elena va a ser la dueña de la nueva etapa de su vida. Otros escritos, los informes del detective, son otra manera de mirarse que tiene Elena: “le sirven para reflexionar sobre sí misma gracias al otro, es decir, el detective funciona como un analista que la observa, la interpreta y al leer esta interpretación ella reconstruye su yo fragmentado.”²³¹ Los informes posteriores de tono más subjetivo progresan hacia una realidad más objetiva que los informes del principio, de estilo más objetivo y descriptivo, así plantea Millás que la literatura muestra la realidad mejorando la historia, estos informes posteriores son los que influyen más profundamente en Elena para llevar a cabo su metamorfosis.

Al principio Elena tuvo miedo de los únicos objetos heredados de su madre, la butaca y el reloj, pero con el tiempo se convierten en objetos familiares, casi como un alter ego. Así los menciona cuando Juan los trae a casa de Elena: “A su lado había una vieja pero sólida butaca tapizada en piel y un reloj de péndulo de las dimensiones de un

²³⁰ Camila Segura, *op. cit.*

²³¹ *Ibíd.*

ataúd infantil.”²³² En el comienzo de la segunda parte, estos objetos producen en Elena impresiones agradables: “Escribo estas primeras líneas de mi vida sentada en una cómoda butaca de piel en la que discurrió gran parte de la existencia de mi madre. A mi espalda, en la pared, un reloj de péndulo, que también perteneció a ella, mide el tiempo, pero no el tiempo que determina la existencia de los hombres, sino el que regula la duración de mi aventura interna, de mi metamorfosis.”²³³ Al final Elena revela el papel que cumplen: “Me dio todo lo bueno y todo lo malo al mismo tiempo y confusamente mezclado, pero me dejó su butaca y su reloj: la butaca para que me sentara a deshacer la mezcla; y el reloj para medir el ritmo de la transformación.”²³⁴ Estos objetos, por contener el espíritu de su madre, muestran el verdadero hilo conductor entre madre e hija.

Antípoda es la persona que está en el otro extremo del planeta, que actúa como un doble y que aparece para avisar la muerte. Un poco antes de morir, la madre de Elena cree que su hija es su antípoda, y que ha venido para anunciarle su muerte. Efectivamente, ella cree ver su antípoda en la entrada del hotel en Bélgica: “Además, me he acordado de que en la recepción del hotel vi a una mujer que se parecía a mí y con un vestido que quizá fue mío en otro tiempo. Tal vez sea mi antípoda, tal vez se haya escapado de su lugar geométrico para venir a anunciarnos nuestra muerte, la mía y la de ella.”²³⁵ La aparición de la antípoda de Elena sirve para anunciar la muerte de Elena antes del viaje y del nacimiento de Elena después del viaje.

²³² Juan José Millás, *La soledad era esto*, op. cit., p. 52.

²³³ *Ibid.*, p. 108.

²³⁴ *Ibid.*, p. 131.

²³⁵ *Ibid.*, p. 157.

En el piso de su madre Elena encuentra cantidades de botellas de whisky. El alcohol de su madre y el hachís de Elena son elementos para aliviar la soledad, y el hachís es la única conexión en la pareja Elena-Enrique. Enrique le dice a Elena: “La trampa que hay detrás de todo. Tú y yo seguimos juntos gracias al hachís; los que no lo probaron creyeron que era posible iniciar una relación distinta y ya lo ves, cayendo de pareja en pareja para repetir las mismas cosas. Me sigue ayudando mucho para hacer el amor.”²³⁶

La decisión de Elena a fumar hachís definitivamente es simbólicamente la anulación de la relación matrimonial y una transformación hacia la vida sana. Dejando de fumar, Elena sueña mucho: “Por otra parte, y también desde que he dejado de fumar otra vez, mis sueños se han multiplicado. Sueño mucho y con una rara intensidad, pero me sienta bien. Parece que los sueños que soy capaz de recordar, incluso cuando tienen un componente doloroso, ordenan un espacio invisible en el que habita una parte de mí.”²³⁷ Recuerda la función que ocupaba fumar en su vida anterior: “Con el hachís me pasó algo parecido, porque gracias a él tuve acceso a una percepción diferente de la realidad y me ayudó a escapar de las cárceles en las que suelen caer las mujeres, en general, y en la que estaba destinada a mí, en particular. El hachís me ayudó a ver la trampa, como diría Enrique, que se esconde debajo de las cosas, pero me proporcionó también un sinnúmero de desarreglos que conducían a un modo de autodestrucción que desde esta nueva perspectiva me resulta incomprensible.”²³⁸

Otra idea que se reitera en Elena es la existencia del bulto en su intestino e intenta expulsarlo, pero suele fallar. Cuando ella logra transformarse, después de mudarse a un

²³⁶ *Ibíd.*, p. 96

²³⁷ *Ibíd.*, p. 133.

²³⁸ *Ibíd.*, p. 171.

apartamento nuevo y cambiar su peinado, por fin siente la desaparición del bulto. Para la madre de Elena, el bulto en su pecho era una sensación incómoda y de miedo, pero cuando limpia la casa siente que el bulto disminuye. Ese fenómeno se explica por la relación entre el cuerpo y la casa.

En el avión, Elena cree que su existencia es como un bulto, cree que su existencia es inútil: “Dentro del avión me sentí como un bulto que era trasladado de uno a otro lugar sin que el cambio llegara a producirme ninguna emoción.”²³⁹ También Elena piensa en el embrión, el bulto de su hija Mercedes: “... y pensaba en el bulto que había hecho nido en el útero de mi hija y que se disponía a crecer hacia la vida con la misma falta de voluntad con la que yo crecía, más que hacia la muerte, hacia la posibilidad de convertirme en otra.”²⁴⁰ Y compara ambos bultos: “En los próximos meses, su bulto y el mío crecerán de forma paralela, pero el mío, aquel a través del cual me naceré, crece hacia la posibilidad de una vida nueva, diferente, mientras que el suyo crece hacia la repetición mecánica de lo que ha visto hacer en otros.”²⁴¹

El bulto sirve de identificación y vínculo entre las tres mujeres, cumpliendo un rol positivo y también con aspectos negativos; Elena acepta al final su propio bulto y decide vivir con ello: “El futuro es un bulto que ha empezado a crecer en alguna parte de mí y al que alimentaré como a un hijo.”²⁴²

El baño del hotel es radicalmente diferente al de su hogar, la madre de Elena descubre su bulto en él, encuentro posible gracias al baño del hotel lujoso donde no sentía calor ni frío: “...en los cuartos de baño de los hoteles caros (las pensiones son

²³⁹ *Ibíd.*, p. 148.

²⁴⁰ *Ibíd.*, p. 148.

²⁴¹ *Ibíd.*, p. 180.

²⁴² *Ibíd.*, p. 164.

otra cosa; ir a una pensión es como volver a casa) no hace frío aunque una esté desnuda mucho tiempo.”²⁴³ Millás también propone que es un ámbito diferente del baño de casa, que obliga a las mujeres a limpiar, además que es un lugar ideal para hacer un pacto con la locura: “Llevaba razón: (los cuartos de baño de hoteles) son un lugar perfecto para hacer un pacto con la locura propia. Sus formas son tensas y brillantes pero frágiles como el equilibrio nervioso de mi madre, como el mío.”²⁴⁴

La idea de asemejar objetos como el cuerpo, la casa y la ciudad aparece a menudo en la narrativa de Millás, y el diario de la madre relata que cuando la casa está limpia siente “que el bulto disminuye, pero cuando está sucia, ella acabará en la calle buscando hombres que no conoce.”²⁴⁵ Esta idea de comparación también refleja la relación entre la ciudad de Madrid y su cuerpo en otro párrafo: “El caso es que llegué a este barrio roto que tiene una forma parecida a la de mi cuerpo y una enfermedad semejante, porque cada día, al recorrerlo, le ves el dolor en un sitio distinto. Las uñas de mis pies son la periferia de mi barrio. Por eso están rotas y deformes. Y mis tobillos son también una zona muy débil de este barrio de carne que soy yo, [...] Y mis brazos son casas magulladas y mis ojos luces rotas, de gas. Mi cuello parece un callejón que comunica dos zonas desiertas. Mi pelo es la parte vegetal de este conjunto, pero ya hay que teñirlo para ocultar su ruina. Y, en fin, tengo también un basurero del que no quiero ni hablar, pero, como en todos los barrios arruinados, la porquería se va acercando al centro y ya se encuentra una con mondas de naranja en cualquier sitio. Por mi cuerpo no se puede ni andar de sucio que está y el Ayuntamiento no hace nada por arreglarlo.”²⁴⁶

²⁴³ *Ibíd.*, p. 102

²⁴⁴ *Ibíd.*, p. 156.

²⁴⁵ *Ibíd.*, p. 130.

²⁴⁶ *Ibíd.*, pp. 48-49.

En suma, *La soledad era esto* es la obra de Millás que más se aproxima al tema de la soledad. Aquí Millás puede expresar profundamente un sentimiento femenino; ser otro es la manera que encuentra para escribir sin pudor.

Otro punto destacado es su vuelta a la narratividad, encapsulando la reflexión en el texto. También el mismo Millás evalúa el logro del estilo “sencillez compleja” de esta novela: “Creo que en *La soledad era esto* está muy logrado, donde todo es relato y casi todo es reflexión, pero no se ve. Lo diría en otras palabras. El experimento llega muy elaborado al lector, no percibe ni un solo ruido de la maquinaria, de la complejidad con que se ha construido este relato en apariencia sencillo. La recurrencia de “La metamorfosis” no es gratuita, ese libro me sigue pareciendo un ejemplo de sencillez compleja casi inalcanzable.”²⁴⁷ En esta novela, comparado con las otras obras de aquella época, no asoman ribetes de metaficción.

3.3. *Volver a casa* (1990)

Sin haber concluido completamente la grata resaca del premio Nadal a principios de 1990, Millás emprende la tarea de escribir una nueva novela. Efectivamente, a lo largo del mes de agosto van a aparecer partes “por entregas” del texto *Volver a casa*, dividido en los mismos capítulos que días tiene el mes: treinta y uno, para salir publicado como libro, en el mes de octubre del mismo año, por la editorial Destino,

²⁴⁷ Michel Santiago, *op. cit.*, p. 38.

acompañado de ilustraciones de Javier Serrano.²⁴⁸ Millás recuerda el primer semestre de 1990 cuando *Volver a casa* empezaba a cobrar forma:

La soledad era esto apareció en febrero (1990) y por esos días me propusieron escribir una novela por entregas con la idea de publicarla en un periódico a lo largo del mes de agosto (1990): treinta y un capítulos de seis hojas. Eso significaba estar ocupado, de manera que acepté el encargo y me puse a trabajar en *Volver a casa*. [...] Empezaba a trabajar a las nueve de la mañana y terminaba a media tarde, con los dedos de la mano derecha doloridos por la presión ejercida sobre el bolígrafo durante tantas horas.²⁴⁹

Esta obra tiene forma de folletín, es decir que los capítulos acaban sin concluir, provocando la curiosidad del lector, y aunque fue escrita en breve plazo esta novela es capaz de provocar el placer de la lectura. El argumento es a la vez sistemático y dinámico, en el que los secretos de dos hermanos gemelos se van descubriendo como en una novela policíaca. La novela gira alrededor de ideas recurrentes en Millás, como la identidad, el proceso de escribir, la metaficción y el doble.

Aunque no tiene tanta fama como las obras de la trilogía de la soledad, Millás mismo la tiene en alta consideración: “En este mismo año sale por capítulos en el periódico “El Sol” su novela *Volver a casa* durante el verano. Pese a que se considera una novela menor, puede que marcada por la publicación folletinesca, el autor la considera mucho.”²⁵⁰ Sobre todo, podemos deducir que después de la fama por el éxito de *El desorden de tu nombre* y el Premio Nadal por *La soledad era esto*, Millás ya podía escribir relativamente cómodo y sin apremios.

²⁴⁸ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 51.

²⁴⁹ Juan José Millás, “El síndrome de Antón”, en *Trilogía de la soledad*, *op. cit.*, p. 19.

²⁵⁰ Juan José Millás, *Página oficial*, *op. cit.*

El libro comienza con la escena de Juan despertando en un hotel de Madrid en pleno verano, mira su reloj de pulsera, puesto en la muñeca derecha para acordarse de algo que ha olvidado. Juan explica por carta dirigida a su mujer, Julia, que ha venido a Madrid por petición de Laura, mujer de José, su hermano gemelo, desaparecido hace unos días. Juan llama a Laura pero le atiende el contestador con la voz neutra de su hermano gemelo, y Juan deja el número de su hotel. Al poco tiempo suena el teléfono, seguramente es Laura. En ese instante termina el primer capítulo.

En el siguiente, Juan descuelga el auricular y se citan esa misma noche en casa de Laura. Como dispone de tiempo, Juan llama a un número de contactos pidiendo que le envíen una chica. Cuando ésta llega, Juan pierde el deseo y se queda dormido. Se despierta a la hora de salir, se despide de ella y parte a casa de Laura. Ella le cuenta la nueva desaparición de su marido, como tantas veces antes; a Laura le parece que el éxito como escritor lo ha enloquecido. Ella continúa convencida de que Juan y José son iguales (aunque José se dejó crecer la barba hace tiempo), y le pregunta porqué son tan enemigos y qué había pasado entre ellos.

En la cena Juan siente como si estuviera en su propia casa y Laura preparara la cena para él como si fueran un matrimonio. Siguen conversando hasta que la cena termina y Juan quiere acariciar el rostro de Laura, pero no lo hace, reacciona justo para escuchar que Laura dice que la desaparición de José ha sido por lo que sufría como escritor. Juan sale luego de la casa de su hermano y vuelve al hotel.

Cuando llega al hotel, averigua que Julia había llamado y se encuentra con una carta de José. En la carta lee una explicación de que la radio es un cordón de unificación entre gemelos, acompañada por un número de teléfono de contactos, al que luego llamaría. Juan enciende una radio sobre el cabecero de la cama y escucha un programa

en el que una mujer dice que está esperando a su marido, pero corta de pronto diciendo que en ese momento escucha el ruido de una llave en la cerradura. Esa mujer radiofónica que continúa apareciendo en el desarrollo de la novela es un personaje femenino habitual en Millás: una mujer que inventa la historia.

Al día siguiente, Juan despierta por otra llamada de Julia y responde con la sensación de que volvía a un mundo que ya no le es propio. Sale del hotel y paseando llega al Museo de la Desesperación: Juan mira un cuadro enorme en el que se representa aquella lucha acaecida en el principio de los tiempos, en la que Luzbel, o Lucifer, el príncipe de los ángeles rebeldes, el más bello de todos, se enfrentaba a Dios. Aquella lucha le pareció a Juan una metáfora de su propio destino, o más bien del destino en el que parecían atrapados su hermano y él.²⁵¹ Juan escucha un sonido de pasos, pero no ve a nadie. Sale precipitadamente del museo y toma un taxi para ir a la casa de Laura. En la radio del taxi oye de nuevo a la mujer que inventa historias. El taxista le dice que es normal que existan ese tipo de mujeres que se inventan cada día historias diferentes. Cuando llega a la casa de Laura, como ella no está, Juan decide vigilar su portal desde la terraza de una cafetería. Allí un individuo le saluda pensando que es José y le dice que vaya a Valderrey para ver a los amigos, Juan le responde que está a punto de terminar una novela con el título de *Volver a casa*.

Como Laura sigue sin aparecer, Juan regresa al hotel. Allí marca el número de contactos de la carta de José y pide que le envíen a una mujer madura. Llega una mujer llamada Concha que le confunde con José, y Juan intenta tener sexo con ella pero no puede. El timbre del teléfono le reclama que regrese a la realidad, por lo que lo desconecta.

²⁵¹ Juan José Millás, *Volver a casa*, Barcelona, Destino, 1990, pp. 50-51.

Después de marcharse Concha, Juan descuelga el auricular y comprueba que había recibido dos llamadas, de Julia y Laura. Escribe una carta contando la historia hasta ese momento para Julia y luego llama a Laura al número del hospital que le había dejado. No es fácil dar con ella debido a que Urgencias tiene colapsadas las llamadas. Entretanto, recibe una llamada con sonidos de jadeo, de la que Juan sospecha que es su hermano. Consigue al fin comunicar con Laura y le pregunta qué es Valderrey, pero ella dice que aunque le sonaba, no lo sabía. Juan pregunta en recepción y le dicen que es un pub de calle Alfonso VI. Mientras Juan cena solo en el restaurante del hotel, se acerca una mujer de nombre Beatriz que le pregunta si es José, entonces Juan la invita a tomar café y le propone ir a Valderrey. Cuando llegan al pub Juan saluda con toda naturalidad a los que le reciben con gestos amistosos. Juan llama a Julia diciendo que él es José y que Juan se ha marchado a América por unos meses. También llama a Laura, y le dice que en caso de que Julia la llamara, que le dijera que José había vuelto y que no sabía dónde estaba Juan. Después, Juan y Beatriz deciden cambiar de hotel.

Mientras hacen las maletas escucha de nuevo a la mujer de la radio decir que el día anterior la persona que había llamado a la puerta no era su marido Gregorio sino un amigo suyo. La mujer corta enseguida diciendo que está oyendo el ascensor y el ruido de la llave. Juan y Beatriz entran al hotel Palacio registrándose como matrimonio. En la habitación Juan intenta dormir con el televisor encendido sin volumen y la radio encendida con poco volumen, y aunque Beatriz no soportaba ni la luz ni el sonido, le dice que no tiene importancia, porque dormirá con antifaz y tapones de cera puestos.

Cuando se despierta al día siguiente, Beatriz ya ha salido para continuar con los trámites de su divorcio. Solo en la habitación, Juan le escribe a Julia confesando que él no es Juan sino José. Le explica que cuando eran adolescentes decidieron intercambiar

sus identidades, y que se quedó con Laura, novia de José, e incluso con sus ambiciones literarias. Luego Juan (que había sido José) eligió otra profesión, se fue a Barcelona y se casó con Julia. Escribe que desde ese momento Juan quería volver a su identidad anterior. Guarda la carta, y a continuación suena el teléfono; es Beatriz proponiendo que coman juntos. En la comida, Juan comenta que Beatriz, durmiendo desnuda, excepto por los tapones y el antifaz, había sido como un maniquí. Durante la comida Juan llama a Laura y quedan en verse a las cinco. Como tiene tiempo, Juan va con Beatriz de compras, y compra una gabardina para Juan. Sintiendo que tenía aspecto juvenil se dirigió a casa de Laura. De pronto, se asustó al pensar que había pagado la gabardina con su tarjeta de crédito en la que figuraba como Juan Estrade, cuando en el hotel se había registrado como José. Se tranquilizó pensando que la diferencia era mínima y que, en el caso de que lo hubieran advertido, podría decir que en realidad se llamaba Juan José.²⁵²

En casa de Laura, entre ella y Juan se instala un silencio que les resulta cómodo. Juan dice que no se ha cortado la barba, Laura comenta que vinieron policías, uno de ellos inspector, llamado Jorge Barrangán, a decirle que en Barcelona Julia había denunciado su desaparición, a lo que Laura les contesta que José era el que había vuelto, pero que no sabía dónde estaba Juan. Laura entonces le pregunta por qué Juan no quiere que su mujer sepa dónde está, instante en que Juan se enfrenta al momento más crucial en su biografía personal. A través del tiempo parece que Laura supo siempre la verdad, al decirle que Juan huele como José olía de adolescente; ella duda y le pregunta quién es realmente, pero prefiere no saberlo, y le dice a Juan que se vaya.

²⁵² *Ibíd.*, p. 113.

Bajo la lluvia, Juan camina buscando un taxi y tiene la impresión de que alguien le vigila. En la recepción del hotel Juan recibe un sobre voluminoso que abre en el baño. En su interior había varios carnés, un pasaporte y unas tarjetas de crédito a nombre de José. En la carta, José propone intercambiar sus identidades, encontrándose en el Museo de la Desesperación con todos los objetos que certifican la identidad y con la cadena de oro de su madre, un símbolo de privilegio para el primer hijo, que pertenece a Juan. Después de leerla, Juan rompe la carta y la arroja al váter.

En la habitación del hotel Juan y Beatriz hablan sobre espiritualismo. Beatriz declara que su profesión es la de espiritista y habla sobre el tema diferenciando espíritu y fantasma. Le dice que además ella es médium y que su cuerpo puede ser ocupado por espíritus diferentes al suyo.

Juan se despierta a las tres de la madrugada, relee las cartas que había escrito y recordó una frase de la carta de su hermano: “Eres la parte más desastrosa de nosotros.” Al día siguiente va a la policía, ve al inspector Barrangán y habla con él fingiendo a la perfección ser José. Luego, antes de ir al Museo de la Desesperación quema todas las cartas escritas hasta entonces, considerando que es la última fase de la desaparición de su identidad anterior. Juan llega a la entrada de museo antes de las doce, espera hasta esa hora y entra.

En el anexo del museo descubre una instalación que consta de una bañera y un muñeco que representa una escena de suicidio, en la que advierte que tiene el rostro de ambos hermanos. Comprobó que el donante había sido José en una fecha alrededor de la publicación de su primera novela. Juan decide cambiarse el reloj a la muñeca izquierda y tiene la impresión de que con este cambio da un paso más en la pérdida de su identidad anterior. Concha se le acerca y le pide el sobre, que Juan le entrega.

Al regresar a hotel, Juan recibe otra carta de José. Allí le reclama que todavía no ha recibido la cadena de oro, por lo que no han intercambiado la identidad totalmente. Afirma que el título *Volver a casa* no es adecuado y agrega que Juan es sólo un personaje de novela que puede ser eliminado por decisión del autor. Declara también que el muñeco del museo se basa en su rostro, y finalmente le aconseja irónicamente sobre el comportamiento adecuado para un escritor. Se duerme, para despertarse a las ocho de la tarde. Después de cenar algo ligero, Beatriz y Juan se dirigen a una reunión espiritista con la esperanza de invocar el espíritu de la madre de Juan.

Allí consiguen invocarla y Juan pregunta a quién pertenece la cadena de oro. La madre, invocada por medio del cuerpo de Beatriz, responde que es solamente suya, de ella misma. Juan grita y llora al saber la respuesta, y se dirige al hotel con Beatriz recibiendo su consuelo. Allí le entregan otra carta de José, que lee en el baño. José le propone que ponga la cadena en el muñeco suicida, ese cadáver que representa un territorio común entre él, Juan y la madre. Continúa con consejos para la profesión de escritor, y Juan arroja la carta al váter y siente que no quiere ser escritor, ni vivir con Laura, ni desea tampoco la cadena de oro; es decir, que ya no está interesado en el cambio de identidad. A todo esto, Beatriz le aconseja que escriba de inmediato, porque al no escribir provoca que sus fantasmas no tengan una vía de escape y comiencen a devorarlo. Después de que Beatriz se marcha, Juan sale a la calle y deambula sintiéndose ahogado. Llega al Museo de la Desesperación y coloca la cadena en el cuello del cadáver pensando que por fin el mundo llega a mantener un equilibrio.

En casa de Laura siente que ha vuelto todo a la rutina de la vida. Laura no pregunta, no quiere saber más pero le llama 'José'. Él no se ducha por la idea de que bañarse produciría algún tipo de horror que quebraría en pedazos su precario equilibrio

y piensa que una capa de sudor le protegerá como un barniz de las agresiones externas. Juan sale apresuradamente de la casa sin dirección fija. Después de deambular sin rumbo por la ciudad llega al hotel, donde encuentra dos cartas. La de Beatriz le dice que se ha marchado a Barcelona en busca de otro grupo de espiritismo. José llama entonces a Laura diciéndole que estarían juntos a partir del día siguiente, que estaba sufriendo síntomas como los de un infarto y que sentía la realidad de otra manera. Laura le aconseja que aplique la llama de un mechero sobre la yema del dedo si quiere saber si está muerto o no. Juan lo prueba, siente un dolor insoportable y concluye que en realidad no está muerto.

En la otra carta, la última de José, él le indica que va a volver a Barcelona y le da más consejos para ser escritor, de manera que da por completo el intercambio. En la radio aparece una experta que habla acerca del viaje del espíritu por el exterior del cuerpo, y a José (ex Juan) le pareció que era Beatriz. Con el antifaz que ha dejado Beatriz, José se masturba, su excitación es diferente y tiene un orgasmo tan prolongado como un orgasmo femenino. José pensó que esto era posible gracias al antifaz, y se durmió con cierta satisfacción. Se despierta a las cuatro y media de la madrugada sintiéndose vivo, y para disfrutarlo llama pidiendo que le enviaran a Concha, pero como ella estaba ocupada enviarían a otra de características similares, y con el antifaz puesto se siente otro y consigue disfrutar plenamente con ella.

Por la mañana tiene una entrevista con un periodista con el antifaz puesto y anuncia que en adelante publicará novelas sin argumento. Siente ganas de masturbarse, va a la habitación y experimenta a otro orgasmo femenino. Luego José se entera de que tiene fama y de que es conocido como un escritor enmascarado, va a continuación a una ferretería, compra una sierra, y en el Museo de la Desesperación descuartiza al muñeco,

lo guarda en una maleta y vuelve a casa de Laura. En el dormitorio José recompone el cadáver de cera y luego se afeita sin lavarse la cara. Con la cara sucia se parecía al muñeco. En el televisor una tertulia de escritores y críticos hablan sobre José Estrade. Un escritor llamado Millás llora frente a las cámaras y le da un puñetazo al crítico que afirmaba que el escritor enmascarado era como los salvajes de la lucha libre. José toma un taxi y en la bañera del Museo de la Desesperación se tumba como el muñeco de cera. Siente, a la altura del cuello, un bulto raro, como si bajo su piel, enterrada, hubiera una cadena: “El cordón de plata –pensó- no es mal final para mi primera novela.”²⁵³

Juan es el personaje central de esta novela; se trata de un hombre normal de mediana edad de una clase económica estable, alojado en un hotel lujoso, que cita a prostitutas a su habitación y se mueve en taxis. No es un hombre contento con su vida, ni está sano mental o físicamente. Como también en el pasado estaba siempre en tensión, una mujer a la que había conocido años atrás se reía de su permanente estado de ansiedad con una frase que parodiaba la actitud de Juan ante la vida: “Corre, corre, que llegamos tarde a ningún sitio”.²⁵⁴ También en el presente sufre psicológicamente, lo cual en principio puede ser una manera de recuperar su identidad y un proceso necesario para el cambio. Los procesos de soledad y sufrimiento son parecidos a los de Elena en *La soledad era esto*. Al final Juan consigue volver a su propia identidad, pero se suicida después de reemplazar el muñeco de cera que representa el suicidio.

Se debe deducir el carácter de José, hermano gemelo de Juan, por las cartas que envía a Juan, porque no aparece directamente en la novela. José es idéntico a su hermano gemelo excepto por la barba que se dejó hace años. Desde un principio José, el

²⁵³ *Ibíd.*, p. 243.

²⁵⁴ *Ibíd.*, p. 178.

hermano mayor, está obsesionado por ser superior, siente enemistad hacia Juan y se burla del intento de recuperar su identidad. Una frase de una carta de José a Juan revela esa idea: "...eres la parte más desastrosa de nosotros."²⁵⁵

Cuando eran adolescentes José (que antes era Juan) entrega el nombre Juan (que también era el nombre de su padre) y la cadena de oro que tanto apreciaba su madre, a cambio del amor de Laura y de las aficiones literarias. En el presente se alegra de recuperar la identidad de un hombre normal, con su vuelta a Barcelona y a una mujer desconocida, Julia.

Laura es un personaje femenino que se sitúa en medio del triángulo amoroso entre Juan y José. Al principio era la novia del menor de los gemelos, pero sin saberlo se casa con el mayor, debido al intercambio de identidades que hacen ellos. Luego vive una situación complicada en el proceso en que Juan vuelve a recuperar su anterior identidad.

Beatriz es otro personaje femenino que cumple un papel más activo e importante que Laura en esta novela. Su imagen cuidada, con pelo corto, evoca la imagen de Elena de *La soledad era esto*, quien también después de su separación se corta el pelo para ser distinta: "Entonces llevaba el pelo muy largo, pero me lo corté al separarme de mi marido. Quería ser otra y el resultado es que soy otra."²⁵⁶ Juan llega a estar pendiente de ella y se fija en su aptitud como espiritista, su cuerpo perfecto es como un maniquí y siempre tiene ideas razonables.

Concha es un personaje que está siempre pendiente del hombre, aspecto que se evidencia cuando va al museo para recoger los carnés de Juan por orden de José. Su imagen de mensajero de día es totalmente diferente comparado con la imagen de

²⁵⁵ *Ibíd.*, p. 148

²⁵⁶ *Ibíd.*, p. 111.

prostituta de noche. Según Juan: “Era mucho más baja de como había quedado grabada en su memoria y poseía una gordura algo grosera que tampoco recordaba.”²⁵⁷

La mujer de la radio que relata una historia distinta cada día está relacionada con el personaje femenino de *Dos mujeres en Praga* (2002) y con algunos cuentos. Esa mujer confunde realidad y fantasía, fabulando historias en las que se convierte en un reflejo de la gente que carece de afectos y vive en soledad.

La madre en el recuerdo de Juan, sólo le dio afecto al hijo mayor, y le regaló la cadena de oro que tanto apreciaba como símbolo de legitimidad. Otro personaje secundario, el joven inspector José Barrangán, es un personaje funcionalmente reducido comparado con otro inspector, Constantino Cárdenas, que aparece en la novela *Papel mojado* (1983).

Por otra parte, es sorprendente la repentina aparición de Millás en esta novela. Este aspecto metaficcional muestra tres aspectos de Millás en la totalidad de Juan, de José y de Millás. Al final de esta novela, un escritor llamado Millás aparece en televisión, en una tertulia de escritores y críticos. A pesar de la presencia de las cámaras Millás empieza a llorar sin ningún pudor y luego propina un puñetazo a un crítico. Este episodio sugiere que Millás, el escritor, se siente cómodo y puede escribir sin pudor ni preocupaciones.

Millás utiliza metafóricamente varios elementos de la vida urbana en esta novela. Los elementos básicos rutinarios se convierten en componentes simbólicos y significativos, y le ayudan a desarrollar los temas principales de esta novela, como la confusión de la identidad y realidad. Juan usa un reloj de pulsera en la muñeca derecha para no olvidarse de algo importante, que a lo largo de la novela no logra recordar. Sólo

²⁵⁷ *Ibíd.*, p. 168.

cuando vuelve a usarlo en la muñeca izquierda para cambiar de identidad, es decir, volver a la identidad original, consigue recordarlo, pero aún a pesar de eso, como ya no era algo importante, lo ignora y el asunto ni siquiera se revela: “Curiosamente, al trasladarlo de una mano a otra, recordó por qué se lo había puesto en la derecha al salir de Barcelona, pero el recuerdo no tuvo ningún efecto en su ánimo porque pertenecía a otro y no guardaba ninguna relación con sus intereses actuales.”²⁵⁸

La cadena de oro de la madre, además de poseer un valor elevado, es un elemento que tiene un sentido importante de prioridad: tenerla significa ser el hijo mayor entre hermanos gemelos. Cuando intercambian los objetos que otorgan identidad, como carnés o tarjetas de crédito, Juan no incluye este objeto, indicio de que está obsesionado por esta cadena. José propone a Juan que la coloque en el muñeco de cera que representa un lugar neutro entre él, Juan y su madre: “Te propongo, pues, lo siguiente: vete al Museo de la Desesperación y colócasela al suicida de cera, a nuestro cadáver. [...] Pues bien, como ahí estamos los tres, es justo que la cadena repose en ese territorio común. Te recomiendo, pues, que te acerques cuanto antes al dichoso museo y coloques la maldita cadena en el cuello de nuestro cadáver. Para evitar que algún visitante desaprensivo – si los hay, que lo dudo- pueda robarla, te recomiendo que la incrustes en la cera de manera que quede oculta a la vista.”²⁵⁹

La cadena de oro finalmente se aloja en el cuello del muñeco, y cuando Juan intercambia su identidad por el muñeco y se mete en la bañera, siente como un bulto en

²⁵⁸ *Ibíd.*, p. 163.

²⁵⁹ *Ibíd.*, pp. 192-193.

su cuello: “Sintió, a la altura del cuello, un bulto raro, como si bajo su piel, enterrada, hubiera una cadena.”²⁶⁰

Los pequeños electrodomésticos imprescindibles para vivir hoy en día también tienen un papel significativo en esta novela. Además de la función básica del teléfono, Millás percibe este aparato como un enemigo, y en la primera carta a Julia, Juan describe su temor y desconfianza: “No lo sé; desde hace algún tiempo percibo el teléfono como un enemigo. [...], pero lo cierto es que cada vez que suena temo que sea la llamada definitiva, la que me anuncie una catástrofe que, sin estar prevista, llevo años esperando.”²⁶¹

Comparado con otros objetos comunes como la televisión o la radio, el miedo al teléfono es superior: “... y contempló sucesivamente el teléfono, la radio y el televisor. Cada uno de estos objetos le conectaba con el mundo, con el afuera, pero el teléfono poseía un grado de individualidad peligroso; podía sonar inoportunamente y acercarle una voz no deseada o un mensaje fatal. La radio y el televisor, en cambio, dependían de él, de su voluntad o de su capricho.”²⁶² Juan recibe unas llamadas en las que alguien jadea, supuestamente José: “Nadie habló al otro lado, pero ahora no se trataba de una deficiencia de la red, porque se escuchaba, en un segundo plano, el sonido de un aparato de radio que parecía emitir un informativo; el primer plano estaba ocupado por una respiración voluntariamente forzada, cercana al jadeo.”²⁶³

La radio significa para estos hermanos gemelos un cordón de unión. En la carta de José a Juan encontramos el sentido: “Esa emisora ha sido el cordón que nos ha

²⁶⁰ *Ibíd.*, p. 243.

²⁶¹ *Ibíd.*, p. 12.

²⁶² *Ibíd.*, p. 63.

²⁶³ *Ibíd.*, p. 77.

mantenido unidos a lo largo de todos estos años en los que hemos permanecido tan ausentes el uno del otro.”²⁶⁴ Como un programa de televisión, la radio emite simultáneamente a muchos espectadores u oyentes, es un símbolo de la cultura de masas.

Por radio se escucha a la mujer que inventa cada día una historia. Además el programa en que las radioescuchas aparecen y hablan sobre un tema en esta novela se parece mucho al actual espacio radiofónico que conduce Millás.²⁶⁵

La televisión sin sonido puede funcionar como iluminación especial: “... comprobó que el sonido de la televisión estaba al mínimo, y encendió el aparato. La pantalla se puso blanca transmitiendo al ambiente una luminosidad de fuego fatuo.”²⁶⁶ También la televisión es un cordón que conecta al individuo solitario con el mundo, por eso Juan se acuesta con la televisión y radio encendidas.

Las cartas escritas por Juan y José son imprescindibles para el desarrollo de esta novela. Las cartas de Juan no enviadas a Julia explican los asuntos subjetivamente, en primera persona. Y las cartas de José a Juan son principalmente una evocación de hermanos gemelos adolescentes, con ideas sobre literatura y creación, desde el punto de vista del escritor. Las de José, sobre todo, tienen más carácter y llegan al insulto. Ambos tipos de carta resultan necesarias y muestran una variedad de técnicas narrativas de Millás, como había empleado antes en los cuentos incluidos en *El desorden de tu nombre* (1987) y en los informes de *La soledad era esto* (1990).

²⁶⁴ *Ibíd.*, p. 41.

²⁶⁵ “*La ventana de Millás*”, dentro del programa “La Ventana”, dirigido por Gemma Nierga en la Cadena Ser.

²⁶⁶ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 146.

El espejo que refleja su propia imagen está relacionado con el tema de la identidad y provoca un miedo misterioso, pero cambia a través de la novela. Frente al espejo del baño del hotel, Juan se peina rehuendo la visión de su propia mirada, y piensa que es una suerte que el ascensor carezca de espejo. El espejo está relacionado estrechamente con la identidad, el reflejo de sí mismo es indudablemente su propia imagen, pero esto tampoco está asegurado. En este sentido Juan considera su rostro como otro: "... y antes de vestirse fue a mirarse en el espejo para ver quién era, para conjeturar a quién vería Laura, dentro de un rato, cuando le abriera la puerta de su casa."²⁶⁷ Juan afirma su identidad al mirar su rostro en el espejo y recuperar su identidad: "(Juan) Se miró en el espejo del cuarto de baño y sonrió. "Ya sé quién eres." dijo."²⁶⁸

La barba es el símbolo de la identidad de José. Por tanto, para recuperar la identidad del escritor y ser el marido de Laura, Juan se deja crecer la barba, y observa en el espejo su crecimiento: "Se miró en el espejo para comprobar el progreso de su barba. Iba bien, pero necesitaría unos retoques en el cuello y en la parte superior de las mejillas."²⁶⁹ José se dejó crecer la barba al inicio de su carrera de escritor, y para burlarse de Juan donó el muñeco de cera que tenía su mismo rostro. Sobre el final, Juan decide no bañarse, pero se corta la barba para cambiar de nuevo al muñeco, que es simbólicamente su cadáver.

Como la barba, el olor corporal es también un elemento que puede servir para certificar la identidad. Laura se da cuenta de que Juan era José, su novio de verdad, por

²⁶⁷ *Ibíd.*, p. 20.

²⁶⁸ *Ibíd.*, p. 93.

²⁶⁹ *Ibíd.*, p. 153.

su olor: “- Huele como José cuando éramos jóvenes. Había olvidado este olor, este olor...”²⁷⁰

El muñeco de cera expuesto en el museo tiene el aspecto de ambos hermanos. Juan se enfadó al saber que la donación fue realizada por su hermano, pero la rabia cedió paso a la tristeza al pensar que el cadáver de cera, su cadáver, llevaba varios años descomponiéndose en aquel lugar oscuro, mientras él, ajeno a esta corrupción, intentaba edificar una vida en una ciudad extraña, junto a una mujer que nunca fue suya. Inexplicablemente, sintió un repentino afecto por aquella figura en la que se representaba su fin. Y sacó un pañuelo del bolsillo, lo pasó por la frente del cadáver de cera para ver si la suciedad todavía era eliminable.²⁷¹

Juan no se baña para parecerse al muñeco mediante una capa de sudor. Juan, que se había convertido en José, nuevamente se convierte en el muñeco y recibe su fin dentro de la bañera. En esta novela el tema de la confusión de la identidad se presenta a la manera de un juego de traspasos de identidades.

Hay elementos diversos que aparecen con sentido similar, como maniquí y estatua. Ambos se utilizan para describir la perfección del cuerpo de Beatriz: “Beatriz tenía el pelo un poco mojado, pero el agua no había penetrado en él. Daba la impresión de que sus cabellos estaban hechos con alguna clase de fibra sintética que repelía la humedad: “... y no ensuciaba su ropa porque parecía no sudar; el interior de su cuerpo carecía de jugos, de glándulas, de órganos oscuros capaces de secretar algún líquido que provocara alteraciones en su piel. Era perfecta con sus ojos pequeños y su boca grande y su pelo

²⁷⁰ *Ibíd.*, p. 124.

²⁷¹ *Ibíd.*, p. 166.

corto.”²⁷² Juan recuerda a Beatriz en la cama: “...y la vio desnuda, con el antifaz negro tapándole los ojos y los tapones blancos obstruyendo el conducto de los oídos. La imagen recordaba sin esfuerzo a la de un maniquí abandonado sin vestir en el almacén de una tienda de modas.”²⁷³ Piensa que la perfección de su cuerpo es como una estatua: “Su cuerpo era perfecto; producía la impresión de que entre sus huesos y su masa carnosa hubiera un equilibrio indestructible, una proporción que remitía al mundo de arquitectura clásica.”²⁷⁴

Por su marcado escepticismo acerca de la distinción de la identidad, Juan piensa que las personas son como robots. Cuando oye la carcajada de Laura piensa: “...rompió a reír con una carcajada que Juan creyó reconocer, pues se parecía mucho a la de Beatriz. Esto le confirmó en su idea de que vivía en un mundo de robots.”²⁷⁵

El antifaz se presenta como un elemento mediante el cual se puede cambiar la identidad. Al ponerse el antifaz que ha dejado Beatriz, Juan siente un cambio: “... se sintió muy a gusto así de oscuro, como si en su cuerpo hubiese penetrado de súbito una identidad tranquilizadora.”²⁷⁶ Y experimenta un placer diferente cuando se masturba: “Lo curioso es que en lugar de acariciar un pene, sintió que acariciaba un enorme clítoris que salía entre los pliegues de sus ingles.”²⁷⁷ Y al final llega a tener la fantasía de que “...el antifaz que ha dejado Beatriz es, en realidad, un objeto mágico que sirve para adquirir la identidad deseada”.²⁷⁸

²⁷² *Ibíd.*, pp. 108 – 109.

²⁷³ *Ibíd.*, p. 108.

²⁷⁴ *Ibíd.*, p. 180.

²⁷⁵ *Ibíd.*, p. 206.

²⁷⁶ *Ibíd.*, p. 225.

²⁷⁷ *Ibíd.*, p. 226.

²⁷⁸ *Ibíd.*, p. 227.

En la narrativa de Millás, el baño es un sitio adecuado para descubrir la identidad. El baño del hotel es el lugar donde Juan descubre su identidad, como la madre de Elena encuentra el bulto en el pecho en *La soledad era esto* (1990). Por otro lado, el baño del hogar significa un espacio íntimo al que Juan cree que debe acostumbrarse para completar su cambio: “Necesitaba conocer también ese espacio doméstico para conquistar como había ido conquistando el resto de la casa.”²⁷⁹

El Museo de la Desesperación, como casi todos los museos, es un lugar donde parece que el tiempo está detenido. Se trata de un museo oscuro y polvoriento, donde casi no hay espectadores. El museo produce un ambiente trágico en esta novela, y efectivamente es allí donde culmina.

Millás declara en una entrevista con internautas que el taxi es un espacio de encuentro entre dos individuos que no se conocen: “Me fascina esa situación en la que coinciden dos personas que no se han visto nunca y que quizá no vuelvan a verse jamás dentro de una burbuja.”²⁸⁰ A través de la radio del taxi, Juan recibe información. Un ejemplo es la aclaración del taxista sobre la mujer que inventa historias.

El tiempo de esta novela ocurre en pleno verano. Como fue publicada en un periódico durante el mes de agosto de 1990, el tiempo de la novela y su entorno real coinciden. La localización es principalmente en Madrid, y las acciones se producen en calles, en el hotel, en casa de Laura, en el Museo de la Desesperación, en taxis, restaurantes y cafeterías.

Según F. Gutiérrez, Madrid comienza a ser en esta novela más un espacio real que mítico: “...están sus calles, sus hoteles, los taxis que recorren su trazado, sus cafeterías,

²⁷⁹ *Ibíd.*, p. 126.

²⁸⁰ Juan José Millás, *Ciclo 'Qué Leer'- "Los objetos nos llaman"*, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>, 14/11/2008.

etc., [la ciudad] está presente de forma más que referencial desde *Visión del ahogado*; desde entonces la ciudad ha pasado a formar parte de los “personajes”.²⁸¹

En cuanto a la estructura de esta novela, destaca su carácter de novela folletinesca. Por tanto, cada capítulo no se divide aisladamente sino que está relacionado, el episodio del capítulo posterior sigue al anterior. Por ejemplo, antes de terminar el capítulo uno suena el teléfono y en el capítulo dos lo descuelga. La continuidad entre el capítulo cuatro y el cinco muestra este aspecto más claramente: “Cuando Laura se sentó frente a él, con una sonrisa que denotaba un grado de satisfacción, pensó que ahora podría alargar la mano hasta el rostro de ella y practicar una caricia inocua que sería el prelude de la felicidad.” (la última frase de capítulo cuatro).²⁸² “Pero no lo hizo, no levantó la mano, no aventuró la posibilidad de ver cómo ella recibiría su caricia.” (la primera frase de capítulo cinco).²⁸³ Indudablemente, su efecto es provocar la curiosidad de los lectores y dar unidad a todas las entregas.

Por otro lado, la linealidad temporal de la historia se hace fácil y cómoda a los lectores del periódico. Las cartas ayudan al argumento, como una evocación de la memoria y dan la pista de la revelación del secreto.

El tema principal de esta novela es la confusión y la fragilidad de la identidad. Así como el límite de la identidad, también es frágil la frontera entre la realidad y la ficción, la vida y la muerte. Estos temas hablan de la destrucción del límite, tema central del posmodernismo, al descubrir el subjetivismo y el relativismo inmanente del mundo contemporáneo.

²⁸¹ Fabián Gutiérrez, *op. cit.*, p. 54.

²⁸² Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 36.

²⁸³ *Ibíd.*, p. 37.

En la narrativa de Millás la identidad suele ser muy frágil, y en esta novela destaca aún más este aspecto. Juan, el protagonista, piensa en la identidad flexible de las prostitutas al principio de la novela: “Las prostitutas, pensó, tienen la identidad que el cliente desea, como todos por otra parte, todos tenemos a alguien que nos impone una identidad indeseable que resulta más intensa cuanto más fugaz.”²⁸⁴

Por lo tanto, Juan abandona la intención de preguntar el nombre de la prostituta. Además, la prostituta madura que aparece luego describe el placer de cambiar la identidad y ser otro: “- Concha, hoy me llamo Concha... ¿Y tú, cómo te llamas tú hoy? - Hoy me llamo José - ... -Como la otra vez -añadió la mujer (Concha)-, es más divertido cambiar, ser otro. La rutina nos mata.”²⁸⁵

En el taxi, Juan escucha una noticia sobre el intercambio de razas, que es otra identidad sólida: “...y por la radio emitían un informativo. Al parecer, en Sudáfrica, para burlar una ley que prohibía los matrimonios entre razas diferentes, algunos negros habían empezado a registrarse como chinos, mientras que los chinos se registraban como negros y los blancos como chinos o negros, indistintamente.”²⁸⁶

También en la radio aparece dos veces un oyente que dice poseer pruebas de que Cristóbal Colón era español, argumento que intenta demostrar que la nacionalidad tampoco es sólida. Las palabras de Beatriz también sustentan la fragilidad de la identidad: Juan sufre por no saber quién es y ella le responde: “¿Crees que saben quiénes son los que en estos momentos recorren la calle para ir a trabajar? ¿Crees, de

²⁸⁴ *Ibíd.*, p. 19.

²⁸⁵ *Ibíd.*, p. 65.

²⁸⁶ *Ibíd.*, p. 179.

verdad, que cada uno de ellos sabe mucho más de sí mismo que lo que figura en su carnet de conducir? No, José, nadie sabe quién es, pero todos creen que son alguien.”²⁸⁷

La relación entre los hermanos gemelos se caracteriza por su cercanía, su rivalidad y enemistad. En su aspecto físico son iguales, pero son distintos en su interior, esto ocurre también con los hijos de Concha: “Uno es buen estudiante, obediente, hace todo lo que le digo y no protesta por nada. El otro es todo lo contrario, pero en el fondo no es malo.”²⁸⁸

En la novela, la acción se centra en Juan, José no aparece ni una sola vez, de manera que los lectores deben suponer su carácter por las cartas a Juan. Aunque, a través de esta novela, Juan quiere volver su identidad original, y lo consigue: “Ya no estoy muerto –pensó–; ahora he resucitado y me siento José de los pies a la cabeza.”²⁸⁹, considera que en el fondo no era importante ser lo que anhelaba, José, el escritor y marido de Laura: “Ya no quería ser escritor, ni vivir con Laura. Ya no quería la cadena. Sólo quería permanecer junto a Beatriz, bajo su protección y sus cuidados.”²⁹⁰

José confiesa en su carta el secreto de su éxito como escritor; dice que perdía el pudor porque cuando escribía, se convertía en Juan: “Mi éxito durante todos estos años se debe a este truco. Siempre pensaba que el que escribía las historias fabuladas por mí eras tú y gracias a eso escribía sin censura. Dejé de escribir cuando intenté hacerlo desde mí mismo porque eso significa cargar con una responsabilidad excesiva.”²⁹¹ Este

²⁸⁷ *Ibíd.*, p. 199.

²⁸⁸ *Ibíd.*, p. 67.

²⁸⁹ *Ibíd.*, p. 227.

²⁹⁰ *Ibíd.*, p. 195.

²⁹¹ *Ibíd.*, p. 193.

comportamiento coincide con una actitud real en Millás, y se puede confirmar en varias entrevistas.

Juan y José son la cara y la cruz de una misma moneda. Todas las personas poseen esa dualidad, los dos hermanos significan la identidad de cada uno en el otro, y a la vez continúan luchando para pensar, tomar decisiones y actuar separadamente.

En cuanto al tema de la escritura, José y Millás tienen una relación muy próxima. El personaje Millás en esta novela es un claro reflejo del autor, y con José se reúnen finalmente: “Otro dijo que José Estrade y el tal Millás se habían confabulado y que en seguida sacarían un libro firmado por los dos para forrarse.”²⁹² Unificando las identidades fragmentadas en esos tres personajes se forma un autor de nombre Juan José Millás.

Hay otros cambios de identidad, Juan se convierte en Beatriz poniéndose su antifaz, y hasta consigue tener un orgasmo distinto y prolongado como el femenino. Beatriz, la espiritista, funciona como médium; en una reunión invoca al espíritu de la madre de Juan. Luego, Juan tiene la impresión de que bajo el antifaz, abiertos, permanecen los ojos de su madre, que es también la madre de su hermano.²⁹³ Según Millás, a través de la imaginación y de una prótesis como el antifaz, se pueden cambiar aspectos de la identidad que parecen ser tan fijos y sólidos como el sexo.

Las identidades de Juan, Beatriz, la madre y Millás se mezclan en una carcajada durante un orgasmo de Juan: “Lo cierto es que el orgasmo fue largo y estuvo acompañado de una carcajada muy parecida a las de Beatriz, que a su vez se parecían

²⁹² *Ibíd.*, p. 241.

²⁹³ *Ibíd.*, p. 190.

mucho a las de su madre y a las de un autor de argumentos contemporáneo llamado Millás.”²⁹⁴

La mezcla y confusión en el proceso del cambio de identidad de Juan nos muestra el ambiguo límite entre la vida y la muerte, y la fragilidad de este concepto. Al regresar a su anterior identidad, Juan comprende de súbito que ya no se encuentra a gusto en la actual: “Ha dado un salto para llegar a la otra orilla de la vida y ha caído en una tierra de nadie, en un territorio sin límites, habitado por la desazón, el miedo. No es nadie, quizá ha muerto ya y no se ha dado cuenta.”²⁹⁵ Luego, por acumulación de cansancio, Juan contempla su estado como la muerte: “Pensó que quizá el cansancio había distorsionado su percepción de las cosas reales, pero en seguida recordó haber leído en algún sitio, quizá en una novela, que los muertos no advierten en seguida que están muertos, sino que lo van percibiendo poco a poco, seguramente para evitar un susto excesivo capaz de devolverles a la vida. Y recordó que en ese texto se decía que una de las señales en las que uno puede advertir su propia muerte consistía precisamente en que los espacios que habitualmente ocupamos parecen cambiar de tamaño y crecer.”²⁹⁶

Comprueba al final si está vivo o muerto por instrucción de Laura: “...saca el mechero del bolsillo, lo enciende con la mano derecha y aplica el pulgar de la izquierda a la llama. Siente un dolor insoportable y piensa que no está muerto”.²⁹⁷

Como la soledad de *La soledad era esto* (1990), este estado de ánimo que se suele considerar negativamente, es aquí un proceso positivo, inevitable para conseguir la identidad original y auténtica. Beatriz le aconseja a Juan, quien no sabe quién es, que no

²⁹⁴ *Ibíd.*, p. 233.

²⁹⁵ *Ibíd.*, p. 194.

²⁹⁶ *Ibíd.*, p. 217.

²⁹⁷ *Ibíd.*, pp. 220-221.

se lamenta porque el desconocimiento y el aislamiento es un camino necesario para recuperar su identidad real: “Por eso, para ser uno mismo es preciso no ser nadie durante una temporada. Lo que ahora te pasa a ti no debería ser motivo de queja, sino de alegría. Te enfrentas a la posibilidad de tener una identidad real, de no ser una copia de los otros. Eso es bueno. No te quejes.”²⁹⁸

El concepto de antípoda que ya ha aparecido en *La soledad era esto*, en esta novela se realiza entre Juan y José. La noción de estar conectado a otra persona a otro lado del planeta muestra la posibilidad de conexión entre identidades. En la carta de José dice que Juan también habría tenido igual actitud al escuchar el mismo programa de radio: “... imaginando que tú (Juan), en un piso de Barcelona, y con una mujer dormida junto a ti, haces lo mismo que yo (José), mientras escuchas la misma emisora hasta quedar dormido.”²⁹⁹

Cuando recibió la llamada en la que sólo se escuchaba un jadeo, Juan imagina que del otro lado estaba José con su mismo aspecto: “Se lo imaginó sentado en el borde de la cama de la habitación de un hotel semejante a la suya, cada uno al acecho del otro, de la respiración del otro, de los ruidos que se podían producir en el espacio que ocupaba el otro.”³⁰⁰ Este paralelismo también se muestra cuando Juan recorre las calles de Madrid obsesionado por la simetría: “Le agradó la idea de pensar que quizá ese otro fuera su propio hermano y se lo imaginó recorriendo las calles de Barcelona como un loco hasta el amanecer.”³⁰¹

²⁹⁸ *Ibíd.*, p. 199.

²⁹⁹ *Ibíd.*, p. 41.

³⁰⁰ *Ibíd.*, p. 77.

³⁰¹ *Ibíd.*, p. 215.

Los aspectos de metaficción se presentan en esta novela en formas más diversas y complejas, en comparación con sus novelas anteriores. La aparición de la novela en la misma obra ya la ha usado antes en *Papel mojado* (1983) y en *El desorden de tu nombre* (1987). Como en las mencionadas, en *Volver a casa*, cuando se termina de leer la novela, también culmina la novela dentro de la novela.

El primer lugar en que Juan anuncia el título *Volver a casa* es a un sujeto que se acerca y le saluda.³⁰² También se lo comenta a Beatriz, esta vez con un poco más de detalle: “- ¿Cómo se llamará? – preguntó Beatriz. - *Volver a casa* –dijo Juan-, pero el título no es definitivo, nunca lo es hasta que se termina. [...] - Pues eso- respondió Juan de buen humor, como si hubiera llegado al único terreno que podía dominar y en el que se sentía a gusto-, de un sujeto que regresa a casa tras muchos años de ausencia y pretende reconstruir todo lo que dejó pendiente en otro tiempo.”³⁰³

En el consejo que José le proporciona a Juan sobre el tema de escribir, se muestra claramente la dimensión metaficcional. José le explica que la novela que está escribiendo Juan no le pertenece, que en realidad es suya, y Juan es apenas un personaje de la novela, por tanto debe seguir la instrucción del autor. También se refiere a la tensión creada, mezclando la realidad en la novela y la novela dentro de la novela: “No me importa que hayas retrasado un poco la entrega de la cadena porque eso puede añadir cierta tensión al relato, ...”³⁰⁴

José comenta sobre el título, opina que está mal puesto, porque los infinitivos no quedan bien en las portadas de los libros, pero está dispuesto a cederle ese capricho.³⁰⁵

³⁰² *Ibíd.*, p. 61.

³⁰³ *Ibíd.*, p. 110.

³⁰⁴ *Ibíd.*, p. 172.

³⁰⁵ *Ibíd.*, p. 172.

Después de introducir la cadena de oro en el muñeco de cera, Juan al volver a casa de Laura empieza a pensar en su próxima novela: “CAPÍTULO UNO: Un sujeto se halla en la habitación de un hotel, en Madrid. Acaba de llegar de Barcelona para resolver un asunto familiar. Describir la habitación, etc. El televisor, muy importante”.³⁰⁶

La escena en que aparece Millás evoca la parte final de *Niebla* (1914), la novela de Unamuno en la que aparece Unamuno mismo; Millás aparece a través de la televisión, pero no habla sino que actúa: “Encendió el televisor y se sentó a descansar frente a él. En ese momento había una tertulia en directo compuesta por escritores y críticos. Hablaban de José Estrade, el escritor enmascarado, y todos los invitados, excepto uno, llamado Millás, parecían tener una necesidad incontenible de emitir opiniones. [...] Como Millás siguiera callado, el moderador del programa se dirigió a él recabando su opinión. Millás abrió la boca como si fuera a hablar, pero de súbito empezó a llorar con desesperación, sin mostrar ningún pudor por la presencia de las cámaras. [...] Entonces, el llamado Millás se levantó y le dio al crítico un puñetazo en la boca. El crítico cayó al suelo con el labio partido, pero en lugar de salirle sangre, le salió un líquido verdoso. Quizá los colores del televisor estuvieran mal. En ese momento, cortaron la emisión y empezaron a emitir publicidad.”³⁰⁷ La aparición de Millás en la novela revela la confusión y la mezcla de identidades entre los personajes de la ficción y la realidad, otro disfraz tras el que se enmascara Millás, escritor que explora el significado de la identidad.

³⁰⁶ *Ibíd.*, p. 203.

³⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 239-240.

Cuando se produce el desenlace, Juan dice: “no es mal final para mi primera novela.”³⁰⁸

Comparado con las otras obras de la trilogía de la soledad, esta novela no recibió una atención especial. Se la puede valorar destacando que es una obra escrita desde una posición privilegiada, consagrado como escritor famoso, libremente, sin pudores y disfrutando de la obtención del premio Nadal.

Merced al trampolín que supuso la publicación de las tres novelas de la *Trilogía de la soledad*, Millás empieza a escribir en los periódicos, labrándose fama como periodista. Publicará otras novelas con ciertos toques fantásticos en los años 90, y mantendrá su posición estable como novelista consagrado.

4. Tercera época: a lo fantástico

4.1. *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995)

Transcurrieron cinco años desde que iniciara su labor periodística en el año 1990, sin que Millás publicara una nueva novela. Durante ese tiempo el autor dedicó más tiempo a escribir artículos y cuentos, y dejó su trabajo en Iberia reemplazándolo por su labor en el periodismo. Además de publicar en “El País”, colabora con una cadena de periódicos del grupo Prensa Ibérica y Prensa Canaria, publicando varios artículos a la semana, y toma la decisión de dedicarse exclusivamente a la escritura. A partir de este

³⁰⁸ *Ibíd.*, p. 243.

momento compatibiliza el periodismo con la literatura. Su labor periodística por estos años es ya más popular que su faceta como escritor.³⁰⁹ Sus dos antologías de cuentos publicadas también son significativas porque sus cuentos luego formarían la semilla germinales de sus próximas novelas. El primer fruto de esos trabajos es la novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible* que publica en 1995.

Esta novela está formada por diecinueve párrafos sin numeración. Casi toda la historia se desarrolla en primera persona, en la que destaca la descripción de la memoria anterior del protagonista, pero hay un cuento intercalado en tercera persona que relata Olegario -álter ego del autor- a su hijo David.

La historia general se extiende cronológicamente y es fácilmente comprendida por el lector. El argumento está muy trabajado dentro de un carácter intimista. En esta novela no destaca la variedad de relaciones entre los personajes como en novelas compuestas por sucesos, porque la historia trata de un proceso íntimo de recuperar la identidad auténtica del personaje-narrador.

Jesús, el protagonista, es el jefe de Recursos Humanos de una empresa estatal de papel. Un día se coloca un bigote postizo comprado por capricho y nota un ataque de ansiedad que sitúa en un punto, como un tumor,³¹⁰ y escucha un llanto que procede del interior de su pecho. Esta ansiedad le motiva a buscar su verdadera identidad.

Cuando piensa que puede perder su trabajo comprende que este miedo oculta un miedo a ser descubierto, porque durante los últimos veinte años su trabajo ha sido la tapadera de su minusvalía: él imita las actitudes y los gestos de la gente normal.³¹¹

³⁰⁹ Juan José Millás, *Página oficial*, op. cit.

³¹⁰ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 21.

³¹¹ *Ibíd.*, p. 23.

También el miedo de perder su cargo de jefe de Recursos Humanos significa perder su máscara.³¹²

Tras la despedida de la empresa, Jesús alquila un apartamento con el dinero de la indemnización y permanece allí durante el horario de trabajo buscando su verdadera identidad, que sigue llorando como un niño en su interior.

En un restaurante, al pagar con tarjeta le toca de premio un viaje a Madeira, viaje que tendrá el objetivo de recuperar su auténtica identidad, y donde se encontrará con sus verdaderos padres daneses. En cuanto vuelve de Madeira, Jesús emprende la tarea de escribir su propia historia, en la que siente que su identidad se funde en la escritura. Jesús se convierte en Olegario, el protagonista del cuento, y le dice a su mujer Laura que él es ya otra persona y los rechaza a ambos, a ella y a su hijo.

Jesús continúa dedicado a escribir, única manera que piensa que puede alcanzar su verdadera identidad, y emprende un viaje con una mujer china a Dinamarca, un lugar utópico para ambos. Allí encuentra la casa de sus padres daneses, pero como averigua que ha sido sustituido por otro,³¹³ decide vivir en la novela con la chica china.

Laura, la mujer de Jesús, es forense de profesión, tiene un carácter neutro y admite el deseo de su marido sin emitir queja. Ella no entiende el repentino cambio de su marido y pronto se despide de él, apenas trata que su hijo intente persuadir a su marido.

Luis es un amigo del barrio de Jesús, y aunque Jesús no quiere aceptarlo, Luis tiene una superioridad sobre él desde la infancia, ejemplificado por las primeras palabras que tienen cuando se encuentran por casualidad en un sex-shop. Se puede considerar a Luis

³¹² *Ibíd.*, p. 24.

³¹³ Cuando visitaba Jesús a la casa de los padres en Copenhague, ya estaba su hijo danés junto a ellos.

como de una personalidad sencilla y primitiva, que estará luego controlado por el crecepelo de Jesús en las postrimerías de la novela.

Jesús evalúa a Luis como una persona en la que coinciden las identidades que muestra y las que esconde: “(Luis) no necesitó construirse otra identidad, salió del barrio con la misma que lleva ahora.”³¹⁴ “... y Luis había pagado todas las cuentas, no llevaba dentro a un niño insatisfecho, a lo mejor ni siquiera llevaba dentro un niño, porque habían crecido juntos el niño y él.”³¹⁵ Es un personaje sencillo que no ha reflexionado acerca del sentido de su vida.

El jefe de personal se asemeja a Jesús porque también él intenta subir a un alto cargo escondiendo su rostro, pero Luis jamás pretende que eso sea un procedimiento para recuperar su identidad. Jesús observa el despacho del jefe de personal y percibe la obsesión por el cargo y el miedo a perder el trabajo: “- Nunca podrán echarte con este sistema defensivo. Este despacho, al contrario que el mío, no está amueblado para trabajar, sino para resistir un asedio. Quizá no seas tan tonto.”³¹⁶

Jesús encuentra a este personaje en la empresa después del viaje a Madeira, pero su aspecto ha cambiado, parece un fantasma que no tiene lugar adónde dirigirse: “Me recibió en seguida porque en realidad ya no era director de personal, sino un sujeto derrotado que vagaba por los pasillos de la empresa como los fantasmas de algunos muertos deambulan por las habitaciones de los lugares en los que han vivido.”³¹⁷ La realidad para él es que la empresa es un paraíso y todo lo de afuera se refiere al infierno.

³¹⁴ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 199.

³¹⁵ *Ibíd.*, p. 201.

³¹⁶ *Ibíd.*, p. 39.

³¹⁷ *Ibíd.*, p. 178.

En resumen, es un empresario que resiste y quiere sentirse protegido allí todo cuanto pueda.

La mujer oriental Gretel, es una esclava moderna proveniente de un país pobre y lejano, como ha llegado desde un país exótico de extremo oriente y no habla español no deja deducir su verdadero carácter. Jesús llega a enterarse sólo de que ella quiere ir a Dinamarca, país de cuentos infantiles. Su rostro y comportamiento tan neutro le hace recordar a Jesús a un muñeco automático que ha visto en un escaparate con su padre cuando era niño, los confunde: "...el rostro de la china del sex-shop y el de la mujer de la caja de autómatas se confundían, quizá fueran la misma, aquella autómata de mi infancia podría haber sufrido un proceso de extrañamiento por el que se había transformado en una mujer de carne y hueso, hay precedentes, Pinocho, que era de madera, se alienó en un niño de carne."³¹⁸ Esta chica es un personaje irreal insertado perfectamente en un territorio real, y caracterizado por vivir en la fantasía. En su liso cuerpo de muñeca no crecen pelos aunque se unta de crecepelo.

Beatriz es una vidente de la que Jesús se enamoró cuando espiaba por una grieta en la puerta de la peluquería. Por la declaración de un peluquero Jesús llega a saber que su bigote postizo proviene de los pelos de Beatriz. Esa pasión por Beatriz provoca que Jesús abandone a Laura. Un personaje como Beatriz ya ha aparecido en *Volver a casa* (1990) con el mismo nombre. Pero su papel es más reducido y su carácter más tímido que en la novela anterior. Se puede conjeturar que la unión de Beatriz con la chica china de esta novela sería similar a la Beatriz de *Volver a casa*.

El aspecto de Beatriz, una mujer madura en un ambiente adolescente, es habitualmente una mujer atractiva en Millás, y provoca sexualmente al protagonista.

³¹⁸ *Ibíd.*, p. 197.

Cuando describe a Beatriz, el autor revela otro aspecto distinto del escenario sexual que vive con Laura, en un ambiente metaficcional, el protagonista Jesús llega a desear quedarse en su casa abandonando su papel de protagonista: “En algún momento, llegué a lamentar no ser un héroe menor, porque de este modo me habría quedado en aquella casa para siempre.”³¹⁹ Jesús llega a saber que ella es una mujer que trabaja en una línea erótica hasta que él le ayuda a trabajar como vidente.

El tiempo y espacio de esta novela son semejantes a los de otras novelas de Millás, pero hay lugares exóticos como la isla de Madeira y Copenhague. El marco temporal parece ser el otoño, por la frecuente lluvia y el resfriado del pequeño David, El ambiente pesado y húmedo de aguacero suele ser típico de Madrid entre el otoño e invierno, y es parecido al clima de *Visión del ahogado* (1977), entre otras.

Los marcos espaciales son la casa de Jesús, el trabajo, el apartamento alquilado, el sex-shop donde encuentra a la chica china y a su amigo Luis, la peluquería y la consulta donde trabaja Beatriz, las calles por las que Jesús deambula sintiéndose invisible, la isla Madeira donde se reúne con los padres daneses y Copenhague, un lugar mítico y fantástico, a donde Jesús viaja con la chica china.

Los elementos principales de esta novela, igual que en otras obras, son corrientes. El papel, por ejemplo, es una de las obsesiones de Millás. Según la investigación que desarrolló el crítico Dale Knickerbocker, en esta novela el papel aparece en numerosas formas:

... el quehacer industrial de la empresa, que el narrador describe despectivamente como la fabricación de “papel higiénico, pañuelos y servilletas de

³¹⁹ *Ibíd.*, p. 217.

papel y papel de cocina: papel, en fin, para limpiar ranuras y agujeros”, opinión que relaciona este tema con su obsesión por las ranuras.³²⁰

De este modo el protagonista escribe su historia en un papel que ha traído de una empresa del Estado, sintiéndose real. También busca su existencia en Madeira, un nombre que proviene de la madera, elemento básico del papel. Como en *Papel mojado* (1983), novela en la que el papel era el elemento más destacado, este material básico para la literatura y la vida lo desempeña también en esta novela.

El bigote postizo es una prótesis que resulta imprescindible para convertirse en otro. Al salir del trabajo Jesús entra por casualidad en una iglesia y se pone el bigote porque imagina que es el marido de una viuda: “Estaba a punto de colocarme el bigote sobre el labio para hacerme pasar por el marido de aquella viuda, ...”³²¹

Según Knickerbocker, que a su vez se apoya en la teoría de Freud, ponerse un bigote refleja el deseo de ser su propio padre: “El uso del bigote demuestra el deseo edípico de sustituir al padre y la ambivalencia hacia la figura paterna que Freud propuso como elemento fundamental de las relaciones entre hijo y padre.”³²²

Esa idea se muestra más claramente en el primera parte del cuento insertado que trata del niño Olegario que se pone un bigote postizo para convertirse en su padre en el colegio, para sustituirlo y casarse sucesivamente con su madre, su hermana y su hija.³²³

Pero irónicamente esta prótesis que sirve esconder la identidad también funciona para alcanzar la verdad, y Jesús se lo coloca desde el primer capítulo. De esta manera el

³²⁰ Dale F. Knickerbocker, “La reiteración de motivos en “Tonto, muerto, bastardo e invisible” de Juan José Millás”. *Revista hispánica moderna*, Vol. 51, Nº 1, 1998 , pags. 147-160, p. 151.

³²¹ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 47.

³²² *Ibid.*, p. 149.

³²³ *Ibid.*, p. 149.

bigote postizo opera en dos sentidos contrarios, y este objeto, en esta novela, se usa para esconder/revelar la identidad original, por lo que cuando empieza a introducirse en territorio real alcanzando su identidad auténtica, éste se cae.³²⁴

Por otra parte, Jesús descubre que el champú para el bigote postizo le hace crecer el pelo de la calva. El pelo nuevo y el bigote postizo le ayudan al principio para convertirse en otro, pero luego ambos caen cuando Jesús alcanza un territorio real, porque esos objetos son irreales en el mundo en que vivimos. Como refiere Knickerbocker, el champú también le proporciona un gran poder³²⁵ con lo cual Jesús mantiene las riendas en la relación con Luis.

En esta novela, la ranura se usa como un símbolo del órgano sexual femenino. Jesús dice buscar la ranura, aunque no sabe exactamente qué es, tal vez un ser original y fundamental en el interior de las bragas de mujer: "...y buscaba la señal de sus bragas sobre la falda, como si en el triángulo de esa prenda interior hubiera perdido algo que todavía no he encontrado, porque no sé qué es."³²⁶ Ésta idea conecta con la idea de que el sexo de la mujer es el origen de donde provienen todos los humanos.

También aparecen a menudo monedas en ranuras, en el quinto capítulo, al entrar Jesús al sex-shop por primera vez, la ranura de la moneda se relaciona con la ranura de la chica china; al salir a la calle Jesús llega a imaginar que todos humanos son autómatas que mueven por una moneda introducida: "Vi una mujer sacudiendo una alfombra desde un balcón y me pareció también un juguete mecánico, una autómata, cuyos movimientos cesarían a los pocos minutos o los pocos años [...], cuando

³²⁴ "..., me contemplé en el espejo, prácticamente calvo ya y sin el bigote, y era real, real, estaba al fin llegando a lo real,..." *Ibid.*, pp. 228-229.

³²⁵ Dale F. Knickerbocker, *op. cit.*, p. 153.

³²⁶ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 106.

finalizara el impulso de la moneda en la ranura.”³²⁷ Con este símil Millás expresa la relación entre sexo y dinero en la sociedad capitalista actual de manera sarcástica.

El hábito de fumar en general suele acompañar a algunos escritores durante el proceso creativo, pero los protagonistas de Millás de esta época envejecen y dejan de hacerlo por cuestiones de salud, y en este sentido, Jesús piensa que Luis es no es tan listo, ni tan socialdemócrata, pues no ha conseguido dejar de fumar.³²⁸ Pero Jesús mismo fuma en Madeira, después de dejarlo hace años. Este acto de fumar significa volver a su propio ser, escondido durante años.

Jesús despierta una noche escuchando el llanto de un niño. Al principio pensaba que era de su hijo, pero poco a poco se dio cuenta de que era de su propio corazón: “...el llanto se escuchó una vez más en la oscuridad alargada del pasillo, pero ahora estaba despierto y advertí con asombro que procedía del interior de mi pecho.”³²⁹ El día siguiente Jesús advierte que el niño que había llorado por la noche desde las profundidades de su pecho continuaba allí, porque era él mismo.³³⁰

Después de la despedida de su trabajo, en el apartamento alquilado con dinero de la indemnización, el llanto del niño se aclara cada vez más: “...y oí el llanto de un niño, pero ahora no tuve ninguna confusión, no procedía de la habitación de al lado ni de los apartamentos vecinos, venía el llanto de mi pecho y yo lo oía con la certidumbre y la claridad de una alucinación. El niño había logrado ponerse en contacto con el adulto.”³³¹ Jesús percibe que el niño es él mismo que antaño ha dejado atrás: “Yo, lanzado a la

³²⁷ *Ibíd.*, p. 52.

³²⁸ *Ibíd.*, p. 101.

³²⁹ *Ibíd.*, p. 22.

³³⁰ *Ibíd.*, p. 25.

³³¹ *Ibíd.*, p. 115.

vida, ocupado en disimular mi deficiencia, mi subnormalidad, había ido cerrando puertas que me alejaban de aquel niño, de aquel barrio lleno de casas húmedas y arrugadas como una caja de zapatos expuesta a la intemperie.”³³²

En Madeira Jesús también percibe que ese niño ha sido olvidado y que ha vivido invisible en otra vida, pero aún continúa llorando en su corazón: “Así desapareció también un día de mi vida aquel niño que se hacía el invisible, pero que aún lloraba dentro de mí. Y desapareció con éxito, pues nadie le veía aunque no había muerto, había vivido otra vida distinta de la mía y tenía, como yo, ganas de descansar.”³³³

Cuando tramita la separación de su mujer Jesús se refiere a ese niño, más que a su propio hijo David: “Yo había escuchado llorar a mi niño dentro de mí, llevaba años encerrado en un cuarto oscuro que hay en el interior de mi pecho y estaba desnutrido y ciego, no sabía quién era, tenía que dedicarme a él, a ese niño, me necesitaba más que David, así que dije que David ya encontraría a su verdadero padre, ésa es una de las tareas de la vida, buscar a un padre y encontrarlo.”³³⁴

El significado de ese niño se revela en la parte posterior de la novela, cuando Jesús recuerda a los que abandonó en el barrio cuando salía para triunfar: “Toda la vida pendiente de la calificación de los otros, de su mirada, para construirme una identidad, que resultó ser una prótesis, con la que poder salir de aquel barrio y triunfar, y ahora resulta que no había salido o que había abandonado en él al niño que me lloraba por las noches, ese niño minusválido y bastardo y muerto e invisible.”³³⁵ En definitiva el niño que llora es el símbolo de la identidad pura y original del protagonista.

³³² *Ibíd.*, pp. 115-116.

³³³ *Ibíd.*, p. 166.

³³⁴ *Ibíd.*, p. 191.

³³⁵ *Ibíd.*, p. 198.

Jesús confiesa ser tonto desde que salió de su barrio, hasta que pierde su trabajo ha escondido su anormalidad fingiendo ser una persona normal. Cuando ve usurpada su mesa del trabajo por un empleado más joven, juzga a los empresarios: “De súbito, tuve una revelación: aquel tipo también era un subnormal encubierto. Por alguna razón, la jefatura de los recursos humanos constituía un lugar en el que los tontos disimulaban mejor su minusvalía.”³³⁶

Jesús le dice al jefe de personal frente a la máquina del café: “- Solo, sin azúcar. No me gusta, pero siempre lo he tomado así para disimular mi subnormalidad.”³³⁷ Considera que el jefe también es una clase de disminuido psíquico que ha conseguido que nadie lo advierta, así como él. Luego Jesús concluye que el modo más sencillo de disimular que se es tonto es estudiando mucho,³³⁸ considera que el éxito depende del grado de simulación de la persona: “- Los dirigentes políticos, los economistas, los obispos, ¿no te das cuenta?, son subnormales, como nosotros; más que nosotros, porque si han llegado tan lejos es porque tuvieron que disimular más.”³³⁹

Cuando se despide de la empresa y se dirige al apartamento que había alquilado, Jesús rememora su vida simulada y desea regresar a su origen: “Toda mi vida había sido un disimulo: primero, para que no advirtieran que era subnormal; luego, que no era bastardo; más tarde, que no estaba muerto. [...], comprendí que estaba viajando al revés, hacia el origen de las cosas, hacia el punto donde convergen las líneas de la vida,...”³⁴⁰

³³⁶ *Ibíd.*, p. 31.

³³⁷ *Ibíd.*, p. 34.

³³⁸ *Ibíd.*, p. 35.

³³⁹ *Ibíd.*, pp. 36-37.

³⁴⁰ *Ibíd.*, pp. 123-124.

El concepto de ser tonto se acerca al carácter variable e impulsivo del niño, muchas personas quieren esconder estos rasgos infantiles para perfeccionar su vida. Para Millás no hay diferencia entre ser tonto o listo, subnormal o normal. La idea de la abolición de la barrera entre nociones opuestas en Millás aparece en la valoración que hace de Olegario, el álter ego de Jesús: “(Olegario) Es esa clase de tonto que al final resulta más listo que los demás, como Pulgarcito.”³⁴¹

Además de tonto, Jesús lo evoca como muerto: “Entonces vi dentro de mí una puerta pequeña con todo el aspecto de no haber sido nunca abierta. Tras apartar las telarañas, empujé la hoja para ver qué había al otro lado y de súbito supe que estaba muerto. Además de subnormal, muerto.”³⁴² Cuando Laura pregunta porqué Jesús la quiere, le dice que por su profesión como forense, porque él está muerto.

Jesús rememora a continuación un antaño episodio ocurrido con las hermanas del vecino. Una se llamaba Emérita, y era la buena, en cambio Paca, la otra, era muy mala. El pequeño Jesús estaba jugando y vio venir a una de las hermanas, entonces él apostó la vida pensando que era Emérita, pero resultó ser Paca y así fue que él estaba muerto.³⁴³

Al día siguiente Jesús medita que han pasado muchos años sin saber que estaba muerto y también valora más al ser muerto que al vivo: “Al día siguiente, me incorporé de la cama con la agilidad de un cadáver, y mientras me afeitaba para colocarme el bigote, consideré seriamente la posibilidad de estar muerto, de llevar muerto, en fin, cuarenta años sin haber reparado en tal circunstancia, [...] En ese caso, sería un muerto

³⁴¹ *Ibid.*, pp. 125-126.

³⁴² *Ibid.*, p. 85.

³⁴³ *Ibid.*, p. 87.

universal, lo que sin duda ampliaba mi ámbito de actuación, porque dentro de un muerto cabían más cosas que en el interior de un vivo.”³⁴⁴

Por otro lado, cuando Jesús estaba en el salón del hotel en Madeira sentía que las parejas de extranjeros como él estaban muertas. La idea que los muertos se comunican entre sí, se presenta en el siguiente discurso: “... , yo creo que él notaba en sus pulmones mis caladas y yo las suyas en los míos, porque en este lado las fronteras entre los unos y los otros no están tan claras como entre los vivos, de manera que a lo mejor cuando un muerto folla les sienta bien a todos.”³⁴⁵ Luego cuando él espera en una habitación para recibir un masaje corporal, se confunde y piensa que está en una sala de autopsias, siente que es un cadáver al que acaban de asear antes de comenzar a analizarlo.

Para Millás, el estado de muerte también se confunde con el de estar vivo como una condición más de lo humano. Ser un muerto resulta una situación ideal en que todos están conectados y no existe barrera entre los otros y yo. Como otro par de conceptos contrarios, en esta novela el bastardo y el legítimo también confunden sus fronteras. A través de la metamorfosis de Jesús para conseguir su originalidad, en esta novela aparece con distintos aspectos, entre el original y el escondido.

En un principio supone que el original es un niño en llanto que Jesús escucha un día en su interior, símbolo de tonto, muerto, bastardo e invisible, el estado más puro de la infancia. En el trabajo, cuando pide su tipo de café, Jesús, para disimular su subnormalidad, lo quiere sin azúcar, se lo dice al jefe de personal al que han despedido: “Lo quería con leche y con azúcar, yo le dije que así no llegaría a nada, el café

³⁴⁴ *Ibíd.*, p. 92.

³⁴⁵ *Ibíd.*, p. 131.

socialdemócrata es solo y sin azúcar, ...”³⁴⁶ En este contexto, un café con leche y azúcar está del otro lado, en el territorio del original. Como la condición de fumar o no, que también se sitúa en ambos territorios, dice de Luis: “..., y (Luis) enciende un cigarrillo, así que no es tan listo, ni tan socialdemócrata, pues no ha conseguido dejar de fumar, yo sí.”³⁴⁷

Jesús había dejado de fumar para disimular y triunfar en el trabajo, está en el salón del hotel en Funchal, en Madeira, Portugal, fuma de nuevo y se siente cómodo pensando que está muerto.³⁴⁸ La caída de su pelo también es del territorio original, porque el aspecto físico de calvo es una clase de defecto para relacionarse mejor con el mundo exterior. Cuando se acerca la fecha del viaje a Dinamarca, -un símbolo de utopía que a veces produce la realidad-, vuelve a perder el pelo que ha crecido durante un período gracias a un champú especial para su bigote postizo: “Tuve miedo de que el crecepelos hubiera dejado de funcionar, aunque lo más probable es que se tratara de un elixir irreal que sólo actuaba eficazmente en cabezas irreales como la de Luis o la del ministro del Interior o la mía propia, yo había tenido una cabeza irreal, quizá cuando llegara a Dinamarca me quedara calvo.”³⁴⁹ La llegada a un territorio real coincide con la caída de pelo: “..., me contemplé en el espejo, prácticamente calvo ya y sin el bigote, y era real, real, estaba al fin llegando a lo real, ...”³⁵⁰

La ficción en el acto de escribir es el original y es lo real en esta novela, Jesús cree que es real cuando transforma su cuerpo en el escrito: “..., y en el interior de ese papel

³⁴⁶ *Ibíd.*, p. 179.

³⁴⁷ *Ibíd.*, p. 101.

³⁴⁸ *Ibíd.*, p. 133.

³⁴⁹ *Ibíd.*, p. 226.

³⁵⁰ *Ibíd.*, pp. 228-229.

se transformaba de inmediato en el cuerpo de la escritura, yo iba desapareciendo en aquel cuerpo, en el de las palabras, pero en esa forma de desaparecer accedía a algo real, tocaba con la punta de los dedos la realidad porque escribir era al fin una experiencia real.”³⁵¹

Pero se confunde y piensa que su verdadero cuerpo está escribiendo como un fantasma en el escritorio del apartamento: “Como ya apenas tenía cuerpo, más que caminar, flotaba por las calles oscuras hasta el apartamento donde mi verdadero cuerpo me esperaba sobre la mesa para que continuara construyéndolo.”³⁵² En el momento en que Jesús siente que ya se ha convertido en el héroe de su propia novela, allí se considera real: “...,así que la escritura funcionaba, había levantado el cuerpo de un héroe sobre el papel del Estado, y ese héroe había adquirido tanto cuerpo, era, en fin, tan real, que podía moverlo por cualquier escenario sin salir del apartamento.”³⁵³

Cuando la muñeca china se convierte en humana, real, en Copenhague, Jesús concluye que todo lo real está lleno de perfiles fantásticos.³⁵⁴ Entre estos dos estados, el bigote postizo hace un papel especial de intermediario; cuando empieza a buscar su identidad original lo necesita, pero cuando la consigue, se le cae. Ese elemento está en un territorio intermedio, y es el elemento más importante de esta novela.

Jesús dice a Laura sobre el tema del incesto, tabú en todas partes del mundo, que el cuento que le cuenta a su hijo David es uno más de los temas típicos de los cuentos clásicos: “- Los de la vida, ya sabes, incestos, parricidios, madrastras, niños

³⁵¹ *Ibíd.*, p. 187.

³⁵² *Ibíd.*, p. 187.

³⁵³ *Ibíd.*, p. 193.

³⁵⁴ *Ibíd.*, p. 231.

abandonados, antropofagia...”³⁵⁵ Millás pone en juego el tema del incesto apoyado supuestamente por *Tótem y Tabú* (1913) de Freud. Jesús medita sobre el cuento de Olegario y su relación con el concepto de conciencia: “..., igual que había regresado Olegario, el hombre del bigote, para casarse sucesivamente con su madre, su hermana y son su hija, y follaría todo lo follable sin puntos de vista morales, sin posiciones políticas, desertizado de ese espacio que llamaban conciencia, porque los universos carecen de conciencia moral y yo era un universo autocontenido o que se contenía a sí mismo y no necesitaba esa voz, la de la conciencia, que en las novelas se encargaba de rellenar la oquedad moral que constituye la conciencia del relato o la mala conciencia del narrador, según.”³⁵⁶

Millás concibe un lugar sin conciencia como un estado real, igual a muerto, pero conectado: “...las fronteras entre los unos y los otros no están tan claras como entre los vivos, de manera que a lo mejor cuando un muerto folla les sienta bien a todos.”³⁵⁷

La excitación sexual hacia su madre es un claro ejemplo de incesto, relacionado con el complejo edípico. Su deseo de eliminar al padre para acceder a su madre, está expresado exactamente en la historia de Olegario, él hipnotiza y ordena a su padre a que emprenda un viaje: “No obstante, antes de ponerse bueno, mandó a su padre, que continuaba hipnotizado, emprender un viaje de negocios de una semana para quedarse con su madre y disfrutar a solas de sus cuidados sin la presencia de él.”³⁵⁸ Al final

³⁵⁵ *Ibíd.*, p. 125.

³⁵⁶ *Ibíd.*, pp. 96-97.

³⁵⁷ *Ibíd.*, p. 131.

³⁵⁸ *Ibíd.*, p. 120.

Olegario completa el complejo edípico internando su padre para siempre en un manicomio.³⁵⁹

Ésta novela importante abre la tercera etapa de la carrera literaria de Millás. Entre tanto publicó cuentos, y luego escribe dos novelas más en la década de los 90. Desarrolla nuevos argumentos fantásticos en los cuentos y experimenta con las confusiones y mezclas de identidad, con conceptos extraños y contrarios, que ondulan y permean las tres novelas de esta década. Esta novela llega para reafirmar su posición de escritor consagrado y su vida privada se acomoda, le proporciona estabilidad y le predispone a mostrarse como un escritor sin inhibiciones.

4.2. *El orden alfabético* (1998)

En el momento en que publica esta novela, la segunda de su tercera etapa literaria, caracterizada por un incremento de lo fantástico,³⁶⁰ Millás había dejado su trabajo administrativo y se dedicaba exclusivamente a la escritura, elaborando tanto novelas como cuentos y artículos. Durante los tres años entre la publicación de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) y *El orden alfabético* (1998), publicó recopilaciones, como *Trilogía de la soledad* (1996) y *Tres novelas cortas* (1998) en la editorial Alfaguara y las colecciones de artículos *Algo que te concierne* (1995) y *Cuentos a la intemperie*

³⁵⁹ *Ibíd.*, p. 122.

³⁶⁰ El autor responde que introduce notoriamente lo fantástico desde esta obra: “...quizás, que es mi entrada en lo fantástico, a partir de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, pero sobre todo a partir de *El orden alfabético*, ya.” Maiki Martín Francisco, *op. cit.*

(1997). Esas ediciones señalan un trabajo activo e incansable del autor, y también un período de consolidación de su prestigio.

El horario matutino que empleaba en trabajar en las oficinas de Iberia lo ocupó en labores de periodismo, sin debilitar su interés y esfuerzo para crear novelas. Así fue que entre los dos premios de periodismo que recibió, el *Continente de periodismo* (1998) y el *XIIº premio Tiflos de periodismo* (1998) logró publicar esta novela, por la que se hizo acreedor del *Premio de la crítica de la Asociación de escritores y críticos de Valencia* (1999).

El orden alfabético está compuesto por dos capítulos claramente divididos por el tiempo y por su contenido. Ambos son casi equivalentes en su longitud: el primero tiene 150 páginas y el segundo 130. La primera parte -cuyo espacio temporal es el recuerdo de la infancia de un hombre narrado en primera persona-, también está dividido en dos, el mundo real y normal en el que el niño narrador está enfermo en la cama, y el mundo fantástico e imaginario en el que los libros vuelan, las letras se pierden y todo se torna caótico. La segunda parte -cuyo espacio temporal es el presente donde el niño ya ha crecido-, narra los acontecimientos de manera omnisciente, y también se divide en dos partes, aunque el tono fantástico disminuye en comparación con la parte inicial.

El mundo real se narra en una situación en que el personaje, un hombre soltero, cuida a su padre enfermo de Alzheimer, que se contrapone con el mundo irreal de una cinta de un curso de inglés, donde todo es tan perfecto que se asemeja a una utopía. Los dos capítulos principales, también están divididos a su vez en subcapítulos que rondan unas 5 páginas, sin numeración. Entre ellos hay otro capítulo, el más extenso, que contiene un prolongado viaje por dentro de la enciclopedia, en que se refleja la obsesión por esas publicaciones que tanto interesaban a Millás.

Se puede deducir por la fiebre del niño protagonista en el primer capítulo y la frecuencia de la lluvia en el segundo, que la estación de esta obra debe ser posiblemente un otoño tardío o invierno. La acción, tanto en el territorio real como en el fantástico, tanto en el pasado como en el presente, ocurre en las calles y casas de un lugar ya mítico en la obra del autor: Madrid.

Julio, el protagonista de esta obra, cuando era pequeño (en la primera parte), se preocupaba acerca de la falta de acuerdo permanente entre el mundo enciclopédico y la existencia real: “..., cuando en una progresión alfabética se debería comenzar el día con la cena para continuar con la comida y acabar la jornada con un buen desayuno.”³⁶¹ por ejemplo, y el niño comienza a vivir alternativamente en dos mundos diferentes cuando tiene fiebre. Él es un hijo único que disfruta de la soledad, incluso en el patio del colegio: “..., 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.”³⁶² El carácter curioso y meditativo del niño protagonista se parece a Millás que reunía esas condiciones, necesarias tal vez para elaborar una mirada diferente y llegar a ser buen escritor. En el comportamiento tímido del personaje frente a Laura, chica ideal para Julio, se refleja una tremenda timidez por la que sólo en el mundo de la imaginación se atreve a besarla: “Supe, pues, en seguida que iba a besar a Laura, lo que en el otro lado del jersey no habría sido capaz de acometer en mil años de existencia.”³⁶³

La segunda parte ocurre 20 años después, Julio ha crecido y es un hombre soltero que trabaja en un periódico y cuida a su padre que padece Alzheimer. Veinte años

³⁶¹ Juan José Millás, *El orden alfabético* (1998), Madrid, Suma de letras, 2000, p. 15.

³⁶² *Ibid.*, p. 55.

³⁶³ *Ibid.*, p. 59.

transcurrieron desde que se curó de la fiebre, y aunque no ha podido regresar a la otra realidad, Julio quiere retornar a ese mundo de fantasía para ver qué ha sucedido y se lamenta por no estar allí: “Tal vez, pensó, debería haberse quedado en el otro lado para siempre, en donde al menos contaba con el amor.”³⁶⁴

En consecuencia, Julio empieza a confundirse, fundamentalmente en cuestión de identidades: cree que una mujer que encuentra comiendo en el sanatorio es Laura. A continuación, a raíz de una contestación falsa que da a una encuestadora sobre hábitos de consumo, imagina que él tiene una mujer como Laura y un hijo de trece años y actúa como si fuera un padre de familia. En un ambiente fantástico, Julio imagina encontrarse con Laura, su mujer, para ir a unos grandes almacenes, luego regresan a su casa, pero ven que su hijo está mirando la televisión apagada. Se produce una discusión y él regresa a la realidad: “Tras ese conato de discusión su mujer salió al pasillo y se diluyó en sus sombras, abandonándole de golpe en la dimensión en la que él era un soltero sin hijos.”³⁶⁵ Pero Julio, oscilando entre la verdad y la apariencia, instala algunos objetos simulando que vive con esa familia: “El camisón prefirió dejarlo a los pies de la cama, con aire de descuido, como si la propia Laura lo hubiera abandonado allí de forma apresurada antes de irse. [...], donde había un sofá cama que decidió dejar abierto, con algunas cosas encima, para transmitir una impresión de uso. [...] Lo que más le gustó quizá fue ver por fin tres cepillos de dientes en el cuarto de baño. Los de su mujer y su hijo estaban demasiado nuevos, así que se limpió la boca con los dos, de forma sucesiva, y los dejó chorreando dentro del vaso.”³⁶⁶

³⁶⁴ *Ibíd.*, p. 171.

³⁶⁵ *Ibíd.*, p. 220.

³⁶⁶ *Ibíd.*, pp. 220-221

Luego el padre de Julio entra en coma, y él se dedica a investigar el universo encerrado en una cinta magnetofónica de aprendizaje de inglés que su padre solía escuchar, y comienza a confundir el mundo exterior con el de la cinta. Cree que su situación es idéntica a lo que ocurre en la cinta³⁶⁷ y que él es invisible y habita dentro de las conversaciones en inglés: “Julio se movió discretamente por el salón sin que su presencia fuera detectada por la pareja de ingleses: era invisible para aquellos personajes, ...”³⁶⁸

Después de un encuentro imaginario con su hermana muerta por aborto, Julio descubre que la palabra *hombre* en la enciclopedia lo describe y significa su propio ser, “..., y ambos supieron que había llegado una vez más el fin de los tiempos.”³⁶⁹

Al principio de la novela el padre de Julio tira una zapatilla de la hermana abortada, objeto que adoptará Julio como talismán. Este padre, aunque de carácter riguroso, es frágil por dentro, sobre todo en su vejez cuando se va debilitando por enfermedad, pero aún así no abandona su fútil obsesión por el inglés. Él desea que su hijo lea enciclopedias, otra obsesión suya, por lo que su mirada cuando ve que Julio repasa una enciclopedia posee un doble sentido, en que Julio queda identificado con su padre: “Sé que en esa interrogación había afecto y censura a la vez, pero yo no podía distinguir la frontera entre ésta y aquél. Quizá él tampoco, porque recuerdo que

³⁶⁷ “Ahí estaba, por fin, el adúltero cuya familia se iba al sur en esta época del año. Julio se reconoció en él, el Peter: de hecho, mientras Laura y el niño permanecían fuera, se había acostado con Teresa y con la redactora jefe, dos infidelidades, no estaba mal para una persona tan tímida.” *Ibid.*, p. 275.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 280.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 293.

imitando su expresión de extrañeza le pregunté cómo iba en el inglés y se quedó tan desconcertado como yo.”³⁷⁰

El carácter serio del padre comparado con el de su madre se describe a través de la diferencias de temperatura en la cama³⁷¹ y también por el sonido diferente de sus pasos,³⁷² expuesto con detalle mediante la atenta mirada del pequeño Julio. En el segundo capítulo, el padre está más viejo, enfermo de hemiplejia e internado en un sanatorio. Aunque también padece Alzheimer el padre no abandona su obsesión por los diccionarios, enciclopedias y el curso de inglés. Se basa en diccionario de sinónimos y antónimos para explicarle a Julio la teoría de las reacciones de la ley física: “Toda acción produce una reacción de signo contrario. Se trata de una ley física ineludible.”³⁷³

El padre escucha la cinta de inglés aún cuando percibe que ya le queda poca vida, su obsesión es muy fuerte y se justifica ante Julio: “Yo no he guardado dinero, porque me parecían más valiosas las oraciones gramaticales inglesas, ...”³⁷⁴ Cuando cae en coma Julio le mira imaginando una metamorfosis de su padre convirtiéndose en insecto, de manera indudablemente kafkiana: “... de su padre por la zona derecha de aquel cuerpo, en uno de cuyos rincones permanecía oculto, dedicado a la tarea silenciosa de

³⁷⁰ *Ibíd.*, p. 89.

³⁷¹ “La zona de mi padre era la más fría, no ya porque estuviera próxima a la ventana, o porque él fuera un hombre glacial, sino porque mi madre era muy tibia” *Ibíd.*, p. 62.

³⁷² “Podía distinguir sus pasos de los de mi madre como un verbo de un adverbio. Los de papá siempre habían carecido de ritmo; servían desde luego para trasladarse de un lugar a otro, pero no dibujaban ninguna escritura a lo largo del pasillo. Los de mamá, sin embargo, eran pura caligrafía. Los oías avanzar e imaginabas que escribían mensajes en el suelo, tanto si iba con los pies desnudos o calzada.” *Ibíd.*, pp. 132-133.

³⁷³ *Ibíd.*, p. 170.

³⁷⁴ *Ibíd.*, p. 186.

perecer como una larva sumida en la preparación de su última metamorfosis.”³⁷⁵ Pero el sufrimiento alcanza a Julio al oír que las últimas palabras de su padre son “*I am sorry*”, Julio no quiere que su padre muera en un territorio inglés: “Pero lo que le preocupaba era aquella expresión última, *I am sorry*, significaba que su padre había entrado en coma en inglés. Si llegaba a morir en ese idioma que no dominaba se encontraría fuera de sitio en el lugar al que fuera a parar. Recordó lo desplazado que se había sentido él mismo en el colegio, y más tarde en la vida, por expresarse en un idioma distinto al de sus compañeros y al de la gente en general, y no deseaba que le ocurriera lo mismo al moribundo.”³⁷⁶ Al final Julio logra entrar en la cinta para rescatarle y se da cuenta que es un lugar donde no hace falta saber tantas palabras: “...pero en ese mundo tan sencillo tampoco era necesario saber más: quizá incluso la afasia era una conquista moral.”³⁷⁷ El padre fallece en el instante en que Julio escucha *I am sorry* en la cinta, dentro de un ambiente fantástico y misterioso.

La madre, en comparación con el padre, es descrita como tibia y alegre, con obsesión por las uñas. En la segunda parte ella aparece casada en segundas nupcias con un peluquero que se dedica a cuidar uñas. Sin embargo, la vida de la madre fue desdichada debido a que -como se lo explica el padrastro-, al separarse, su madre perdió la custodia del hijo y sufrió mucho. A pesar de todo, ella vive satisfecha con su nueva pareja y cuando Julio escucha la cinta en inglés se convence de que los protagonistas de las conversaciones son ellos: “Hasta entonces había tenido dificultades para colocarles

³⁷⁵ *Ibíd.*, p. 256.

³⁷⁶ *Ibíd.*, p. 258.

³⁷⁷ *Ibíd.*, p. 281.

un rostro al hombre y a la mujer, pero de súbito decidió que se parecían mucho al peluquero y a su madre: no podrían ser otros.”³⁷⁸

Laura y Teresa, los personajes femeninos, son las parejas del protagonista. Laura había sido la chica ideal para Julio, en su memoria lejana. Una consideración que él hace sobre la belleza vinculada a los dientes puede revelar una obsesión por la anatomía en Millás: “Me di cuenta también de que la mayoría de las personas, al sonreír, enseñaban los dientes, y aunque había visto miles de dientes en mi vida me parecieron un instrumento nuevo, de enorme precisión, pues no sólo servían para cortar el pan y masticarlo, sino para gustar. A mí me gustaba una chica de un curso superior al mío, Laura, que al reírse enseñaba también un poco las encías, como quien muestra sin darse cuenta un borde de la ropa interior.”³⁷⁹ Como las encías de Laura le resultaban tan atractivas Julio piensa en ellas al dormirse: “...y dediqué mi último pensamiento a Laura. Sus encías.”³⁸⁰ También del otro lado, en el mundo fantástico, el anhelo de ver a Laura le hace emprender un viaje hacia la casa de ella en condiciones difíciles, ya que ignora el nombre de la calle y el número. Ayudado por el influjo del mundo fantástico Julio se atreve a besarla: “Supe, pues, en seguida que iba a besar a Laura, lo que en el otro lado del jersey no habría sido capaz de acometer en mil años de existencia.”³⁸¹

En la segunda parte Julio encuentra a Laura en el comedor del sanatorio. Pero aunque ella es parecida a Laura, la muchacha en realidad es Teresa. A continuación Teresa, convertida en Laura, se le aparece a Julio como esposa en su imaginación, lo que ocurre a partir del momento en que contesta a una encuesta.

³⁷⁸ *Ibíd.*, p. 267.

³⁷⁹ *Ibíd.*, p. 24.

³⁸⁰ *Ibíd.*, p. 39.

³⁸¹ *Ibíd.*, p. 89.

Para Julio, Teresa es una mujer normal, y del nombre piensa: "...Teresa, un nombre sin significado y en consecuencia sin sabor, o con un sabor nuevo que de momento no se atrevía a valorar."³⁸² Su aspecto, que para Julio también carece de significado, se describe en los diálogos íntimos que mantienen en la cama. Ella confiesa que se siente fea e invisible: "- Fea e invisible: una cosa compensa la otra. Hace tiempo juré que me iría a la cama con todos los hombres que fueran capaces de verme..."³⁸³ Esa forma de invisibilidad también ha aparecido en su obra anterior, *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), y representa la deshumanización que impone el mundo del consumo, en ese sentido Julio se explica que se vuelva invisible: "..., pero al llegar a este punto y no notar la presencia invisible de Teresa, sospeché que la mujer había sido desescrita, quizá por fea, ..." ³⁸⁴

Aunque las dos mujeres son diferentes, todo hace suponer que Laura y Teresa comparten una misma identidad; por ejemplo sucede que mientras su esposa Laura está de viaje en el sur con su hijo, Teresa simultáneamente desaparece. Julio le comenta a su hermana abortada al final de la novela en la enciclopedia: "- No, se fueron al sur a pasar unos días con mi suegra y se desvanecieron, una cosa muy rara. Luego conocí a una mujer real, con la que en algún momento pensé que podría rehacer mi vida, pero era invisible, y desapareció también."³⁸⁵

La jefa de sección es otro personaje que destaca, simboliza el poder capitalista, e introduce el elemento de la asimetría, otra obsesión del escritor. Cuando Julio la conoce por primera vez la describe de este modo: "Una cicatriz le atravesaba la cara desde la

³⁸² *Ibíd.*, p. 182.

³⁸³ *Ibíd.*, p. 234.

³⁸⁴ *Ibíd.*, p. 274.

³⁸⁵ *Ibíd.*, p. 287.

mitad de la frente a la barbilla, provocando el efecto de que su rostro fuera el resultado de haber juntado dos perfiles distintos. El del lado izquierdo parecía taciturno y cruel; el del derecho, ingenuo y quizá un poco melancólico. Julio prefirió dirigirse a este lado de la mujer, aunque ella se empeñara en contestarle desde el otro.”³⁸⁶ Con su rostro asimétrico, la jefa mira a Julio con solo un lado y a veces con dos caras juntas³⁸⁷ o incluso con tres aspectos diferentes.³⁸⁸ Con Julio, en la cama, expresa su aspecto real, quiere dominar al hombre y declara: “Pues conmigo no cuentes, estoy harta de hombres a los que he de solucionar la vida y que encima no sirven ni de chóferes.”³⁸⁹ El final del encuentro con Julio es abrupto, ella coge el teléfono de la empresa, un símbolo del lado real: “- Tengo un lado real, es superior a mí.”³⁹⁰

La presencia de lo fantástico en esta novela es relevante. En este sentido, la aparición de la hermana abortada en la enciclopedia es muy significativa. En la primera parte, cuando Julio era pequeño, conservaba una zapatilla de su hermana nonata como un recuerdo, y luego cuando busca en la enciclopedia la palabra *cementerio* se detiene en la palabra *aborto*, la encuentra a ella y se ponen a conversar. Por esa conversación Julio llega a saber que su padre también echa de menos a su hija:

Mi hermana dijo que me parecía a mi padre.

- ¿Lo conoces? – pregunté incrédulo.

- Siempre que entra en este tomo de la enciclopedia pasa por aquí.”³⁹¹

³⁸⁶ *Ibíd.*, p. 184.

³⁸⁷ “... ella le mira de frente, con los dos ojos, el ingenuo y el malo, ...”, *Ibíd.*, p. 184.

³⁸⁸ “Pero creo que son tres caras en realidad. Cuando miras de frente eres una mezcla de las otras dos.” *Ibíd.*, p. 246.

³⁸⁹ *Ibíd.*, p. 251

³⁹⁰ *Ibíd.*, p. 253.

³⁹¹ *Ibíd.*, p. 143.

En la segunda parte, casi finalizando la novela, cuando Julio busca la palabra *hombre*, vuelve a ver su hermana en *aborto terapéutico*. Esta vez no se presenta simpática sino cansada y distante, sin embargo conversa con ella y le comunica la noticia del fallecimiento de su padre.

La relación entre las tres generaciones, es decir, entre el abuelo y el padre, y del padre con el hijo son semejantes en esta novela. En la primera parte el abuelo está enfermo y fallece con sus enciclopedias,³⁹² en la segunda parte el padre está en la misma situación y fallece junto a una cinta de un curso de inglés. También es interesante observar que la obsesión del abuelo por la enciclopedia se hereda a su hijo y de la misma manera, la obsesión con el inglés del padre se continúa en su hijo, revelando una estrecha relación entre distintas generaciones.

El tema principal de esta novela no es la confusión de identidades como en anteriores obras sino la coexistencia de dos mundos en un mismo individuo. El protagonista percibe que el mundo tiene dos lados, pero no sabe qué lado es real.

Al principio de la narración, el niño viaja a otro lado de la realidad cuando yace en la cama con fiebre. En ese lugar los libros se escapan y vuelan como pájaros, y se empiezan a perder las letras, luego las palabras. Pero en esa situación caótica el personaje se siente real, sobre todo en relación con Laura que lo consuela, por lo que quiere quedarse ahí. Él no quiere vivir en un mundo que carece del factor fantástico, a pesar de que existen libros: “Todas las cosas, en fin, resultaban groseras, imperfectas, irreales también. No me gustaba vivir en ese lado, aunque hubiera libros.”³⁹³

³⁹² “Quizá morirían al mismo tiempo su enciclopedia y él.”, *Ibid.*, p. 52.

³⁹³ *Ibid.*, p. 42-43

Este aspecto irreal de la vida se convierte en un territorio ficcional, poblado de códigos fantásticos del cine y la literatura adonde Millás puede buscar refugio de la realidad. El propio autor menciona ese recurso en una entrevista: “En cierto modo he conseguido convertir en una manera de vida lo que en mi infancia era un modo de huir de la realidad. Yo huía de la realidad a través del cine y de los libros y he conseguido vivir de esa huida”.³⁹⁴ Pero esa huída finalmente resulta ser un viaje para alcanzar su esencia: “En cierto modo, aquello parecía un viaje al centro de la realidad más que una fuga al territorio de la invención.”³⁹⁵

En la segunda parte el protagonista ya lleva 20 años manteniendo apartado ese aspecto irreal, pero surge de repente cuando finge que posee una familia al responder a una encuesta. Una conversación con Teresa en la cama también da sustento a la posibilidad de la existencia en otro mundo real: “- Quizá aquí, en este mismo instante, no sea cierto, pero hay un lugar idéntico a éste en el que todo eso está sucediendo ahora mismo, del mismo modo que hay un sitio donde tú eres coordinadora de cursos de una escuela de negocios. [...] - Tal vez haya un lugar donde tú y yo seamos reales.”³⁹⁶

Julio también cree que entra en la cinta magnetofónica del curso de inglés, y repite las frases en inglés frente a otros personajes.³⁹⁷ Mantiene una existencia en dos planos, en la realidad, donde carece de familia, y en la cinta, donde tiene esposa, hijo y hasta suegra. El otro mundo le proporciona un ambiente cálido, donde el tiempo parece no transcurrir y las preocupaciones se reducen a no saber adónde ha dejado el mechero, que

³⁹⁴ Katarzyna Olga Beilin, *op. cit.*, p. 75

³⁹⁵ Juan José Millás, *El orden alfabético*, *op. cit.*, p. 41.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 237.

³⁹⁷ Julio propone a Teresa que venga a su casa repitiendo la frase de la cinta: “... mi familia no está porque en esta época del año viaja al sur para visitar a mi suegra, que es viuda.” *Ibid.*, p. 212.

luego siempre localiza encima o debajo de la mesa. Cuando su padre está en coma, Julio reproduce la cinta e imagina la conversación y el ambiente, se siente dentro de ella como si fuera un individuo invisible: “Julio se movió discretamente por el salón sin que su presencia fuera detectada por la pareja de ingleses: era invisible para aquellos personajes”.³⁹⁸

El mundo de la cinta se parece al mundo ordenado de la infancia, ordenado como lo están las enciclopedias en su estantería, y por el contrario el plano del mundo presente se parece al lugar caótico dónde se pierden los libros y las letras. Julio mira la calle desde la ventana de su apartamento y piensa: “Le pareció asombroso haber vivido como normal semejante caos...”³⁹⁹ De manera que cuando deja de escuchar, es decir, de vivir en la cinta, le cuesta habitar en la región caótica: “... pues cada vez le costaba más moverse por aquella región caótica sin abandonar el salón donde todo lo que era capaz de pronunciar se encontraba encima de la mesa o debajo de las sillas.”⁴⁰⁰

En síntesis, el mundo ordenado es el normal de la infancia y el de la cinta, y el mundo caótico es el lugar creado durante la fiebre en su infancia y el mundo exterior de Julio como adulto. El protagonista va modificando sus preferencias con el tiempo, ya que en la primera parte el niño elige quedarse más tiempo del lado caótico, curioso y divertido, pero en la segunda, al adulto le gusta más quedarse del lado ordenado de la cinta. En ambos casos el lado preferido del protagonista es siempre otro lado del mundo exterior.

Por otra parte, en esta obra aparecen varios temas vinculados a la lengua y la gramática. El niño Julio se preocupa por la diferencia entre el orden real y el orden

³⁹⁸ *Ibíd.*, p. 261.

³⁹⁹ *Ibíd.*, p. 172.

⁴⁰⁰ *Ibíd.*, p. 278

alfabético, su angustia se traduce luego en que los objetos se transforman, los libros se escapan y desaparecen las letras. El vuelo de los libros se relata como el de unos extraños pájaros: "... el libro del profesor, que permanecía abierto sobre su mesa mientras él hablaba, se agitó brevemente y luego se elevó en el aire, como un pájaro, utilizando sus hojas a modo de alas. Tras un par de vueltas de reconocimiento alrededor de la clase, se dirigió a una ventana abierta y salió. [...] Entonces se escuchó a nuestras espaldas un revuelo de hojas y al volvernos vimos que todos los libros abiertos vibraban sobre los pupitres, y al poco, con más o menos dificultades, se elevaban también y seguían la trayectoria del primero. Pronto hubo sobre el patio del colegio una bandada de libros de ciencias naturales que se perdió entre los edificios."⁴⁰¹ Millás además describe varios tipos de publicaciones como varios tipos de aves, y surgen pajaritos pequeños⁴⁰² o bien grandes como el águila o el halcón.⁴⁰³

Por otro lado, el autor les da importancia a las letras pequeñas comparándolas con ecosistemas: "... cada uno estaba atado a los demás por un hijo invisible que en el otro lado de la vida no habría sido capaz de adivinar, como si formaran sobre el tablero de la charca un puzzle en el que cada una de las piezas, asiladamente considerada, no tuviera sentido. Si no hubiera mosquitos, la araña, que se alimentaba de ellos, desaparecería también. Pero sin mosquitos y sin arañas tampoco habría ranas, y así sucesivamente".⁴⁰⁴

También las palabras no frecuentes son importantes: "..., de tal forma que la ausencia de la más inútil podía provocar una cadena de catástrofes, igual que la

⁴⁰¹ *Ibíd.*, pp. 26-27.

⁴⁰² "El libro se agitaba entre sus dedos como un pájaro pequeño, intentando huir de la presión de los dedos de la chica.", *Ibíd.*, p. 32.

⁴⁰³ "El vuelo de los periódicos, con sus enormes alas ondulantes, era majestuoso, como el de las águilas; las revistas en cambio, parecían halcones." *Ibíd.*, p. 34.

⁴⁰⁴ *Ibíd.*, p. 54.

extinción de un mosquito era suficiente para ocasionar la aniquilación de un ecosistema.”⁴⁰⁵ Esa consideración hacia los seres más pequeños refleja la idea de que no existe un ser absoluto en este mundo, idea que proviene del pensamiento posmoderno.

Por otra parte las letras y los elementos gramaticales, factores puramente abstractos, también se convierten en concretos en esta obra: “...los adverbios se descomponen tan pronto produciendo aquel olor acre,⁴⁰⁶ el adjetivo sabe a insípido, el verbo evoca el sabor de una víscera, los sustantivos producen las sensaciones de las frutas etc.”⁴⁰⁷ y la frase como “*están haciéndole la ortodoncia al crío*” tiene buen sabor como cuando uno tropieza con un caramelo en el bolsillo de una chaqueta que lleva mucho tiempo sin usar.⁴⁰⁸ Sobre esa sensación especial de las palabras Millás declara en una entrevista, rememorando su infancia: “He tenido desde pequeño una relación muy sinestésica con las palabras, para mí las palabras no eran meros sonidos como para la mayoría de la gente sino que tenían y tienen textura, sabor, olor, de manera que algunas me pueden hacer mucho daño o todo lo contrario, pero porque para mí tienen algo de objeto”.⁴⁰⁹ Esa delicada especificidad con que Millás escoge las palabras, frases y elementos gramaticales muestra la obsesión del autor cuando escribe, eligiendo con minuciosidad palabras precisas, relacionado con su estilo, denominado *sencillez compleja*.

⁴⁰⁵ *Ibíd.*, pp. 75-76.

⁴⁰⁶ *Ibíd.*, p. 126.

⁴⁰⁷ *Ibíd.*, p. 132.

⁴⁰⁸ *Ibíd.*, p. 175.

⁴⁰⁹ *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

Otro tema principal de esta novela es la comparación entre el mundo y el cuerpo, recurrente en obras anteriores; aquí aparece en la calle cuando Julio va al mercado con su madre: “..., tenía la impresión de moverme por un suelo de anillos cartilagosos, quizá por el interior de un tubo digestivo. [...] Pensé que lo malo de que aquella situación se prolongara sería no ya que nos perdiéramos en las calles, sino que nos extraviáramos dentro de nuestro propio cuerpo: que cayéramos en el riñón y no fuéramos capaces de salir de él para regresar al cerebro, en el caso de que lo habitual fuera vivir en esa víscera pensante.”⁴¹⁰ La calle se mueve incluso como tubo digestivo y hasta devora objetos: “Las fachadas, ahora flexibles como las paredes de un intestino, se ondulaban formando rugosidades en cuyo interior desaparecían los automóviles o lo que quedaba de ellos.”⁴¹¹

Tanto en el espacio fantástico como en el real los cambios son posibles, y Julio llega a considerar que el funcionamiento de la sociedad exterior puede ser una metáfora de la cabeza de su padre: “De todos modos, a veces, pienso que la sociedad, considerada globalmente como un cuerpo colectivo, podría padecer también algún tipo de hemiplejía, o de Alzheimer, y sólo funcionaría un costado.”⁴¹² Después del fallecimiento de su padre Julio asocia distintas realidades: “Abrió la puerta del balcón para percibir los sonidos de fuera y le llegó desde la calle una respiración entrecortada, semejante a la que había sufrido su padre, como si también el mundo padeciera la parálisis lateral previa a un colapso devastador del mismo tipo del que había acabado

⁴¹⁰ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., pp. 106-107.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 116.

⁴¹² *Ibid.*, p. 200.

con la cinta del curso del inglés sin esfuerzo.”⁴¹³ Este tipo de confusión entre lo orgánico y lo real, entre el interior y el exterior, es habitual en la obra de Millás.

Otro tema recurrente es la simetría, y la idea de que existen dos mundos enfrentados es lo que cimienta la estructura básica de esta novela. El pequeño Julio reflexiona sobre el comportamiento bipolar de los adultos confrontados al mundo caótico: “Los profesores hablaban entre sí con gesto preocupado, aunque era evidente que se trataba de una preocupación divertida. Entonces me di cuenta de que también los adultos tenían dos lados.”⁴¹⁴ Julio se siente como un ser de las antípodas, como una criatura simétrica cuando está en la cama: “..., cuando percibí sobre la planta de mis pies la presión de otras plantas de dimensiones idénticas, como si hubiera otro cuerpo también echado boca arriba al otro lado de un espejo invisible.”⁴¹⁵ A través de ese otro ser el protagonista desciende a otro mundo: “Al poco de cerrar los ojos sentí unas plantas de los pies pegadas a las mías y comprobé que podía moverme de nuevo por mis dos cuerpos como por las habitaciones de una casa. Así que descendí hasta el punto donde ambos se unían, y tras atravesar, sin romperla, una membrana muy ligera, noté en seguida que me encontraba al otro lado.”⁴¹⁶

El padre de Julio, que idolatra la ciencia, hace una referencia a la ley física sobre el principio de acción y reacción,⁴¹⁷ que provoca en el niño que conciba la idea de que

⁴¹³ *Ibíd.*, p. 284.

⁴¹⁴ *Ibíd.*, p. 31.

⁴¹⁵ *Ibíd.*, p. 64

⁴¹⁶ *Ibíd.*, p. 155.

⁴¹⁷ “-Toda acción produce una reacción de signo contrario. Se trata de una ley física ineludible. [...] El caso es que no pueden aparecer las moscas o las bocas sin el efecto de retroceso consecuente, como cuando disparas un arma. Lo contrario produciría en el universo una falta de equilibrio insoportable.- Hablaba a medias con la mitad de su boca, y quizá de su lengua, ...”, *Ibíd.*, p. 170.

hubo una época en que existieron los contrarios de las palabras *mosca* o *boca* por ejemplo, aunque ya nadie pudiera recordarlas, y elabora así un mundo ideal en que cada palabra siempre tiene su palabra contraria, es decir, recíproca.

También la falta de simetría interesa a Millás. La enfermedad de su padre, hemiplejía, sus gafas a las que les falta una patilla y la cara asimétrica de la jefa de sección⁴¹⁸ son claros ejemplos. Julio cree que hay relación entre esas asimetrías, y piensa que podrá mejorar la hemiplejía del padre reparando las gafas: “... y pensó que quizá al añadirles la patilla ausente se atenuarían también los efectos de la hemiplejía, ...”⁴¹⁹

Otro tema que aparece en esta obra es el tratamiento de la actualidad, donde Millás crítica la sociedad del final de la década del 90. El carácter diabólico de la jefa y el miedo de Julio a perder el trabajo nos muestran el lado negativo del capitalismo, de tal modo que ni la jefa⁴²⁰ ni Julio⁴²¹ pueden renunciar a la empresa. La imagen de que la lluvia es falsa⁴²² o de que los empresarios son conducidos por un mando a distancia,⁴²³ reflejan la modernización rápida, deshumanizada de la sociedad. También la aparición

⁴¹⁸ “Una cicatriz le atravesaba la cara desde la mitad de la frente a la barbilla, provocando el efecto de que su rostro fuera el resultado de haber juntado dos perfiles distintos. El del lado izquierdo parecía taciturno y cruel; el del derecho, ingenuo y quizá un poco melancólico.”, *Ibíd.*, p. 184.

⁴¹⁹ *Ibíd.*, p. 256.

⁴²⁰ “La jefa dice “- Tengo un lado real, es superior a mí.” Ante la posible llamada de la empresa.”, *Ibíd.*, p. 253.

⁴²¹ “...por otro, no sabía cuánto tiempo se vería él mismo obligado a vivir en ese lado del calcetín. Por lo que decidió pactar.”, *Ibíd.*, p. 276.

⁴²² “... recorrieron dos calles bajo una lluvia que por su irregularidad evocaba, más que un fenómeno atmosférico, una avería mecánica en algún aparato contenedor de líquidos situado por encima de sus cabezas.”, *Ibíd.*, p. 248.

⁴²³ “... y algunos hombres sin afeitarse que llevaban las dos manos en los bolsillos, como si controlaran los movimientos de su cuerpo desde unos mandos situados en su interior.”, *Ibíd.*, p. 270.

de la encuestadora sobre hábitos de consumo muestra la importancia del consumismo en los años 90. El escritor ante el aumento de consumo en general se preocupa más por la disminución del sector cultural: “Quizá en un mundo tan civilizado ya no eran necesarios (los hábitos de consumo de productos culturales), ...” y agrega: “..., imaginando que era el personaje de un curso de hábitos de consumo que, tras conocer el fallecimiento de su progenitor, tenía que mostrar a los usuarios de una situación semejante el tipo de emociones que el mercado de los sentimientos ponía a su disposición.”⁴²⁴ Es a partir de la tercera etapa literaria, desde *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), el momento en que el autor comienza a añadir su crítica a la sociedad, efecto que proviene de su labor en el periodismo.

En cuanto al estilo, aunque el autor no varía demasiado en el punto de vista elegido para los personajes y los espacios, en esta obra incluye con mayor intensidad el factor fantástico y también la crítica de la actualidad. El aspecto fantástico más radical se puede percibir en la conversación de Julio con una mosca y con el feto de su hermana abortada. Esa comunicación bizarra entre un humano y otros seres se extiende a otros objetos en la siguiente novela de género fantástico que Millás publicará antes de terminar el siglo XX.

4.3. *No mires debajo de la cama* (1999)

⁴²⁴ *Ibíd.*, p. 280.

Millás publica esta obra un año después de *El orden alfabético* (1998), donde la técnica de la animación de los objetos⁴²⁵ llegó hasta el protagonismo de los mismos; en esta novela se trata de zapatos, pero aquí los zapatos hablan, piensan y caminan de forma independiente. Efectivamente, pueden encontrarse detalladas descripciones sobre los zapatos y sobre los pies, con lo que se trasluce el interés y la afición del autor por algunos aspectos de la anatomía humana.

El escritor utiliza elementos en parejas para relacionarlos con su obsesión por la simetría, y lo que es cojo, tuerto o un zapato viudo, se emplean para equilibrar la simetría por la existencia de lo asimétrico. El autor también vuelve a emplear la técnica de metaficción.

Esta novela se divide en cuatro capítulos principales, donde los capítulos uno y cuatro se relacionan entre sí al tener argumentos encadenados. Están ambos protagonizados por Elena Rincón; empieza con el levantamiento de un cadáver y luego desarrolla el sentimiento de intimidad de Elena hacia Teresa. En esta obra sobresale el segundo capítulo merced al protagonismo de los zapatos, allí propone una insólita perspectiva en la que la mirada nace de esos objetos con vida, nuevo recurso de Millás que realza el estatuto de la ficción en sus complejos aspectos imaginativos y fantásticos. La tercera parte está protagonizada por Vicente Holgado y Teresa Albor, una pareja cotidiana que vive aficionada al tema de los pies.

La protagonista general de la novela es Elena Rincón, juez de unos treinta y cinco años, aunque su trabajo no es a lo que el relato dedica más extensión. Durante sus años de estudio se concentró únicamente en su propósito de poder ejercer la profesión que

⁴²⁵ En *El orden alfabético* (1998) los libros vuelan como pájaros.

deseaba,⁴²⁶ y en el relato actual ella va en busca de la emoción del placer sexual, del que careció en sus años de formación.

Se trata de una mujer sola, y se presenta llamando por teléfono a su padre fallecido hace unos meses, donde siempre atiende el contestador. Elena le echa de menos: “... colgó aturdida, pero se quedó obsesionada con la idea de que había encontrado una vía de comunicación con el difunto a través de la cual podría decirle todavía algo que le doliera.”⁴²⁷

Elena vive sus fantasías y piensa que su pareja, un forense, es un extraño, e imagina que una mujer en el metro es su amante: “No sin rubor, se imaginó con ella en la cama del hotel cuyas habitaciones tenían espejos en el techo y le pareció que las dos formaban un par.”⁴²⁸ Cuando esa mujer desaparece, Elena sufre y siente que está rota por la mitad, como un guante sin pareja en un estuche.⁴²⁹ Como no la encuentra en ninguna parte, la juez consigue recordar el título del libro que la mujer del metro estaba leyendo, se dirige a una librería, lo compra y comienza a leerlo, rechazando la seducción del forense, con la esperanza de que pueda encontrar en el libro alguna pista de aquélla.

Tras ausentarse en los capítulos dos y tres, la juez reaparece en la cuarta parte. Elena también levanta un cadáver, el cuerpo de Vicente Holgado, y descubre por fin a Teresa, su novia: “La magistrado había perseguido, enloquecida, a la mujer llamada Teresa, Teresa Albor, en el metro; luego la había buscado con delirio entre las páginas

⁴²⁶ *No mires debajo de la cama*; Juan José Millás, http://html.rincondelvago.com/no-mires-debajo-de-la-cama_juan-jose-millas_1.html, 11/8/2010.

⁴²⁷ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 10.

⁴²⁸ *Ibíd.*, p. 14.

⁴²⁹ *Ibíd.*, p. 26.

de la novela *No mires debajo de la cama*, pero finalmente fue a encontrarse con ella fuera del libro y del suburbano, en la vida real, en la existencia cierta y lamentable del juzgado de guardia, ...⁴³⁰

Después de cambiar opiniones con Teresa en los calabozos del juzgado, Elena vuelve a su casa antigua. La juez siente su casa y su aspecto como el blanco y negro de un televisor viejo: "..., la casa entera parecía un espacio en blanco y negro. No había en toda su extensión una sola nota de color. La propia juez, cuando se miraba en el espejo central del armario de caoba de su dormitorio, se veía a sí misma en blanco y negro. De hecho, siempre vestía ropa blanca, negra o gris. Incluso cuando se contemplaba desnuda o en prendas interiores, comprobaba con asombro que también la carne había adquirido la textura característica de las películas antiguas, ..."⁴³¹ Su ánimo gris hace pensar que ella está fuera del mundo real: "... un mundo raro desde luego al que Elena Rincón no se sentía unida por ninguno de sus bordes."⁴³²

Cuando Elena está junto al forense en la cama, éste muere súbitamente por miedo al misterio de lo que hubiera debajo de la misma, y es sólo a partir de entonces que Elena se siente más cómoda y pierde su propio miedo al monstruo debajo de la cama.⁴³³ También se siente contenta de ser una coja, situación provocada por tener un pie del forense fallecido; ella valora más ser libre que el sacrificio de estar coja: "..., y le agradó la idea de que su pie fuera a ser sepultado formando parte del cuerpo de otro.

⁴³⁰ *Ibíd.*, p. 163.

⁴³¹ *Ibíd.*, p. 173.

⁴³² *Ibíd.*, p. 173.

⁴³³ "..., mantenía con el monstruo de debajo de la cama unas relaciones que aunque turbadoras no incluían sensación alguna de peligro.", *Ibíd.*, pp. 198-199.

Cada vez le gustaba más el cambio. Era como aceptar que tenía capacidad para ser varias mujeres a la vez, incluso varios hombres.”⁴³⁴

En el desenlace de la novela Elena va a casa del forense para visitar a la viuda y para entregar los zapatos del difunto, luego visita un centro comercial donde Teresa quiere abrir un pequeño negocio de ferretería con la ayuda de su padre.

A pesar de que Elena es un personaje central aparece algo disminuida si se compara con el peso de algunos protagonistas de otras novelas, aunque ella también logra modificar su visión de la vida y se independiza del yugo social y de la necesidad de amor a través de la obtención de otro pie.

El forense, pareja sentimental de Elena, está obsesionado por la llegada del fin del mundo.⁴³⁵ Es un hombre casado, con hijos, que mantiene relaciones esporádicas con Elena Rincón, aunque ella no parece ser la única con la que sostiene relaciones, siendo ésta posiblemente su manera de escapar de la monotonía de la vida cotidiana.⁴³⁶

La profesión de forense también ha aparecido en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995). Allí la forense es Laura, la mujer de Jesús, el protagonista, y éste piensa que es por su profesión que ella le quiere, porque él cree ser un muerto: “- Por eso me quieres, porque estoy muerto, acabo de acordarme.”⁴³⁷

Vicente Holgado aparece como protagonista de la tercera parte. Es una persona aficionada a los pies, y de hecho trabaja como podólogo callista, con un negocio en un centro comercial. Allí se conocen con Teresa, se enamoran y comienzan a vivir juntos.

⁴³⁴ *Ibíd.*, p. 196.

⁴³⁵ “... que el forense comenzara a hablar de su tema de conversación preferido, el fin del mundo.”, *Ibíd.*, p. 179.

⁴³⁶ *No mires debajo de la cama*; Juan José Millás, http://html.rincondelvago.com/no-mires-debajo-de-la-cama_juan-jose-millas_1.html, 11/8/2010.

⁴³⁷ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 85.

Vicente tiene una pesadilla provocada por el libro de Teresa que se titula precisamente *No mires debajo de la cama*, y comienza a sentir que está fuera de este mundo y bromea diciendo que él es un monstruo:

- ¿Sabes por qué no se debe mirar nunca debajo de la cama?
- Aún no he llegado a ese capítulo – respondió Teresa con ironía-. ¿Por qué?
- Porque se trata de una dimensión ajena a la nuestra, aunque la tengamos tan cerca – dijo él.
- ¿Y tú por qué sabes esas cosas?
- Porque yo soy el monstruo de debajo de la cama.
- ¿Qué haces aquí arriba, pues?
- Cometí el error de salir, me sacaron más bien, y desde entonces arrastro una vida penosa, disfrazado de ser humano, para no llamar la atención, con esta masa muscular y estas terminaciones nerviosas y esta epidermis en la que no acabo de encajar.⁴³⁸

El relato⁴³⁹ de cuando se quedó unos días debajo de la cama en su infancia se asemeja mucho a lo ocurrido con Jacinto, el hermano mayor del protagonista de *Cerberos son las sombras* (1975).⁴⁴⁰

Dos veces Vicente descubre un perro muerto, por el primero llega a recuperar sus recuerdos de haber estado debajo de la cama⁴⁴¹ y por el segundo emprende una fuga hacia el distrito que siente familiar, es decir, hacia el lugar debajo de la cama.

⁴³⁸ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, op. cit., p. 98.

⁴³⁹ “... y de súbito supe que no quería salir de allí, que aquél era mi sitio, y no salí. [...] me quedé a vivir y creyeron que me había escapado de casa. [...] Me buscaron por las calles y por las estaciones sin darse cuenta de que estaba debajo de su propia cama hasta el tercer o cuarto día, me parece, cuando yo ya me había habituado.”, *Ibid.*, p. 103.

⁴⁴⁰ “Jacinto corteja al protagonista y le propone que se den a la fuga juntos, mientras él vacila, Jacinto desaparece. Días después lo descubren bajo la cama de él: se habían refugiado escondidos en una habitación.” Véase el capítulo de esta tesis de *Cerberos son las sombras*.

En la relación con Teresa él se siente positivo y negativo simultáneamente, por lo cual desea estar con ella, pero también sin ella: “Sólo el 50% de sí, quizá el 40, deseaba vivir con Teresa. A la otra mitad le gustaba estar sola, pero parecía imposible complacer a las dos.”⁴⁴² Al salir de casa ella le da un beso en la puerta, parodiando el gesto habitual de una esposa feliz al despedir a su marido, y él sintió que aquello era bueno y malo al mismo tiempo.⁴⁴³

Al igual que Teresa, Vicente está orgulloso de su trabajo, pero se queja sobre el disminuido valor de los pies: “- Por eso mismo – había respondido él-, por la falta de interés en esta zona del cuerpo, que se considera suburbial. Muchas personas creen erróneamente que los acontecimientos orgánicos fundamentales sólo se producen desde las rodillas para arriba.”⁴⁴⁴ En ese mismo sentido, Vicente cree que ha coleccionado algo especial y valorado sobre los pies, pero nadie lo considera importante, como se refleja en la siguiente expresión humorística⁴⁴⁵: “Había escrito a los responsables de la Facultad de Medicina, invitándoles a acudir con los estudiantes a ver su colección, pero aún no había recibido respuesta.”⁴⁴⁶

Vicente no se atreve a aclarar su inocencia ante la muerte del perrito más querido de Julia, hermana de Teresa, y rompe además una cisterna sin querer; frente a esa

⁴⁴¹ “Luego crecí y olvidé este episodio, quizá lo censuré, hasta que hace poco, cuando encontré a mi perro muerto debajo de la cama, creo que te lo conté el otro día, me vino todo de golpe a la cabeza.”, Juan José Millás, *No mires debajo de la cama, op. cit.*, 103.

⁴⁴² *Ibíd.*, p. 106.

⁴⁴³ *Ibíd.*, p. 107.

⁴⁴⁴ *Ibíd.*, p. 114.

⁴⁴⁵ Aquí está su ejemplo: “Escribí a la revista científica advirtiéndoles de este curioso modo de romper el equilibrio ecológico que era limpiar el polvo, pero todavía no me han contestado ni han publicado mi carta en los números posteriores.”, Juan José Millás, *Papel mojado, op. cit.*, p. 91.

⁴⁴⁶ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama, op. cit.*, p. 116.

situación, Julia, -de quien Vicente está secretamente enamorado-, revela la muerte de la mascota preferida, ante lo cual Vicente, envuelto en miedo y vergüenza, huye a su casa convirtiéndose en un monstruo: "... y entró en ella convencido de ser el monstruo de debajo de la cama, de debajo de todas las camas, que tras violar la prohibición de abandonar su guarida había sido descubierto por aquella familia de ferreteros cuya bondad había estado a punto de rescatarle de su inhumana condición."⁴⁴⁷ Un poco después de la llegada de Vicente, llega Teresa; con vergüenza él se esconde debajo de la cama, tras revivir un ambiente similar de su infancia, él siente que ya no es un hombre real sino un monstruo: "Pero Holgado no estaba. Entonces el monstruo de debajo del somier vio los zapatos y los tobillos de ella...";⁴⁴⁸ y también ve cómo cae la braga de Teresa y la absorbe el zapato,⁴⁴⁹ al igual que en la memoria de su infancia el zapato devora la braga de su madre.⁴⁵⁰

Vicente cruza todos los espacios debajo de las camas y se aloja en otro mundo, quizá situado bajo la cama de su querida Julia: "cuando sintió en sus propios pies algo que tiraba de él alejándolo de la realidad, obligándole a pasar por debajo de innumerables camas, como en un trasbordo infinito que le condujo al final a la habitación de la hermana pequeña, Julia, o quizá eso es lo que él creía en su delirio. [...] comprendió por qué aquella misma mañana le había llamado tan poderosamente la atención el aro de metal alrededor del sumidero del lavabo. Ese aro era la promesa de la

⁴⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 156-157.

⁴⁴⁸ *Ibíd.*, p. 150.

⁴⁴⁹ "Vicente Holgado contempló espantado cómo el zapato comenzaba a absorber la prenda interior...", *Ibíd.*, p. 158.

⁴⁵⁰ "Se descalzó también y metió las bragas dentro de uno de los zapatos de tacón, empujando el par debajo de la cama. Pensé que el zapato devoraría a las bragas, yo lo habría hecho de ser zapato, y deseé salir corriendo para no verlo, pero resistí.", *Ibíd.*, pp. 102-103.

boca de la hermana pequeña cuyo jadeo aterrorizado le pareció escuchar al otro lado del colchón.”⁴⁵¹

Teresa es el otro personaje importante de esta novela. Elena la descubre como una mujer leyendo un libro, la ve como un ángel sin alas, una diosa, y se convence de que esa mujer y ella forman una perfecta pareja de zapatos, aunque hubiera entre ellas cinco o seis años de diferencia: “La mujer sería cinco o seis años más joven que ella, [...] considerando al mismo tiempo que en los pares de zapatos siempre había uno un poco más gastado que el otro, dependiendo de los hábitos del usuario al caminar”⁴⁵² Elena la observa y piensa de ella que procede de otro mundo: “..., pues más que ir sentada parecía flotar sobre el asiento. La juez intentó imaginar un suceso digestivo en el interior de aquel cuerpo sutil y dedujo en seguida que no era posible.”⁴⁵³

Después de perderla, esa mujer atractiva reaparece en la parte tres y cuatro como la novia de Vicente Holgado, con el nombre de Teresa Albor, cuyo nombre ya se había mencionado en *El desorden de tu nombre* (1987) y en *El orden alfabético* (1998). Millás dice de ese nombre en la novela publicada sólo un año antes: “... Teresa, un nombre sin significado y en consecuencia sin sabor, o con un sabor nuevo que de momento no se atrevía a valorar.”⁴⁵⁴ Su carácter indeciso se muestra a través de sus deseos contradictorios: “Teresa es una mujer que no está demasiado segura de qué es lo que realmente quiere hacer, piensa montar un negocio de masajes por hacer algo productivo, pero no está convencida totalmente, como se observa al final de la novela, y no tiene claro el tipo de relación que desea tener con Vicente Holgado, como demuestra

⁴⁵¹ *Ibid.*, pp. 158-159.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵⁴ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 182.

la contradicción que la rodea, no quiere una relación formal con Holgado pero insiste en presentarle a sus padres, no quiere comprometerse de ningún modo pero en algunos momentos parece buscar unos lazos que fijen la relación, como cuando le dice que lleva varios días con la misma ropa, expresión que Vicente interpreta como una exigencia de compromiso.”⁴⁵⁵

Cerca del final, Teresa toma la trascendental decisión de no emprender un negocio que no tiene sentido para ella, cambia de rumbo y rehace su vida.

Julia, la hermana menor de Teresa, es una joven que quiso ser escultora pero se dedica a diseñar herramientas por recomendación de su padre ferretero. En la tercera parte, cuando Vicente visita la casa de su novia Teresa, se encuentra con Julia, que vuelve de un paseo con su perrito del tamaño de una rata. Vicente se enamora de ella al instante, y piensa que con ella formarían una pareja de zapatos, y recuerda como un eco el sentimiento de Elena cuando ve a Teresa en el metro. El punto más atractivo de Julia es el corrector de la dentadura en su boca: “Un rayo procedente de los ojos de la chica, o de su aparato corrector, le había derribado allí, delante de toda la familia, siendo tan evidente la derrota, o quizá la victoria, que produjo a su alrededor una atmósfera irrespirable.”⁴⁵⁶ El mismo aparato de acero podía hallarse dentro de la boca de Laura en *El orden alfabético* (1998), y es para Millás un símbolo de juventud y belleza, y produce en Vicente una profunda turbación:⁴⁵⁷ “... Julia, la hermana pequeña, con aquella hermosa herramienta dentro de la boca.”⁴⁵⁸ Vicente había tenido una visión

⁴⁵⁵ *No mires debajo de la cama*; Juan José Millás, http://html.rincondelvago.com/no-mires-debajo-de-la-cama_juan-jose-millas_1.html, 11/8/2010.

⁴⁵⁶ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, op. cit., p. 127.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 135.

premonitoria de esa boca prometedora: “... , comprendió por qué aquella misma mañana le había llamado tan poderosamente la atención el aro de metal alrededor del sumidero del lavabo. Ese aro era la promesa de la boca de la hermana pequeña cuyo jadeo aterrorizado le pareció escuchar al otro lado del colchón.”⁴⁵⁹

Los padres de Teresa son esperantistas que viven tanto en un mundo ideal como en el real, y en casa de Vicente también se sustenta esa ambivalencia: “Parecía vivir dentro de un mundo propio que compatibilizaba sin problemas con el universo exterior.”⁴⁶⁰ El padre de Teresa tiene una ferretería bien establecida, por lo que Vicente percibe la superioridad de aquél ante su negocio con poca historia: “... supo que se encontraba en el interior de un establecimiento con una personalidad que su TALLER DE PIES estaba todavía muy lejos de alcanzar.”⁴⁶¹

La preocupación y el afecto de los padres por su hija Teresa muestran el sentimiento de una época al momento de realizar la primera presentación del novio. El tiempo de esta novela se puede situar cerca del fin del siglo XX, como hace referencia continua el forense que habla del fin del mundo, y coincide con la publicación de la novela (1999), durante el transcurso de las estaciones de primavera y verano: “El calor se había adelantado ese año y aunque estaban a primeros de mayo hacía la misma temperatura que a finales de junio, ...”⁴⁶²

El espacio principal de esta novela, es Madrid y sus estaciones de metro como Gregorio Marañón, Tribunal, Avenida de América y Arturo Soria, y se mencionan calles como López de Hoyos y Fuencarral, todos sitios reales. Los personajes se

⁴⁵⁹ *Ibíd.*, p. 159.

⁴⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 125-126.

⁴⁶¹ *Ibíd.*, p. 139.

⁴⁶² *Ibíd.*, p. 98.

desplazan dentro del metro, por las calles, por el centro comercial de Arturo Soria, en el juzgado, en la casa antigua de Teresa, etc.

Los temas de esta obra son varios, pero el principal se relaciona con la indagación sobre la idea de una pareja, que Millás vincula con la simetría, una obsesión del autor. A partir de esa idea, para apoyar al tema principal, el autor utiliza un estilo fantástico y la técnica de metaficción.

Un refrán coreano dice sobre la pareja: “Todos los zapatos, incluso los más humildes, tienen sus parejas”. Esa frase puede considerarse similar a la expresión española: “Todos buscan su media naranja” y significa que como los zapatos, toda la gente puede encontrar su pareja en alguna parte del mundo, idea central sustentada por esta novela.

En la primera parte Elena siente que su amante no puede ser su media naranja cuando ve sus cuerpos desnudos reflejados en el espejo del techo: “Un día, encontrándose en la cama de un hotel cuyas habitaciones tenían espejos en el techo [...] la magistrado contempló el reflejo de su cuerpo y el del médico gravitando de forma absurda sobre sus cabezas y pensó que eran como dos zapatos pertenecientes a distintos pares.”⁴⁶³ Esa idea vuelve a surgir y se convierte en algo que impulsa a cada persona a buscar su pareja: “La imagen de dos zapatos desparejados hizo pensar a la juez en la curiosidad de que los seres humanos, siendo por su propia naturaleza unidades independientes, buscaran con desesperación una pareja que les completara, como si cada uno fuera la mitad de un conjunto.”⁴⁶⁴ Aunque la búsqueda también los diferenciaría: “Pero ella piensa que los zapatos, debajo de la cama, soñarían en cambio

⁴⁶³ *Ibíd.*, pp. 15-16.

⁴⁶⁴ *Ibíd.*, p. 16.

con independizarse el derecho del izquierdo para constituirse en individuos diferentes, autónomos.⁴⁶⁵

Elena decide que con el forense forma un tosco par de zapatos,⁴⁶⁶ luego descubre a una mujer en el metro y le parece que las dos formarían un excelente par, y cuando la otra desaparece, Elena se siente destrozada: “... , pues advirtió que estaba rota por la mitad, como un guante sin pareja en un estuche.”⁴⁶⁷

En la segunda parte, protagonizada por los zapatos animados, la idea de pareja se presenta con mayor variedad. A diferencia del ser humano, los zapatos siempre nacen emparejados, aunque algunos -como los zapatos de Holgado- quieren independizarse del otro, idea que se extiende a la independencia permanente de su dueño: “Los zapatos de Vicente Holgado comprendieron que también éste, pese a sus muestras de dolor, se había convertido en un individuo único, independiente de la pareja descompuesta y se felicitaron por ello.”⁴⁶⁸ Los zapatos anhelan estar vivos, sensibles y ágiles, como lo puede estar una rata:

... , pero yo creo que unos pies desprovistos de cuerpo, permanentemente metidos dentro de nosotros, acabarían transformándose en vísceras auténticas.

- ¿Y los calcetines? – preguntaron las deportivas.

- Se convertirían en un tegumento mucoso que protegería las zonas más sensibles, lo que nos proporcionaría un aspecto compacto, semejante al de las ratas, como paso previo a la conquista de su agilidad.⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ *Ibíd.*, p. 17.

⁴⁶⁶ “... aseguró que su mujer y él encajaban bien, como dos zapatos algo toscos quizá, pero del mismo número y de calidades idénticas.”, *Ibíd.*, p. 17.

⁴⁶⁷ *Ibíd.*, p. 26.

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, p. 55.

⁴⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 77-78.

Vicente siente miedo de que se caigan sus pies, que los extremos de su cuerpo se independicen: “... se sentó de un salto en la encimera, que era un poco alta, por lo que se le quedaron colgando los pies. [...] pero él empezó a sentir en seguida que le pesaban demasiado los zapatos sucios y volvió al suelo por el miedo fantástico a que se le desprendieran los pies de los tobillos.”⁴⁷⁰

Ese miedo y anhelo en el deseo de independizarse, se resuelve en la parte final de la novela, cuando muere el forense y Elena llega a obtener el pie derecho de él, por lo que se convierte en una coja. Ella prueba un día a poner el pie derecho en el zapato de él, que cabe perfectamente: “Los zapatos (del forense) eran negros, de cordones, y estaban muy agrietados. Se probó el derecho y le encajaba como un guante.”⁴⁷¹ Después, aunque ella se vuelve una persona coja, está plenamente satisfecha al pensar que pudo romper la indestructible simetría de los pies: “A veces se acordaba de su pie derecho, enterrado con el cuerpo del forense, y tenía la tentación de ir a buscarlo, como el zapato impar de la novela, pero finalmente combatía la nostalgia de él con la satisfacción de haber roto la endogamia cruel que era común en las extremidades corporales del resto de la gente.”⁴⁷²

Cuando Elena visita a la viuda del forense, ella le manifiesta su presente situación: “Así me siento yo — (la viuda) dijo—, como un zapato sin pareja. Y vacío. Pese a sus infidelidades, éramos la mitad el uno del otro,”⁴⁷³ Acto seguido, le regala el zapato derecho de Vicente, resultado por el cual esos zapatos se independizan de otro par. Opuesta a esta idea de independencia es la identificación mutua de las mujeres, cuando

⁴⁷⁰ *Ibíd.*, p. 126.

⁴⁷¹ *Ibíd.*, p. 196.

⁴⁷² *Ibíd.*, p. 199.

⁴⁷³ *Ibíd.*, p. 202.

Elena visita al centro comercial donde trabaja Teresa, ellas de pronto se sienten fuertemente unidas, asegurando que ambas leen la misma página de esta novela.

La obsesión por la asimetría que también aqueja a nuestro autor se presenta en esta novela de forma esporádica. El vínculo de los zapatos de Vicente con la hemiplejía,⁴⁷⁴ la migraña de la madre de Teresa, un paciente que siente dolor en un pie que no existe, la cojera de Elena, la moda de los zapatos asimétricos⁴⁷⁵ y el taxista tuerto,⁴⁷⁶ son varios ejemplos.

La animación de objetos destaca especialmente en esta novela, Millás ya había antes presentado objetos animados, pero esta vez esa noción se extiende y los zapatos se apropian del papel protagónico en la parte dos. Una premonición de este fenómeno aparece anunciada en la primera parte de la novela; cuando Elena llama a la casa del padre difunto y cavila que esa llamada perturbaría los objetos de la casa: “... y marcó el teléfono de la casa de su padre. Oyó el mensaje de saludo, el pitido y a continuación, durante unos segundos interminables, el silencio de la casa, en la que imaginó a los muebles y los objetos lanzándose señales de extrañeza frente a aquella invasión de la vida exterior.”⁴⁷⁷

Más concretamente en la segunda parte, los zapatos animados hablan y piensan, viven totalmente inmersos en un mundo propio, regido por sus propias leyes. Los zapatos conversan sobre la divinidad de los pies de esta manera:

⁴⁷⁴ “Los zapatos de Vicente Holgado se preguntaron cómo habría podido morir la mitad de uno y seguir viva la otra parte, aunque habían oído hablar de un mal, la hemiplejía, caracterizado precisamente por este síndrome.”, *Ibíd.*, p. 51.

⁴⁷⁵ “Esos días se habían puesto de moda unos zapatos veraniegos cuyos colores, aun perteneciendo al mismo par, eran distintos. [...] la juez se compró un juego de estos zapatos asimétricos...”, *Ibíd.*, p. 200.

⁴⁷⁶ “Un día coincidió con un taxista que se había vuelto tuerto...”, *Ibíd.*, p. 200.

⁴⁷⁷ *Ibíd.*, p. 13.

- Es que el pie es el alma de los zapatos- dijeron los de mujer a modo de conclusión.
- Más que eso – añadieron las deportivas -, el pie es el dios de los zapatos.
- Es el alma – insistieron los de mujer -, de ahí que por la noche se separen del cuerpo, que somos nosotros, y vaguen por los terrenos lechosos de las sábanas. Pero aun estando separados de los pies, como ahora mismo, hay un cordón invisible que nos une a ellos.
- El hilo de plata – señalaron las zapatillas viejas.
- Si algún consuelo tengo en mi situación, es el de saber que mi zapato derecho está ocupado por el pie amputado. No hay nada más triste que un zapato vacío – añadió el mocasín impar.⁴⁷⁸

Es decir que a través de la importancia de los pies los zapatos consideran poseer un alma, la metáfora se expande, y los zapatos de Vicente rechazan la fidelidad, insisten en conocer los pies de otra persona,⁴⁷⁹ e incluso en beber el sudor de pies ajenos.⁴⁸⁰

Otros objetos como un neumático o calcetines aparecen como seres inferiores, en opinión de los zapatos. Los zapatos de Vicente son sensibles al aliento del neumático: “..., rozaron con su empeine el neumático y percibieron un aliento de familiaridad procedente de la goma. Su suela, aunque menos rugosa y más delgada, era de un

⁴⁷⁸ *Ibíd.*, pp. 39-40.

⁴⁷⁹ “- ¡Qué asco! –dijeron los de mujer-. A nosotros se nos meten dentro unos pies que no sean los nuestros y nos morimos.

- ¿Qué diferencia hay entre unos pies y otros? – preguntaron los de Vicente Holgado en tono escéptico.”, *Ibíd.*, p. 41

⁴⁸⁰ “El zapato viudo intervino a continuación diciendo que en cierta ocasión había conocido los zapatos de un muerto que habían pasado a otros pies cuyo sudor no era potable.

- Todos los sudores son potables, por favor – afirmaron los de Vicente Holgado con irritación.”, *Ibíd.*, p. 42.

material parecido: quizá tuvieran un origen común.⁴⁸¹ Los zapatos prevalecen, y son capaces de amenazar a los calcetines para que traigan los pies de Vicente.⁴⁸²

El aspecto fantástico de la animación de los objetos se introduce fuertemente en la parte tres y los zapatos llegan a mezclarse con la vida cotidiana. Vicente recuerda cómo observaba los zapatos y la posibilidad de animación que percibía en ellos: “De pequeño, me escondía bajo el somier y pasaba allí las horas vigilando los zapatos, las zapatillas, las botas del colegio, a las que sólo faltaba que alguien les diera un soplo para que cobraran vida.”⁴⁸³ También en la visita a la casa de los padres de Teresa, Vicente se extraña de que sus zapatos se muevan fuera de sus órdenes,⁴⁸⁴ incluso la madre de Teresa cuenta su experiencia fantástica con las playeras de Julia⁴⁸⁵ y hasta el padre añade la posibilidad de un doble estado por parte de los zapatos: “- A mí no me parece tan fantástico que los zapatos cobren vida [...] Muchas veces nos pica el pie y al ir a rascarlo advertimos que lo que nos picaba en realidad era el zapato. [...] Las prendas muy cercanas a la piel se encuentran en la frontera misma entre lo biológico y lo inerte, como la estrella del mar está en el límite entre el mundo vegetal y el animal. A veces basta un ligero empujón para que atraviesen la raya. Quizá los zapatos no sean seres vivos, pero tampoco están completamente muertos.”⁴⁸⁶

⁴⁸¹ *Ibíd.*, p. 49.

⁴⁸² *Ibíd.*, pp. 79-80.

⁴⁸³ *Ibíd.*, p. 100.

⁴⁸⁴ “Vicente descubrió en seguida una hilera de hormigas [...] Se acercó a ellas y las pisó de un modo aparentemente casual o involuntario, como si hubiera sido más una decisión de su zapato que suya.”, *Ibíd.*, p. 124.

⁴⁸⁵ “- ¿Se ha fijado en las playeras que llevaba mi hija pequeña? Tienen cámara de aire. Dicen que son muy cómodas, pero a mí me dan un poco de aprensión. Es como si estuvieran dotadas de pulmones. El otro día, al lavárselas, me pareció que respiraban.”, *Ibíd.*, p. 128.

⁴⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 128-129.

Vicente muere sin sus pies, mostrando que los zapatos pueden escaparse con los pies dentro. El forense le dice a Elena: “- Por otra parte, juraría que los pies abandonaron el cuerpo por voluntad propia. O que se desprendieron de él como una fruta madura para vivir su propia vida.”⁴⁸⁷ Tras la muerte súbita del forense, Elena se convence de esa posibilidad y trata también a los zapatos como a seres vivos: “Al atravesar una calle, vio una zapatilla deportiva volcada sobre la acera. Era de las de cámara de aire y sintió lástima por ella, pues le pareció que estaba agonizando. La tomó de un cordón y la depositó en una papelera, pensando que fallecería más a gusto en privado que a la vista del público. [...] alrededor de los cuales (contenedores de la basura) vio un par de zapatos negros, muy enfermos también, y una sandalia suelta, desconcertada.”⁴⁸⁸ En el mismo sentido Elena cuida el zapato derecho del forense, recogiendo zapatos sueltos por las calles con la intención de proveerle amigos: “... el zapato derecho del forense tuvo pronto tanta compañía de otros viudos o impares como él, que la angustia anterior fue dando paso a un gesto de serenidad, de aceptación, que se manifestaba en la posición de la lengüeta.”⁴⁸⁹

Además de los zapatos también aparecen otras descripciones de animación, como cuando Vicente observa las batas del baño: “En una de las paredes, sobre el bidé, colgadas de una hilera de perchas, había varias batas que parecían pertenecer a una especie en extinción, ...”⁴⁹⁰ Cuando encuentra zapatos viejos alrededor de un perro muerto Vicente piensa: “... y tocó algún zapato más antes de reconocer el cuerpo del perro, en torno al cual parecía haberse congregado todo el calzado que había debajo de

⁴⁸⁷ *Ibíd.*, p. 182.

⁴⁸⁸ *Ibíd.*, pp. 194-195.

⁴⁸⁹ *Ibíd.*, p. 204.

⁴⁹⁰ *Ibíd.*, p. 131.

la cama, como un grupo de pequeños roedores alrededor de un mamífero muerto.”⁴⁹¹

En otra ocasión el forense y Elena conversan observando un mueble negro y enorme: “En esto, el hombre se volvió y observó el galán sobre el que reposaba una capa negra cuyos bordes rozaban el suelo”:

- Parece un pájaro –dijo-. Un pájaro negro y grande. Quizá un buitre.

[...]

- Sin duda, se trata de un mueble carroñero. Está esperando que la realidad termine de descomponerse para lanzarse sobre ella.⁴⁹²

Como se ha visto en esta obra se presentan aquí muchos aspectos de animación relacionado con lo fantástico y la imaginación. Además, la aparición de la novela *No mires debajo de la cama* en la propia novela, (con la redundancia de tener el mismo nombre), revela el empleo de la técnica de metaficción. Al compararla con anteriores novelas de metaficción como *El desorden de tu nombre* (1987), o *Volver a casa* (1990), este libro se manifiesta más complejo en este aspecto, ya que en las obras previas el protagonista escribe al mismo ritmo que avanza la lectura y la escritura finaliza cuando termina la lectura real; distinto es en *No mire debajo de la cama*, en la que tres sujetos leen la misma obra, y cuando las dos mujeres acaban la lectura el lector real también completa la novela.

En la primera parte, Elena Rincón se esfuerza por recordar el título de la novela que la mujer del metro estaba leyendo,⁴⁹³ y al abrir ese libro ella se siente como emprendiendo un viaje a otro mundo: “..., y lo abrió como abriendo las puertas a otra

⁴⁹¹ *Ibíd.*, p. 153.

⁴⁹² *Ibíd.*, p. 178.

⁴⁹³ “Entonces, como en una iluminación, le vino a la memoria el título del libro que llevaba en el metro la mujer que leía, *No mires debajo de la cama.*”, *Ibíd.*, p. 28.

dimensión, dispuesta a perderse entre sus párrafos con el mismo delirio con el que había recorrido los túneles de la ciudad en busca de la mitad de sí.”⁴⁹⁴ De tal forma, se puede suponer que la parte siguiente es el contenido de esa novela que están leyendo tanto Elena como el lector. En la tercera parte sucede que Vicente se despierta con una pesadilla que reproduce exactamente el contenido de la parte dos: “- He tenido una pesadilla por culpa de esa novela sobre zapatos que lees en el metro – dijo Vicente señalando un libro que había sobre la mesilla de noche. - *No mires debajo de la cama* – apuntó la mujer.”⁴⁹⁵ En consecuencia se confunde al lector sobre el significado la parte segunda: ¿es el contenido del libro o se trata del sueño de Vicente?

Vicente le pregunta a Teresa: “- ¿Sabes por qué no se debe mirar nunca debajo de la cama?”, a lo que Teresa responde: “Aún no he llegado a ese capítulo”,⁴⁹⁶ porque aún desconoce qué va a suceder con Vicente y el forense.⁴⁹⁷ En definitiva Teresa supone que: “A lo mejor mezclaste la historia del monstruo de debajo de la cama con el argumento del libro y formaron una combinación explosiva”,⁴⁹⁸ con lo que se puede deducir que la parte dos no es un sueño ni el contenido de la novela que están leyendo Teresa, Elena o Vicente, sino el contenido del libro que está leyendo el lector real.

Hay dos mundos contrapuestos: en la cuarta parte Elena al fin se encuentra con Teresa fuera del libro y del transporte suburbano, en la vida real, “en la existencia cierta y lamentable del juzgado de guardia”.⁴⁹⁹ Pero cuando el forense explica el cadáver sin pies de Vicente, opina que eso puede suceder en las novelas: “Eso es inexplicable, a

⁴⁹⁴ *Ibíd.*, p. 28.

⁴⁹⁵ *Ibíd.*, p. 94.

⁴⁹⁶ *Ibíd.*, p. 98.

⁴⁹⁷ Ambos mueren por el misterio de debajo de la cama.

⁴⁹⁸ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, *op. cit.*, p. 100.

⁴⁹⁹ *Ibíd.*, p. 163.

menos que hubiera sucedido lo que dice el tópico: que se helara en las venas. En la vida real no, pero en una novela podría darse el caso.”⁵⁰⁰

Llegando al final Elena lee la novela simultáneamente con el lector real,⁵⁰¹ se produce un ambiente metaficcional en que avanzan dos libros a la vez, y con ese ritmo en la página final de la novela coinciden los personajes, en que Elena, Teresa y el lector real concluyen la misma novela, dando forma definitiva a *No mires debajo de la cama*:

—¿Lo ha leído? —preguntó Teresa al observar el interés con que la juez miraba su ejemplar de *No mires debajo de la cama*.

—Estoy en la página 207 —respondió Elena.

—Igual que yo —añadió la mujer—, yo también estoy en esa página. Qué raro.⁵⁰²

En la obra *No mires debajo de la cama* se ha creado una dimensión (novela) dentro de otra y el lector no llega a saber cuál es la que está leyendo, si la que está dentro o la que está fuera.⁵⁰³

Destaca asimismo en esta narración la existencia de otros territorios, en la primera parte Elena intenta llamar a su padre que ya está en otro mundo⁵⁰⁴ y también piensa que

⁵⁰⁰ *Ibíd.*, p. 182.

⁵⁰¹ “Recordó haber leído en *No mires debajo de la cama* una escena en la que una zapatilla deportiva con cámara de aire presentaba dificultades respiratorias. Aún no había terminado la novela. Quizá aún estaba leyéndola, leyéndola, y se leyó tomando un taxi en el que penetró con las dificultades propias de una coja reciente.”, *Ibíd.*, p. 195.

⁵⁰² *Ibíd.*, p. 207.

⁵⁰³ Maiki Martín Francisco, *op. cit.*

⁵⁰⁴ “La juez colgó aturdida, pero se quedó obsesionada con la idea de que había encontrado una vía de comunicación con el difunto a través de la cual podría decirle todavía algo que le doliera.”, Juan José Millás, *No mires debajo de la cama, op. cit.*, p. 10.

la mujer del metro puede proviene de allí.⁵⁰⁵ Además, Elena sitúa el televisor, símbolo de un mundo irreal, dentro de la chimenea falsa. Con ese gesto ella percibe una realidad falsa cada vez que ve la luz en blanco y negro del televisor: “Desde entonces, siempre que atravesaba el salón de la vivienda y contemplaba una raya de luz inquieta por debajo de la puerta de la chimenea, se decía que allí dentro ardía, en blanco y negro, la realidad, o sus brasas, pues quizá el mundo, como afirmaba el forense, estaba en trance de extinción.”⁵⁰⁶ En la parte cuatro, Elena confiesa escépticamente que no se siente aceptada por el mundo que arde en el televisor de la chimenea: “Y aunque nunca las volvió a abrir, siempre que pasaba por delante advertía un parpadeo luminoso entre las juntas, como si la chimenea estuviera encendida, aunque lo que estaba encendido era el mundo, un mundo raro desde luego al que Elena Rincón no se sentía unida por ninguno de sus bordes.”⁵⁰⁷ Responde al médico que viene a recoger el cadáver del forense, confundiendo el plano de la realidad y la ficción:

- ¿Hay fuego con este calor? –pregunta a la juez.

- Es la televisión –responde Elena, que cojea del pie derecho, aunque podría haber dicho que era la vida lo que ardía allí dentro, al contrario de lo que arde aquí afuera que parece más bien una novela de misterio como la que empezó a leer por encima del hombro de una pasajera, en el metro, y en cuyo interior se ha caído como por un agujero inexplicable que la aleja cada vez más de la existencia real, de la televisión.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ “Parecía que preguntaba algo a lo que nadie en aquel vagón, quizá en este mundo, podía responder.”, *Ibíd.*, p. 20.

⁵⁰⁶ *Ibíd.*, p. 21.

⁵⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 172-173.

⁵⁰⁸ *Ibíd.*, p. 192.

A partir de esa concepción, el televisor se convierte en un símbolo de la vida urbana, caracterizada por el color gris, en la que Elena se siente sola y miserable: “..., la casa entera parecía un espacio en blanco y negro. No había en toda su extensión una sola nota de color. La propia juez, cuando se miraba en el espejo central del armario de caoba de su dormitorio, se veía a sí misma en blanco y negro. De hecho, siempre vestía ropa blanca, negra o gris. Incluso cuando se contemplaba desnuda o en prendas interiores, comprobaba con asombro que también la carne había adquirido la textura característica de las películas antiguas, ...”⁵⁰⁹ El televisor se torna un objeto que existe entre dos realidades separadas, una verdadera y una falsa, una interior y otra exterior.

En el segundo capítulo la idea de que existe un sub-mundo debajo de la cama hace que la historia dual sea posible, ese otro mundo funciona con leyes propias que no coinciden con el mundo real. A este respecto, Vicente le dice a Teresa: “Porque se trata de una dimensión ajena a la nuestra, aunque la tengamos tan cerca.”⁵¹⁰ Depende de la propia persona que ese lugar oscuro pueda cambiar y Teresa dice que su espacio oscuro está dentro del armario:

- Pues yo nunca tuve un monstruo debajo de la cama – concluyó Teresa-. El mío estaba en el armario.
- El de la cama y el del armario son el mismo. Viven en un sitio u otro dependiendo del carácter del usuario. El mío vivía debajo de la cama.⁵¹¹

Los perros de Vicente y Julia mueren asustados por algo que no existe en el mundo real, al igual que Vicente y el forense mueren de terror. Sobre esos espacios oscuros, Millás en una entrevista insiste en la relevancia de leer y escribir:

⁵⁰⁹ *Ibíd.*, p. 173.

⁵¹⁰ *Ibíd.*, p. 98.

⁵¹¹ *Ibíd.*, p. 100.

P-Supongo que se refiere a los que habitan su obra: los roperos, los rincones, el abismo que se abre bajo la cama y tememos tanto cuando somos niños...

JJM-Creo que todos esos lugares metaforizan nuestro lado oscuro. Escribir es abrir esa puerta que poca gente se atreve a abrir. Leer es lo mismo: en la lectura hallamos respuestas imposibles de encontrar en cualquier otro ámbito de la realidad.⁵¹²

La presencia de varios planos en las novelas de Millás es una compleja metáfora de la realidad y de la ficción, que a menudo aparecen entremezcladas en sus creaciones.

Esta novela adquiere valores distintivos en comparación con otras anteriores: aunque antes había insertado objetos animados, aquí éstos sobresalen, se atreven a protagonizar; ellos actúan, hablan y piensan. Esta nueva variante que adopta Millás ha surgido naturalmente a través de la propia evolución de sus cuentos a los que incorpora elementos fantásticos, y por la renovada demanda de los lectores.

El aspecto de la relación entre dos mujeres y el tema de la pareja se abordan sucesivamente en las dos novelas siguientes: *Dos mujeres en Praga* (2002), y *Laura y Julio* (2005).

5. Cuarta época: más personal y más híbrido

5.1. *Dos mujeres en Praga* (2002)

⁵¹² Héctor de Mauleón, *op. cit.*

Tras la publicación de su novela *No mires debajo de la cama*, en 1999, Millás se dedicó mayormente durante los tres años siguientes a la labor periodística. Fruto de ese trabajo, publica los libros de relatos *Cuerpo y prótesis* (2000), *Articuentos* (2001), y *Números pares, impares e idiotas* –en colaboración con Forges- (2001), mientras continúa escribiendo sus artículos en varios periódicos, principalmente en El País.

Millás, según responde en una entrevista⁵¹³ llevaba intentando escribir una novela como ésta desde hacía varios años, que por fin logra concluir en el año 2002. En dicha entrevista declara también que el punto de arranque de una obra conviene tomarlo de la realidad, en su caso fue de un anuncio en el periódico:

—“¿Hay personajes o situaciones tomadas de la realidad en esa novela?

—Sí, hay un dato que tomé de la realidad y es un aviso publicado en el diario La Vanguardia, donde alguien se ofrecía a escribir biografías por encargo. Ese aviso estaba muy justificado, ya que la biografía era un regalo que se le podía hacer a los hijos o a los nietos. Porque cuando se mueren los padres tenemos la impresión de que no nos han contado todo lo que nos querían contar. Cuando vamos a vaciar la casa de nuestros padres que se han muerto, miramos los objetos de un modo especial y no les encontramos el significado porque estamos buscando que esas cosas, los objetos, nos digan lo que nuestros padres no nos han dicho en vida”.⁵¹⁴

Su labor en el periodismo durante esa época ejerció una influencia en él, sobre todo en el punto de vista, adoptando el de un reportero. En cuanto al contenido, cumple una tendencia habitual en este autor, en que un tema principal de la obra es la mezcla y

⁵¹³ —“¿Cómo apareció la idea del libro *Dos mujeres en Praga*?

—Es muy difícil contar cómo aparece la idea de una novela. A lo mejor un libro se empieza a fraguar veinte años antes”, Araceli Otamendi, *Entrevista a Juan José Millás, por Araceli Otamendi*, http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto_id=2&articuloSeccion_id=2319, (2002), 1/9/2010.

⁵¹⁴ *Ibíd.*

confusión entre la realidad y ficción, la mentira y la verdad. También se aprecia esa mezcla en los *Articuentos*, contemporáneos en su composición.

Exteriormente, *Dos mujeres en Praga* está compuesta por 21 capítulos sin numeración. Cada capítulo tiene varias páginas -entre dos y treinta y una-, y están diferenciados por el punto de vista y el contenido. Los capítulos más largos son el noveno (de 26 páginas) y el decimoséptimo (de 32 páginas), debido al cuento insertado llamado *Nadie*, escrito por el yo narrador y la carta a la madre, de nombre *El cuerpo de delito*,⁵¹⁵ que pertenece a Álvaro Abril.

A diferencia de obras anteriores, Millás propone el punto de vista de narrador testigo en primera persona. Al principio, la historia parece relatada por un narrador omnisciente, pero de pronto irrumpe un narrador en primera persona⁵¹⁶ y desde entonces la historia es desarrollada por este sujeto. La linealidad del tiempo no se cumple en esta novela, porque se plantea una dependencia de ese narrador del testimonio de los testigos, quien a menudo deduce las causas de los eventos a través de Álvaro, de María José o de Luz, después de producirse los hechos.

Con esto se puede deducir que Millás ha adaptado a su manera el estilo del reportaje, sumado a que la historia se va desarrollando como un diario durante su creación. El autor anuncia la importancia de ese tipo de diario: “Una cosa apasionante

⁵¹⁵ El título de la carta coincide con un artículo escrito por el propio Millás después de la publicación de su primera novela, *Cerberos son las sombras*, véase la página web “Juan José Millás, *Juan José Millás: El cuerpo del delito*: “Me pregunté angustiado si me habría salido una novela costumbrista”, http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23897/Juan_Jose_Millas-_El_cuerpo_del_delito, 13/10/2008.”

⁵¹⁶ “(Álvaro) vio a Laura Ancos, la directora de Talleres Literarios, su jefa, que hablaba conmigo. Mi último libro, una recopilación de reportajes publicados en prensa, había funcionado bien, e intentaba convencerme de que diera alguna clase de escritura periodística en Talleres Literarios.”, Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, p.28.

es el proceso de reconstrucción de una novela, eso significa hablar de la cocina del escritor. Una idea que nunca he llevado a cabo es que cuando comienzo a escribir una novela también querría escribir un diario de navegación de esa novela, como si fuera el capitán de un barco y escribiera un diario de navegación. Si esto realmente fuera posible, la novela habría que tirarla a la basura y quedarse con el diario.”⁵¹⁷

Así se puede definir que la forma de esta obra es un diario creado durante la escritura de un reportaje sobre la adopción, su contenido es ficción pura, recogido de la imaginación del autor.

La novela avanza de la mano de tres personajes principales: Luz Acaso, Álvaro Abril y el narrador, cuya voz está en primera persona, y su profesión es la de periodista. Sus relaciones se establecen ya sea por escribir o por estar escritos, de tal manera que la vida de Luz Acaso es escrita por Álvaro Abril y la de Álvaro está escrita por ese yo narrador, mientras que el yo narrador está a su vez siendo escuchado por Luz Acaso, lo que produce una torsión recurrente, como banda de Moebius, donde forman un conjunto en una red.⁵¹⁸

Luz Acaso es una solitaria y misteriosa mujer de mediana edad que decide acudir a un taller literario para que un escritor joven escriba la biografía de su vida. Este personaje femenino es semejante a la protagonista de *Ella imagina* (1994) por su tendencia a inventar sin pausa, y también similar a Elena de *La soledad era esto* (1990), en cuanto a que ambas sufren de soledad. En una entrevista, es Millás quien revela que es Luz la que posee la historia pero no puede escribir, al contrario que Álvaro Abril,

⁵¹⁷ Araceli Otamendi, *op. cit.*

⁵¹⁸ “Lo que no había previsto, conscientemente al menos, es que Fina (o Luz Acaso) utilizara mis confidencias para tejer una trama en la que Álvaro y yo quedaríamos enredados también como dos cordeles dentro de un bolsillo.”, Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 162.

quien no tiene una historia pero sabe escribirla.⁵¹⁹ En tal situación, ella se inventa una historia para crear su biografía en el primer encuentro, y al día siguiente niega todo lo anterior, de tal modo que Álvaro y el yo narrador no saben si ella es viuda, tuvo hijos, ha sido vaciada por una operación, etc.⁵²⁰

Físicamente, Luz es bastante delgada y parece algo enferma; la primera vez que el yo narrador la ve se sorprende: “... Álvaro no me había dicho que se trataba de una mujer enferma. Resultaba imposible no darse cuenta, no ya por su delgadez, sino porque se estaba volviendo transparente.”⁵²¹ Su débil estado le provoca una enfermedad y el personaje muere al final a causa de neumonía.

Luz Acaso se siente deprimida, pero después de recluírse resuelve apuntarse a un taller literario con el fin de que escriban su biografía, pero al escritor le cuenta sólo asuntos que se inventa. A su modo, imagina que es una viuda y luego lo niega, dice que de joven tuvo un bebé pero que lo dio en adopción, que la han vaciado en una operación y que trabaja de puta con el nombre Fina. No se sabe cuál de estas versiones es real, y aún así ese juicio no resulta tan importante en el contexto de esta novela.

Después de cinco encuentros con Álvaro para relatarle su biografía ella se convierte en la madre biológica para Álvaro y en la puta Fina para el yo narrador. Quizás movida por la soledad ella había publicado anuncios de contacto sexual en el

⁵¹⁹ “... imaginé una mujer muy misteriosa, el personaje es misterioso a través de toda la novela. Está también la directora del taller que designa a un escritor joven para escribir la biografía de esta mujer. Es decir que la mujer no sabía escribir pero tenía una historia y el escritor joven sí podía escribir pero no tenía nada para contar.”, Araceli Otamendi, *op. cit.*

⁵²⁰ “Supe que existía también la posibilidad de que fuera una funcionaria deprimida. Supe que podía ser viuda o no, y que podía haber tenido un hijo de adolescente o no.”, Juan José Millás, , *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 173.

⁵²¹ *Ibíd.*, p. 151.

periódico. Para vivir esa experiencia también el yo narrador coloca un anuncio similar, y como ella, también escucha mensajes perturbadores.

Luz Acaso se presenta como una enferma física y mentalmente, pero ella posee atributos para ser una buena escritora, porque la habilidad que demuestra al asociar diferente información e inventar historias es inmejorable para esa profesión.

Álvaro Abril es un escritor joven que no puede escribir su próxima novela, después de un clamoroso éxito con la primera, de título *El parque*. Por una intensa revelación en una fiesta él empieza a colaborar con Luz, quien le parece a él que posee una gran historia que contar, de este modo él logrará redactar una biografía atrayente y así podrá librarse de ese estado de sequía.

La situación de este escritor frustrado se ve complicada además al estar obsesionado con la idea de haber sido adoptado, aunque en realidad, como sostiene el yo narrador, ésta es una obsesión que suele tener mucha gente.⁵²² También le aclara que la excitación sexual de Álvaro por su madre, sin duda relacionada con el complejo de Edipo, no es tampoco algo anormal.⁵²³ Álvaro prefiere creer que es adoptado antes que aceptar esa opinión, porque no tolera sentir culpa, y se confiesa en su carta a la madre: “... el resultado de aquel intercambio de satisfacciones entre tu cuerpo y el mío fue que deseé ser adoptado más que ninguna otra cosa en el mundo, pues si era adoptado podía disfrutar sin culpa de aquellas experiencias delictivas.”⁵²⁴

Por la mención que Luz hace sobre la probabilidad de que Álvaro tenga la misma edad que su hijo abandonado, más una falsa denuncia telefónica de María José, él

⁵²² “... y que la fantasía de haber sido adoptado era relativamente común.”, *Ibíd.*, p. 113.

⁵²³ “Luego rebajó el tono y añadió que de pequeño se había sentido atraído sexualmente por su madre. - Si has leído a Freud –dije con maldad-, sabrás que tampoco eso es anormal.”, *Ibíd.*, p.113.

⁵²⁴ *Ibíd.*, p.191.

comienza a creer que Luz es su madre biológica. Después cree que su padre biológico es un periodista, que además podría tratarse del yo narrador.⁵²⁵ Se ha mencionado antes que en esta novela no se puede asegurar cuál es la verdad, lo que por otro lado pierde importancia dentro del relato.⁵²⁶

En el desenlace, después de la muerte de Luz, María José y Álvaro formarán una pareja, y él decide no escribir, pensando quizás regresar así a un estado real: “Ahora voy a dedicar todas mis fuerzas a no escribir (una novela) y un modo de no hacerlo es que la escribas tú. No nos engañemos: hay gente que tiene facilidad para escribir. Yo tengo una facilidad increíble para no escribir, aunque hasta el momento había sido incapaz de aceptarlo.”⁵²⁷

Millás otorga a este escritor en dique seco un carácter “diestro”, por influencia del cual obliga a Luz que revele datos reales, también muestra cierta obsesión por el dinero en metálico aunque no lo describe como tacaño.⁵²⁸ Por una carencia de genialidad e

⁵²⁵ “- Le he preguntado quién es mi padre.

- ¿Y qué te ha dicho?

- Al principio no quería ni oír hablar del asunto, aseguraba que era mejor que no supiera nada, pero poco a poco fue cediendo y por lo visto es un periodista, fíjate qué casualidad. Quizá hay en mi afición a escribir algo genético.”, *Ibíd.*, p. 163.

⁵²⁶ El yo narrador conjetura: “Mi olfato periodístico había empezado a señalarme que quizá Álvaro no era un adoptado verdadero, sino vocacional.”, *Ibíd.*, p. 112.

⁵²⁷ *Ibíd.*, p.226.

⁵²⁸ “No era un avaro ni nada parecido, pero le gustaba tocar los billetes, y contarlos, por razones que ni él mismo alcanzaba a comprender.”, *Ibíd.*, p. 42.

(Álvaro dice que) “La verdad es que no tengo tarjeta de crédito y siempre me ha gustado manejar dinero real, ...”, *Ibíd.*, p. 111.

imaginación de su lado izquierdo y una mirada de hijo bastardo, este escritor joven se encuentra imposibilitado de escribir su siguiente novela.⁵²⁹

El yo narrador es un periodista de cierta fama, es decir, muy similar al propio Millás en los años que escribía esta obra. Este personaje vive separado de su mujer y ha tenido una hija adolescente que le resulta cada vez más distante.

Según la teoría de Marthe Robert, el yo narrador puede considerar al escritor un hijo con toda legitimidad al situarlo del lado diestro, debido a que los periodistas escriben con una base de datos reales. Y es en forma de reportaje que este personaje redacta, ordenadas, las historias de Luz y Álvaro. La opinión de María José también lo sustenta: “- No eres malo porque escribes cosas previsibles. Ves la realidad con el lado derecho y la ordenas con ese lado también. Le das a los lectores lo que esperan recibir y te pagan por ello.”⁵³⁰ Pero poco a poco esa actitud va cambiando hacia la del hijo bastardo, es decir, una tendencia hacia la izquierda. Ese cambio debe mucho a María José, quien anhela escribir un relato usando su lado izquierdo, para lo cual inmoviliza el brazo diestro y tapa su ojo derecho. El yo narrador se siente incómodo cuando intenta escribir desde la posición de hijo legítimo: “..., aún necesitaba datos verificables para escribir la historia de ella y la nuestra desde la posición de hijo legítimo desde la que trabaja un periodista. Pero cuanto más legítimo quería ser, más hijo de puta me sentía.”⁵³¹

Se puede suponer que el yo narrador era un reflejo del Millás actual, mientras que Álvaro sería el reflejo de pasado. También revela el empeño del escritor para ver la vida

⁵²⁹ En este sentido dice a María José que no es buen comienzo “Yo tenía un acuario en el salón” (el suyo), sino “Yo tenía una casa en África”, (el de Isak Dinesen).

⁵³⁰ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., p. 212.

⁵³¹ *Ibíd.*, p. 228.

cotidiana desde la mirada del lado izquierdo, es decir, con un punto de vista diferente, inusual.

María José es un personaje que ejemplifica la mirada ideal de los escritores. Para ella todo lo cotidiano es buen material para una novela, y de tal modo se propone escribir un relato sobre lumbago,⁵³² una palabra normal para la mayoría de la gente. Su tratamiento sutil de esta palabra crea otra expresión, l'um bago, y piensa que significará en algún idioma “un ojo vago”. Millás se identifica con esta forma de ver la realidad:

—¿Cómo se puede conocer más al autor?

—A través del personaje de María José, porque María José es un personaje que es diestra pero decide utilizar su mano izquierda como un aprendizaje intelectual, todo lo hace con el cuádruple de esfuerzo. Es un personaje ingenuo y muy honesto, es la que pone en cuestión la realidad. Ella se tapa el ojo derecho para ver la realidad desde un sitio distinto del que habitualmente la ve. Lo importante es la búsqueda de un modo no convencional de ver la realidad.”⁵³³

Mientras Álvaro y el yo narrador son los reflejos del pasado y el presente de nuestro autor, María José tiene un comportamiento de escritor ideal al proponer una mirada genial de la realidad y del mundo. El autor sustenta esta hipótesis en otra entrevista:

- ¿Dónde creés que aparece tu persona? ¿En el narrador o en alguno de los personajes?

⁵³² “-¿Por qué quieres escribir sobre el lumbago?

-Porque escuché la palabra en el autobús y se me quedó dentro de la cabeza, dando vueltas como una mosca dentro de una botella. Hay palabras que entran y luego no encuentran la salida. No sabía qué podía ser el lumbago, pero me gustó tanto su sonido, lumbago, lumbago, que en ese mismo instante decidí escribir un reportaje, o quizá un libro, sobre él.”, *Ibíd.*, pp. 16-17.

⁵³³ Araceli Otamendi, *op. cit.*

- Creo que en María José, que es un personaje disparatado, ingenuo, y al mismo tiempo muy honesto. Además, es el más subversivo, el que más cuestiona la realidad. Ella, en uno de sus ataques de ingenuidad, se tapa el ojo derecho con un parche y comienza a hacer las cosas con la mano izquierda para ver la realidad desde un sitio distinto. Esta mujer lo que intenta es crear un pensamiento alternativo. Yo mismo hice este ejercicio para ver que ocurría y quedé alucinado viendo hasta qué punto la realidad está hecha por un diestro.⁵³⁴

Entre los personajes secundarios, la puta Marisol destaca desde el punto de vista de su capacidad para escribir ficción. La poderosa inventiva y la habilidad para crearse una identidad y luego fingirla es asombrosa para Álvaro: “Álvaro me diría luego que había envidiado la honradez con la que se había documentado aquella mujer para engañar a su hija. Él jamás se habría documentado de ese modo para hacer más verosímil una novela, por lo que se preguntó quién era más puta de los dos, si la viuda madura o él.”⁵³⁵ Y luego en la carta a la madre, también expresa su sentimiento al frente de esa misma puta: “Además, me había humillado su modo de documentarse sobre el universo de las joyas para engañar a su hija. Yo jamás había estudiado tanto para hacer más verosímil una novela. Era una mujer honrada, quiero decir.”⁵³⁶

También aparece en esta novela un personaje que se llama Laura, aunque su papel está minimizado. Se trata de una mujer de mediana edad, directora de los Talleres Literarios donde trabaja Álvaro. Ella posee los dos aspectos contrapuestos, aunque vive

⁵³⁴ Fernando Pérez Morales, *Entrevista, Juan José Millás: Hablando de literatura*, <http://www.terra.com.ar/canales/libros/60/60482.html>, 6/1/2003.

⁵³⁵ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, pp. 45-46.

⁵³⁶ *Ibíd.*, p. 205.

en el lado derecho escondiendo la crueldad del lado opuesto,⁵³⁷ y al ocupar el cargo de directora, opina sobre el futuro de la literatura apoyada en ideas capitalistas: “La literatura del siglo XXI será literatura industrial o no será. Es curioso que mientras el resto de la realidad se encuentra en la era posindustrial, la literatura apenas acaba de entrar en el mercado. Vamos con cien años de retraso, pero nunca es tarde.”⁵³⁸ Se puede situar a Laura Ancos como un personaje que sustenta un ideal de consumismo, un símbolo representante del lado derecho de la realidad, situándose en un sitio extremo al de María José.

El hilo conductor de la novela es la adopción. Con este tema principal, Millás manifiesta sus ideas más frecuentes, como la confusión y mezcla de la identidad, ficción-realidad (biografía y reportaje), fantástico-real, falsedad-verdad, copia-original, hijo bastardo-legítimo, literatura izquierda-diestra, etc.

La identidad ha sido un tema recurrente, muy destacado en novelas como *Volver a casa* (1990) y *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995). En esta obra, especialmente Luz Acaso y el yo narrador experimentan desconcierto en sus identidades.

Hemos mencionado que Luz Acaso modifica su identidad cada vez que conversa con Álvaro, hasta el punto que se convierte en una puta que se llama Fina cuando está con el yo narrador, y también en la madre biológica de Álvaro Abril mientras conversa

⁵³⁷ “Laura confiesa así después de matar un hámster: “Yo presidi el cortejo fúnebre y conseguí dar la impresión de estar destrozada. Fue magnífico. La asesina acudió al entierro y dio muestras de dolor, etcétera.”, *Ibíd.*, p. 29.

⁵³⁸ *Ibíd.*, p. 30.

con él sólo por el teléfono.⁵³⁹ Del mismo modo confiesa que es zurda y tiene lumbago para establecer una buena relación con María José, aunque por supuesto son mentiras.

Al volver a casa en coche después de la primer entrevista con Álvaro, Luz Acaso gira el retrovisor para observar su cara en vez de mirar atrás. Mediante este acto percibe un desdoblamiento y luego un cambio en su identidad: “Colocó el espejo retrovisor de manera que en lugar de ver el tráfico se viera a sí misma. De este modo, cada vez que miraba distinguía sus propios ojos e imaginaba que eran los de una pasajera que viajaba a su espalda, persiguiéndola, aunque cada vez se sentía más lejos de sí misma. Iba dejando atrás una vida para abrazarse a otra.” Ella no sufre este estado de confusión en la que asume varias identidades, sino que hasta se puede deducir que lo disfruta, y es así como se lo confiesa a Álvaro:

- ¿Por qué la primera vez me contaste esta historia desde el lado de la esposa?
- Porque me gusta ponerme en el lugar de los demás.”⁵⁴⁰

El yo narrador es el que declara la extinción final de las varias identidades de Luz: “... Luz Acaso había fallecido, y había sido enterrada. Con ella habían sido enterradas también Fina y Eva y Tatiana y el resto de los nombres que hubiera utilizado para llevar su falsa (¿falsa?) existencia de puta.”⁵⁴¹

Mientras tanto, también el yo narrador, como Luz Acaso, experimenta resabios de ese cambio de identidad, tan cercano al tema del doble. Desde que un joven lector le dice en una firma de libros que su padre es muy parecido a él, y le confiesa que le

⁵³⁹ “El pacto tácito implicaba que la relación sería sólo telefónica. En realidad, era como si a través de este aparato, se comunicasen con una dimensión en la que cada uno cumplía unos sueños de maternidad o filiación que la realidad les había negado.”, *Ibíd.*, p. 148.

⁵⁴⁰ *Ibíd.*, p. 136.

⁵⁴¹ *Ibíd.*, p. 219.

llaman “hermanastro” en su casa, empieza a tener una obsesión de la existencia de un hermano gemelo. Se añade al asunto de la adopción, tema de su reportaje: “Supongamos, me dije, que ese hombre y yo fuéramos realmente hermanos gemelos y que nuestros padres nos hubieran separado al entregarnos en adopción a dos familias distintas.”⁵⁴² Los temas del doble, gemelo y antípoda se relacionan con la posible existencia de otra personalidad idéntica en el confín del mundo, que frecuenta la obra de Millás.

El proceso que lleva al yo narrador de ser un escritor diestro a uno izquierdo es por la influencia de María José; le ocurre en su estilo en el periódico, y lo evalúa de este modo: “Fue un descanso sentirlo así, y comprendí que si tuviera que escribir un reportaje sobre aquellas mujeres ya no trataría de averiguar si Luz era puta o funcionaria, o si tenía una depresión o un sida. Tampoco María José era hija de un pescadero o de un mecánico. Toda mi escala de valores, fuera cual fuera, se había ido al carajo, y apreció ante mi ojo izquierdo un orden distinto.”⁵⁴³ En este sentido el yo narrador logra alcanzar su identidad abandonada en un ambiente similar al protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*⁵⁴⁴: “Al poco de entrar en el izquierdo, tropecé con una versión desnutrida de mí a la que había abandonado hacía tiempo prometiéndole volver. [...] No regresé. Peor aún: lo olvidé, y ahora volvía a encontrármelo desnutrido y afásico. Le habría dado todas mis palabras, pero no le

⁵⁴² *Ibíd.*, p. 78.

⁵⁴³ *Ibíd.*, p. 213.

⁵⁴⁴ “Yo, lanzado a la vida, ocupado en disimular mi deficiencia, mi subnormalidad, había ido cerrando puertas que me alejaban de aquel niño, de aquel barrio lleno de casa húmedas y arrugadas como una caja de zapatos expuesta a la intemperie.”, Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, pp. 115-116.

habrían servido porque eran palabras del lado diestro y él era una criatura del izquierdo.”⁵⁴⁵

El yo narrador prosigue, confesando que en su identidad mora otra versión anglosajona, semejante a su lado izquierdo: “El resultado es que dentro de mí ha ido creciendo un individuo anglosajón que apenas es capaz de defenderse en los aeropuertos internacionales con cuatro frases que sirven para saber dónde está el cuarto de baño y poco más. Este sujeto que aprende inglés y yo nos encontramos con frecuencia, lo que resulta inevitable viviendo el uno dentro del otro. Normalmente vive él dentro de mí, pero cuando viajo al extranjero, soy yo el que se refugia en su interior.”⁵⁴⁶

Más que la mezcla y la separación de la identidad, es la pared entre los géneros literarios de ficción, biografía y reportaje los que en esta novela se atraviesa. Así sucede con la biografía de Luz que se convierte en ficción, la carta a la madre de Álvaro se sitúa entre realidad y ficción⁵⁴⁷ y la misma novela tiene un formato de reportaje, confusión y mezcla que a menudo aparecen con formato de metaficción.

En general, una biografía suele construirse con una base de datos reales, pero Luz Acaso, como hemos descrito más arriba, inventa su historia en la entrevista para rehacer este género literario. Álvaro, el encargado de escribirla, en el primer encuentro dice que no hay mucha diferencia entre una biografía y novela: “En realidad, escribir una biografía es muy parecido a escribir una novela ...”⁵⁴⁸ De modo que él acepta al

⁵⁴⁵ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., p 220-221.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 221.

⁵⁴⁷ “Leí la carta un par de veces más, asombrado por la mezcla que había en ella entre realidad y ficción. Comprendí que toda escritura es una mezcla diabólica de las dos cosas, ...”, *Ibid.*, p. 209.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 8.

principio ese comportamiento, diciendo a Luz que también la fantasía o imaginación forman parte de la realidad y que hasta un dato falso puede valer en una biografía:

- Las fantasías –dijo- también forman parte de la realidad. No se preocupe.
- ¿Podría incluir entonces todo eso en mi biografía? – preguntó la mujer intentando reprimir las lágrimas-. ¿Podría incluir que, aunque no soy viuda, mi temperamento es el de una mujer que ha perdido a su marido? ¿Podría, en una autobiografía verdadera, colocar ese dato falso? [...]
- No sería verdad para un currículum, pero sí para una biografía.⁵⁴⁹

Pero en esa misma entrevista Álvaro pregunta por detalles reales como el nombre de su marido⁵⁵⁰ y de una pastilla que le dio su madre,⁵⁵¹ y Luz no responde con exactitud, demostrando que se inventa la historia o que no da importancia a los datos de la realidad. En la tercera entrevista Luz vuelve a desmentir lo dicho en las anteriores, pero declara que su mentira también es verdad, simultáneamente: “Pero se trataba de una mentira que no era una mentira, porque mientras la contaba era verdad. ¿Puede

⁵⁴⁹ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁵⁵⁰ “- ¿Cómo se llamaba su marido? –preguntó Álvaro.

- Ya le he dicho que no era real, de modo que no necesitaba llamarse de ningún modo. No logré encontrarle un nombre que encajara con su temperamento.”, *Ibid.*, p. 51.

Y le vuelve a preguntar en la parte posterior de la entrevista:

“- ¿Y cómo me dijo que se llamaba su marido? – volvió a preguntar Álvaro Abril con el gesto de quien ha olvidado un dato sin importancia, para tratar de situar la verdad a un lado de la biografía y la mentira al otro.

- Ya le he dicho que no tenía nombre, no se me ocurrió ninguno que le cuadrara.

- Perdón, es cierto.”, *Ibid.*, p. 56.

⁵⁵¹ “- [...] Al amanecer, mi madre me dio una pastilla para que aguantara.

- Una pastilla de qué.

- No lo sé. Al tratarse de una pastilla irreal, no necesité ponerle nombre. Era una pastilla para aguantar. Le aseguro que hay pastillas para eso.”, *Ibid.*, p. 52.

usted entender esto, que una cosa sea al mismo tiempo mentira y verdad?”⁵⁵² En el mismo contexto, Luz responde sobre su embarazo en el pasado: “- ¿Pero la historia del embarazo es cierta o no? - Ya le he dicho que no. No en la realidad, al menos, pero sí en una parte de mí. ...”⁵⁵³

En la cuarta entrevista, Álvaro, por fin, sugiere a Luz que le relate la realidad verdadera, pero Luz no acepta: “- Hasta ahora –añadió tentando la suerte-, sólo me ha contado usted sucesos imaginarios. No digo que los sucesos imaginarios no sean reales, pero quizá deberíamos engarzarlos en la realidad real. - ¿En realidad real? – preguntó ella con expresión de desconcierto. – En los datos, si prefiere que lo digamos así. Ponemos el dato como base y sobre el dato colocamos el suceso fantástico. - ¿El suceso fantástico es la guinda? – No he querido decir eso.”⁵⁵⁴

Se puede averiguar en este diálogo entre Luz y Álvaro que hay profundas diferencias en el modo de ver lo real. Nos sugiere que Luz tiene la mirada especial de un escritor, al contrario que Álvaro, con su mirada de reportero. Ella le reclama a Álvaro el comienzo de una buena novela,⁵⁵⁵ y en la entrevista final Luz elige ser una puta, cambiando otra vez de perspectiva de las entrevistas anteriores. Así lo reafirma, como hemos visto, enfatizando la importancia del cambio de mirada: “- ¿Por qué la primera

⁵⁵² *Ibíd.*, p. 70.

⁵⁵³ *Ibíd.*, p. 73.

⁵⁵⁴ *Ibíd.*, p. 125.

⁵⁵⁵ “- Dígame, ¿es un buen comienzo para una novela la frase yo tenía una casa en África?

- Sí, es muy bueno. Así comienza *Memorias de África*

- ¿Y yo tenía un acuario en el salón?

- No es lo mismo.

- ¿Por qué? No es para mí. Es para una amiga que quiere escribir.

- No sé, las palabras casa y África son evocadoras. Acuario y salón, no.

- No sé por qué no –dijo ella y se levantó.”, *Ibíd.*, p. 128.

vez me contaste esta historia desde el lado de la esposa? - Porque me gusta ponerme en el lugar de los demás.”⁵⁵⁶

El yo narrador en esta novela es un periodista que está preparando un reportaje sobre la adopción, y es a su vez el que organiza la narración de la propia novela. Al tratarse de un reportero que relata, el estilo cumple con un reportaje, y puede concluirse que esta obra tiene forma simultánea entre reportaje y novela. El yo narrador se confiesa de esta manera: “Me despedí casi sin que se dieran cuenta de que me iba y salí a la calle convencido de que me había ocurrido una historia zurda, una aventura del lado izquierdo, aunque yo sólo fuera capaz de contarla desde el derecho.”⁵⁵⁷ Se distingue el contenido de esta novela como izquierdo (ficción), mientras su estilo es derecho (reportaje). Es el propio Millás quien nos advierte sobre esa hibridación del género y el punto de vista: “... utilizo un género que se emplea habitualmente para contar la realidad para hacer una ficción. *Dos mujeres en Praga* tiene el tono de un reportaje que en lugar de contar algo real cuenta una ficción. Este experimento creo que no se había hecho. El sujeto que cuenta la novela es una persona convencional, un periodista al que le llega una historia nada convencional. Entonces él se ve en la situación de tener que contar con recursos habituales una historia muy extraña. Como periodista tiene la confianza de que podrá contarla de la manera en la que hace sus reportajes, es decir, en tercera persona. Y así comienza a hacerlo hasta que se da cuenta de pronto que uno no puede contar algo sin formar parte de aquello que cuenta. Es entonces que cambia la

⁵⁵⁶ *Ibíd.*, p. 136.

⁵⁵⁷ *Ibíd.*, p. 223.

persona y pasa a una primera. Por eso me interesaba trabajar mucho en esta novela el punto de vista, el espacio desde el que se cuenta una historia.”⁵⁵⁸

Por otro lado, el yo narrador se entera de una calificación de la literatura en dos tipos, a través del novio alemán de su hija: “... dijo que había una autora francesa, cuyo nombre memoricé, Marthe Robert, según la cual sólo había dos tipos de escritores: [...] aquellos que escribían desde la convicción de que eran bastardos y aquellos otros que lo hacían desde la creencia de que eran legítimos.”⁵⁵⁹ Y desde entonces empieza a interesarse en la literatura del bastardo: “Quizá sólo hay dos maneras de vivir: como un bastardo o como un legítimo. Me pareció que por fuerza tenía que ser más interesante la literatura del bastardo, porque el bastardo, real o imaginario, da lo mismo, pone en cuestión la realidad (éstos no son mis padres, las cosas no son como me las han contado), lo que es el primer paso para modificarla.”⁵⁶⁰ Sobre la importancia de la “literatura bastarda”, Millás dice al ser entrevistado:

P.: No está la cosa como para fiarse de los escritores que no dudan.

R.: Dudamos porque no nos fiamos. Todo está lleno de falsos golpes de vista. La duda es creativa y necesaria. Entre un hijo legítimo y uno bastardo hay que fiarse más del bastardo, porque siempre cuestionará la realidad. Desde la seguridad se escriben cosas políticamente correctas. Yo escribo para saber, para aclararme. Se empieza a escribir por la misma razón que se empieza a leer, para comprender, para entender el mundo.⁵⁶¹

⁵⁵⁸ Fernando Pérez Morales, *op. cit.*

⁵⁵⁹ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 112.

⁵⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 122-123.

⁵⁶¹ Jesús Ruiz Mantilla, *Entrevista: Juan José Millás Escritor, "Mi búsqueda es la sencillez compleja, la complejidad sencilla"*,

http://www.elpais.com/articulo/cultura/busqueda/sencillez/compleja/complejidad/sencilla/elpporcul/20061017elpepicul_1/Tes/, 17/10/2006.

En el mismo contexto califica dos maneras de mirar a la realidad, una diestra y otra zurda. Así es como para ver la realidad con la mirada izquierda y escribir desde ese lado María José se tapa el ojo derecho y dice de su actitud al yo narrador:

- Le dije eso mismo, que tenía un temperamento narrativo, pero me respondió que todo el mundo tiene un temperamento narrativo de derechas.
- Sin embargo –añadió-, no sabría cómo contarte todo esto desde el lado izquierdo, y desde el lado izquierdo te garantizo que sería distinto. [...]
- No lo sé. Si lo supiera, no tendría necesidad de probarlo. Es como si el lado izquierdo estuviera no exactamente vacío, sino lleno de fantasmas a los que no se ha dado la ocasión de expresarse. Yo quiero darles y darme esa oportunidad, ...⁵⁶²

María José opina frente al yo narrador que es un escritor diestro,⁵⁶³ pero él empieza a sentirse más cómodo en el lado izquierdo.⁵⁶⁴

En resumen, puede afirmarse que las obras literarias nacen en una tensión entre la realidad y la ficción, es decir, entre las miradas del hijo legítimo y bastardo, o del lado derecho e izquierdo, idea que promueve el autor en una entrevista después de la publicación de esta novela: “Esta novela es el resultado de un acuerdo entre la mano derecha y la mano izquierda. Pienso que toda novela es el resultado entre lo que tú quieres decir y lo que las palabras quieren decir. Si se escribiera lo que uno quiere escribir resultaría un texto autista e incommunicable. En general todas las cosas más importantes son resultado de un acuerdo. Y también pienso que la vida es el resultado

⁵⁶² Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., pp. 173-174.

⁵⁶³ “- No eres malo porque escribes cosas previsibles. Ves la realidad con el lado derecho y la ordenas con ese lado también. Le das a los lectores lo que esperan recibir y te pagan por ello.”, *Ibid.*, p. 212.

⁵⁶⁴ “Fue un descanso sentirlo así, y comprendí que si tuviera que escribir un reportaje sobre aquellas mujeres ya no trataría de averiguar si Luz era puta o funcionaria, o si tenía una depresión o un sida. Tampoco María José era hija de un pescadero o de un mecánico.”, *Ibid.*, p. 213.

de un pacto diario con nosotros mismos. Esta novela está escrita en las fronteras entre la realidad y la ficción. Siempre me ha interesado la novela fronteriza.”⁵⁶⁵

La técnica literaria de metaficción derivada de la confusión mencionada entre realidad y ficción, puede encontrarse abundantemente en esta novela. La aparición del escritor en la propia obra es, sin duda, un manifiesto claro de metaficción. También lo es el detalle de aguda ironía por el que los personajes son capaces de evaluar que su realidad es ficción y novelesca, que aquí se repite a menudo. Álvaro dice al yo narrador que se le cayó el auricular del teléfono y que lo primero que pensó fue que él jamás se habría atrevido a poner en un cuento o en una novela que a un personaje se le cayera el auricular al recibir una noticia sorprendente.⁵⁶⁶ Con una gran imagen el yo narrador responde a Álvaro, empleando la palabra “novelesco”: “Le dije eso, que me parecía todo demasiado novelesco, pero para mis adentros pensé en la red de coincidencias sobre la que se sostiene la realidad y que a veces, por causas que desconocemos, se queda al descubierto, como los árboles cuando se retira la niebla.”⁵⁶⁷ También en el diálogo por teléfono entre el yo narrador y su novia de la juventud opinan que todo simula una novela: “- Ya- dijo ella. Ese “ya” era un rasgo de su personalidad que resultaba un poco exasperante, porque no había forma de saber si se trataba de un asentimiento verdadero o irónico-. Parece una novela. - La vida está llena de novelas – dije yo-.”⁵⁶⁸

También las aportaciones de Álvaro a la historia de la propia novela es otro tipo de aspecto metaficcional; él no pregunta sobre su padre biológico pensando en el grado de

⁵⁶⁵ Araceli Otamendi, *op. cit.*

⁵⁶⁶ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 106.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 144.

desarrollo de esta misma obra: “(Álvaro) Tenía talento narrativo y sabía que las situaciones han de madurar, que no hay nada peor en un relato (al contrario que en un reportaje) que la precipitación.”⁵⁶⁹ En la misma dirección, María José denuncia el papel del yo narrador como el autor real de la novela: “De hecho, tu lado izquierdo debe saber que tú formas parte del cebo también. Tú no tienes otra misión en esta historia que contribuir a que Álvaro y yo nos encontremos.”⁵⁷⁰ Asimismo, la aparición del título de una novela “*Dos mujeres en Praga*”⁵⁷¹ nos muestra la estética de “*mise en abime*”, como surge también en obras anteriores como *Desorden de tu nombre*, *Volver a casa*, o *No mires debajo de la cama*. El encargado de organizar la novela, el yo narrador (*alter ego* del propio autor), acepta su papel de albacea de la fallecida Luz, no para hacerse cargo de ella en lo real, sino para terminar la narración: “Era evidente que para llevar a cabo ese reparto no hacía falta un albacea, pero sí un narrador, un narrador que al contar los últimos días de Luz Acaso tuviera, sin comprender por qué, la impresión de ordenar su propia vida.”⁵⁷²

Otro tema crucial en el libro es el azar, noción que se basa en la idea de que debajo de la realidad existe una red de probabilidades desconocidas que controlan la vida humana. Es similar al concepto de Dios de la mayoría de las religiones donde Dios guía la vida del hombre, pero como Millás se confiesa ateo, suele referirse a palabras de

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 150.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 214-215.

⁵⁷¹ “- Somos dos mujeres en Praga –decía María José encogiéndose de felicidad-. Fíjate qué título para una novela. *Dos mujeres en Praga.*”, *Ibid.*, p. 103.

“También estuve de acuerdo en que era buen título para una novela.

- Dos mujeres en Praga, suena bien.

- Te lo regalo –dijo ella.”, *Ibid.*, p. 172.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 230.

Borges para explicar el azar: “Borges daba una definición del azar magnífica: “el azar es un modo de causalidad cuyas leyes ignoramos”. Este narrador cree que debajo de una primera y caótica capa de realidad existe una especie de tejido neuronal que une todo bajo el eje de un sentido.”⁵⁷³ Así pasa con María José: el día que escuchó la palabra “lumbago” se encontró casualmente con esa palabra otras veces: “Curiosamente, el mismo día que escuché la palabra lumbago en el autobús, encontré en el buzón publicidad de una clínica de quiromasaje especializada en este mal. Y esa noche, en la televisión, dijeron que la Audiencia había suspendido un juicio porque el inculpado principal padecía un ataque de lumbago. A veces pienso una cosa y empiezan a sucederse manifestaciones de esa cosa. Me ocurre a menudo, pero no puedo demostrarlo.”⁵⁷⁴ También hay un encuentro casual en el momento que Luz dice a Álvaro que tuvo un hijo que podría tener su edad: “- Mi hijo tendría ahora su edad – añadió por sorpresa. - No se lo va a creer, pero da la casualidad de que soy adoptado – dijo él-. Nunca conocí a mis verdaderos padres. - La vida está llena de coincidencias, si uno sabe verlas.”⁵⁷⁵ También el yo narrador piensa que la razón para elegir el tema de su reportaje está conducida por la ley de azar, motivado por dos frases como “en mi casa te llamamos el hermanastro” y “si yo hubiera tenido hijos, el mayor tendría ahora veinticinco años”.⁵⁷⁶ Pero si algo ocurre con demasiada casualidad puede caer en lo puramente novelesco, casi inverosímil: “Le dije eso, que me parecía todo demasiado novelesco, pero para mis adentros pensé en la red de coincidencias sobre la que se

⁵⁷³ Fernando Pérez Morales, *op. cit.*

⁵⁷⁴ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 17.

⁵⁷⁵ *Ibíd.*, p. 54.

⁵⁷⁶ *Ibíd.*, p. 100.

sostiene la realidad y que a veces, por causas que desconocemos, se queda al descubierto, como los árboles cuando se retira la niebla.”⁵⁷⁷

El tema del azar se ha tratado aquí especialmente en relación con otras novelas anteriores, y no deja de ser un tema importante para el autor: “Este tema me interesa mucho, es una gran pregunta, si la vida tiene sentido, porque la percepción que nosotros tenemos de la existencia es de un puro caos, que la vida está hecha de contingencias en el sentido filosófico del término. Además las cosas que ocurren no están puestas al servicio de un sentido.”⁵⁷⁸

En conclusión, esta obra se distingue por la mezcla de géneros, reflejo de las dos actividades en periodismo y literatura que Millás desarrolla en la época, a principios de la década del 2000. El autor consideró importante esta novela, por lo que la presentó al Premio Primavera de Novela en el año 2002, que ganó por unanimidad.⁵⁷⁹

Aunque no resulta aquí tratado tan profundamente el tema de la identidad, otros temas como el enfrentamiento de las miradas del lado derecho e izquierdo, lo legítimo y lo bastardo, y sobre todo la realidad y ficción, predominan. El tema de azar también aparece subrayado en esta novela.

En los años que rodean la publicación de esta novela Millás seguirá disfrutando de fama y reconocimiento, tanto en el campo de literatura como en el periodismo.

⁵⁷⁷ *Ibíd.*, p. 115.

⁵⁷⁸ Araceli Otamendi, *op. cit.*

⁵⁷⁹ “Disfruté mucho escribiéndola, porque resume muchas de mis preocupaciones. Es una novela bisagra entre una etapa y otra. Creo que me ha quedado redonda. Por eso la presenté al premio, porque me parecía que merecía un tratamiento especial de salida, algo más que incluirla en un catálogo, que llegue a más lectores.”, «*Me molestan las novelas que empiezan en la página 60*», Juan José Millás, escritor, <http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2002/05/22/1096996.shtml>, 22/5/2002.

5.2. *Laura y Julio* (2006)

Millás efectúa un retorno a la literatura de ficción después de transcurridos cuatro años, contados a partir de la edición de *Dos mujeres en Praga* (2002), durante los cuales el escritor había estado más dedicado a publicar volúmenes relacionados con su trabajo periodístico.⁵⁸⁰

En *Laura y Julio* se tratan temas ya considerados clásicos en Millás, tales como la identidad, la verdad sobre el yo, el original y la copia, el otro, etc. Según el autor, se trataba de una historia vieja que había quedado aparcada en un cajón y que reapareció cuando de pronto resolvió la fórmula en que debía ser narrada y cómo debía discurrir el relato.⁵⁸¹ Rememora el origen de esta novela en una entrevista:

- El origen del *Laura y Julio* surge de una situación parecida.
- Sí. En la presentación del libro estoy contando dos anécdotas. La primera es sobre el origen remoto de la idea. Tengo memoria y recuerdo que con 12 ó 13 años mi madre me envió a donde la vecina para pedir un poco de aceite. Me quedé

⁵⁸⁰ Durante estas fechas Millás publica siguientes obras:

Cuentos de adúlteros desorientados (2003).

Hay algo que no es como me dicen: el caso de Nevenka Fernández contra la realidad (2004).

La ciudad (2005).

Todo son preguntas (2005).

María y Mercedes. Dos relatos sobre la vida familiar y el trabajo (2005).

Un mapa de la realidad. Antología de textos de la Enciclopedia Espasa (2005).

El ojo de la cerradura (2006).

Viva el silencio (2006)

⁵⁸¹ Juan José Millás: «Llevar al titular a *Laura y Julio* era sentenciarlos a muerte»,

http://www.lne.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1488_46_473306__Sociedadycultura-Juan-Jose-Millas-Llevar-titular-Laura-Julio-sentenciarlos-muerte, 24/9/2010.

asombrado. No, mejor dicho, espantado, al ver que la casa era exactamente igual que la mía pero al revés. Me imagino que acabaría de leer una versión reducida de Alicia en el País de las Maravillas cuando, nada más atravesar el espejo, se da cuenta de que lo que estaba a la derecha estaba a la izquierda. La experiencia en casa de la vecina cambió mi vida y me produjo el mismo efecto que el primer vaso de vino que bebe alguien que va a ser alcohólico. Al volver a mi casa era otro. Esa sensación nunca me ha abandonado y me gusta la imagen del mundo como una sucesión de espejos que hace muy difícil saber en dónde se es más auténtico.⁵⁸²

Millás otorga mucho valor a esta novela porque según él, alcanza el nivel ideal del estilo de sencillez compleja: “Quería que fuera una novela geométrica, limpia, desprovista de retórica, económica. Podría haber sido más larga, pero no más corta, eso es lo que más trabajo lleva, ésa es mi búsqueda: la sencillez compleja, la complejidad sencilla. Los mejores coches son aquellos a los que no les suena el motor. Una novela es igual, es un artefacto. Lo que se ha podido contar en 15 páginas puede quedar mejor en una frase, eso es lo que a mí me interesa.”⁵⁸³ Y agrega que le resultó más arduo describir que componer esta novela: “... suelo decir que lo que más trabajo me ha costado de esta novela no ha sido escribirla sino describirla. Una vez ya tenía la novela escrita lo que me propuse fue ir despojándola de todo aquello que me parecía que podría ser retórico, de manera que sólo quedaran los materiales esenciales.”⁵⁸⁴

El espacio en que ocurre esta novela, como habitualmente sucede con el autor, es Madrid, aunque no se pueden localizar con exactitud las ubicaciones donde están situados el apartamento de Laura y Julio y de Manuel, el hospital en el que Manuel está

⁵⁸² Teresa Flaño, “Juan José Millás, escritor. «En la vida surgen cuentos con grandes posibilidades dramáticas»”, *El Diario Vasco*, 21 de noviembre de 2006, (http://www.diariovasco.com/prensa/20061121/cultura/vida-real-surgen-cuentos_20061121.html, 21/11/2006.)

⁵⁸³ Jesús Ruiz Mantilla, *op. cit.*

⁵⁸⁴ Iván Humanes Bespín, *op. cit.*

ingresado, el balneario donde trabaja Laura, la casa del padre de Julio o el chalet adosado de Amanda. El tiempo de la narración puede situarse entre la Navidad⁵⁸⁵ y la Nochevieja, aunque la relación entre Laura y Manuel, descrita por correo electrónico, se extiende hasta unos años atrás.

Los personajes principales de esta novela son Julio, Laura y Manuel. Anunciados desde el título, *Laura y Julio* componen un matrimonio, y entre ellos se introduce el tercer personaje, Manuel, y con él se conforma un triángulo amoroso. Pero Manuel es un personaje que sólo aparece indirectamente en la memoria de la pareja y en una carta de correo electrónico, debido a que al principio de la novela es atropellado por un coche, quedando en coma hasta que fallece.

Julio es el personaje principal y la historia se desarrolla con él. Su carácter es expuesto a través de la opinión de Manuel en un mensaje para Laura, en el que lo describe con tono crítico: “La característica principal de tu marido es, en efecto, la envidia. Lo que poseen los demás vale más que lo que posee él. Eso piensa, por eso no te valora...”⁵⁸⁶ Continúa denunciando la escasa capacidad de Julio para entender la literatura por culpa de su carácter práctico y refiere una anécdota al respecto: “Hace tiempo le recomendé una novela. Al cabo de dos o tres semanas le pregunté si la había leído y dijo que no había podido con ella porque ninguno de sus personajes tenía que ganarse la vida. Mide a la gente por el tamaño de su hipoteca.”⁵⁸⁷ Después de la noticia del fallecimiento de Manuel, Julio intenta persuadir a Laura de que su forma de ser no es tan negativa y que incluso sería capaz de criar un niño: “Es cierto que no tiene

⁵⁸⁵ “Por la televisión, encendida aunque muda, pasan el anuncio de un perfume que inaugura la campaña de Navidad.”, Juan José Millás, *Laura y Julio*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 8.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, pp. 143-144.

grandes ideas abstractas, pero es un genio de lo concreto. Para sacar adelante a un hijo hacen falta grandes ideas, sí, pero también cosas definidas, tangibles, prácticas. Nadie mejor que tu marido podría ocuparse de estos aspectos.”⁵⁸⁸ Julio se define dentro del terreno de lo material y concreto, al contrario que Manuel,⁵⁸⁹ con capacidad para comprender el mundo de las abstracciones.

Laura es el personaje femenino principal que se sitúa entre Julio y Manuel. Ella trabaja como masajista⁵⁹⁰ y hasta el propio Millás se confiesa incapaz de evaluar al personaje, es misteriosa, también quizá simple: “Yo creo que es el personaje más enigmático de la novela. No llego a entenderla bien. Le pasa lo que a todos, que quiere tener al otro, que lo desea, pero es más reservada, más opaca, más misteriosa. No sé qué le pasa por la cabeza, no he conseguido saberlo.”⁵⁹¹ Se puede entrever que Laura está harta de su vida matrimonial al acumular diez años de convivencia con un marido seco y materialista.⁵⁹² A través del juicio de Julio ella parece ser una mujer austera,⁵⁹³ y cuando encuentra a Manuel en su trabajo, se enamora de su elegancia y superioridad, caracteres que su marido no posee, e inicia una relación amorosa con aquél. A continuación Manuel alquila un piso próximo a la casa de Laura, quien se queda embarazada de esa relación extra matrimonial.

⁵⁸⁸ *Ibíd.*, p. 185.

⁵⁸⁹ “A diferencia de su vecino, Julio se movía en el terreno de las personas, de las cosas concretas, porque no tenía capacidad para elevarse al mundo de las representaciones.”, *Ibíd.*, p. 146.

⁵⁹⁰ Millás explica sobre su profesión sustentando el enigma de Laura: “Sí, y para intentar tocar no sólo el cuerpo de las personas que trata, sino también su alma. Los masajea y los moldea como figuras de barro, se mueve entre la carne buscando el espíritu.”, Jesús Ruiz Mantilla, *op. cit.*

⁵⁹¹ *Ibíd.*

⁵⁹² “(Laura y Julio) Llevaban diez años juntos, los cuatro últimos casados.”, Juan José Millás, *Laura y Julio, op. cit.*, p. 52.

⁵⁹³ “...menos austera de aquella con la que había convivido.”, *Ibíd.*, p. 84.

Julio va elaborando la conclusión de que Laura es sólo un instrumento entre Manuel y él mismo: “Tuvo un movimiento de piedad hacia Laura al comprender que ella no era sino el instrumento que articulaba la relación entre los dos hombres.”⁵⁹⁴ En ese sentido, cuando Julio termina de releer la carta escrita por la identidad usurpada de Manuel siente lo mismo: “En algún momento de la segunda lectura, sintió extrañamente –y aterradoramente también- que el hijo era de él y de Manuel, que Laura no era más que el instrumento necesario para que ellos dos –la unión de lo abstracto y lo concreto- pudieran procrear”⁵⁹⁵ Laura encarna un sujeto que habita en territorio espiritual, una persona que cree en los fantasmas y que es capaz de escribirle a Manuel -quien permanece en coma- hasta convencerse que una falsa respuesta le llega del moribundo, y finalmente, persuadida por ese mensaje, resuelve asumir a Julio como marido.

Manuel vive de modo opuesto al de Julio. Aunque físicamente ambos se parecen, sus estilos de vida y las maneras de ver y pensar el mundo son contrapuestos.⁵⁹⁶ Al principio de la historia la descripción de Manuel es la de una persona inteligente que casi parece perfecto: “Manuel era delgado y flexible a la manera de un alambre de acero. Su cabeza tenía algo de bombilla sujeta a un extremo de ese alambre, pues era grande y estaba siempre iluminada con una luz que procedía de un pensamiento tan delicado como el de la resistencia de una lámpara.”⁵⁹⁷ Su superioridad se exhibe aún a pesar de su inmovilidad en la cama del hospital: “Aunque permanecía entubado y

⁵⁹⁴ *Ibíd.*, pp. 144-145.

⁵⁹⁵ *Ibíd.*, pp. 185-186.

⁵⁹⁶ “(Julio) Intentó pensar en sus problemas desde la cabeza de Manuel, pero Manuel pertenecía a otro sistema lógico.”, *Ibíd.*, p. 54.

⁵⁹⁷ *Ibíd.*, pp. 10-11.

conectado a diversas máquinas, daba la impresión de que era él, con sus energías, el que hacía funcionar los aparatos y no al revés.”⁵⁹⁸

Pero su imagen impecable se resquebraja al encontrar Julio su carta para Laura: “...le descubrieron a un Manuel frágil, vulnerable, dependiente, cuando lo que había admirado en él había sido su fortaleza, su libertad, su autonomía.”⁵⁹⁹ El contenido de ese correo muestra que Manuel es también igual a Julio en cuanto a los celos y la envidia hacia el vecino. Julio considera que su identidad verdadera era como un hilo entre esas facetas. “Sólo aparecía el verdadero Manuel, el Manuel irónico, mordaz, con frecuencia hiriente, cuando hablaba de Julio, al que se refería siempre de manera cruel ...”⁶⁰⁰ Al igual que el protagonista de la película referida en la historia,⁶⁰¹ Manuel posee dos caras, una verdadera y una falsa: una escondida, la otra revelada.

La relación entre los dos hombres protagonistas se entrelaza en una confusión de identidad; al principio Julio piensa que Manuel hace el papel de intermediario entre él y Laura: “Quizá Manuel había ocupado el lugar del hijo durante los últimos tiempos, pero si Manuel no regresaba del coma, Laura y él tendrían que mirarse el uno al otro sin intermediarios...”,⁶⁰² pero al final Julio resuelve que la figura del intermediario no es Manuel, sino Laura. Este cambio de papel es merced a la traslación de la identidad de Julio a Manuel, vigente también en la teoría de adulterio que expuso Millás en el prefacio de la compilación de cuentos, *Cuentos de adúlteros desorientados* (2003):

⁵⁹⁸ *Ibíd.*, p. 20.

⁵⁹⁹ *Ibíd.*, p. 136.

⁶⁰⁰ *Ibíd.*, p. 137.

⁶⁰¹ “..., al salir del cine, donde habían visto una película cuyo protagonista vivía dos vidas, una de ellas, y la más importante, falsa.”, *Ibíd.*, p. 186.

⁶⁰² *Ibíd.*, p. 51.

Otro caso interesante es el del adúltero que utiliza a su amante como puente para relacionarse con el marido de ésta. No es una broma: algunos teóricos mantienen que el verdadero objeto de deseo del adúltero, aunque no sea consciente de ello, es el marido de su amante. Ella no sería más que un puente entre dos homosexuales que desconocen su verdadera condición.⁶⁰³

En el mismo sentido, cuando él intenta imaginar a Laura al otro lado del espejo, no puede evitar que aparezca Manuel: “Tras leer este correo, Julio, aquejado de una excitación sexual amarga, se levantó y se dirigió como un autómeta al cuarto de baño, frente a cuyo espejo trató de masturbarse sin resultado alguno, pues aunque intentaba imaginar a Laura al otro lado, quien se le aparecía era Manuel.”⁶⁰⁴

En todo caso, como intuye Julio en la parte final, ambos hombres se han unido misteriosamente,⁶⁰⁵ y a pesar del regreso a una identidad anterior de Julio, acepta el hijo de Manuel como propio, o incluso como una parte de sí mismo.⁶⁰⁶

El tema principal de esta novela es la aniquilación de la frontera entre identidades. Al comienzo, la identidad de Julio se transforma en la de Manuel, y al final retorna a su origen. Julio recuerda que ha experimentado un desdoblamiento cuando habían conversado los tres juntos, sintiéndose aislado de los otros dos: “Mientras reía, Julio sufrió una experiencia de desdoblamiento [...] Ahora se acababa de desdoblar en la persona de Manuel. Durante unas décimas de segundo, en las que se manifestó de nuevo

⁶⁰³ Juan José Millás, *Cuentos de adúlteros desorientados*, Barcelona, Lumen, 2003, p. 11.

⁶⁰⁴ Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, p. 139.

⁶⁰⁵ “... intuyó que ambos, Manuel y él, estaban oscuramente unidos por lazos que eran más fuertes que los del amor o los del odio.”, *Ibid.*, p. 144., “Cuando nos liberamos de las servidumbres del cuerpo, se ven las cosas de otro modo. ¿Sabes?, Julio y yo, pese a las apariencias, estábamos misteriosamente unidos por un vehículo de complementariedad.”, *Ibid.*, pp. 184-185.

⁶⁰⁶ “En algún momento de la segunda lectura, sintió extrañamente –y aterradoramente también- que el hijo era de él y de Manuel, que Laura no era más que el instrumento necesario para que ellos dos –la unión de lo abstracto y lo concreto- pudieran procrear.”, *Ibid.*, pp. 185-186.

el aura que congeló momentáneamente las risas, Julio supo –porque no se trataba de un sentimiento, sino de una información- que había estado unos instantes dentro del cuerpo de Manuel sin abandonar por eso el suyo.”⁶⁰⁷ Podemos considerar este episodio como premonición de una futura transformación de identidades.

Julio percibe el proceso de metamorfosis después del ingreso en coma de Manuel, cuando usurpa el apartamento después del despido de su mujer. De esta manera, cuando entra en su apartamento anterior para recoger sus cosas personales, percibe una excitación diferente ante las bragas usadas de su mujer,⁶⁰⁸ luctuosidad ante las prendas íntimas,⁶⁰⁹ y un nítido extrañamiento frente a los objetos domésticos de la cocina.⁶¹⁰ También pierde todo interés en su moto, sintiendo que su atuendo de motorista es repulsivo,⁶¹¹ pero al contrario se siente reconfortado con el abrigo de Manuel.⁶¹² Julio abandona su moto en la calle y cuando ve que sufre daños, no lo lamenta.⁶¹³

⁶⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 16-17.

⁶⁰⁸ “... y se había dejado entre las sábanas, como era habitual en ella, unas bragas sucias que se llevó al rostro, para olerlas, sorprendiéndose de que el tacto y el olor de la prenda le excitaran como si perteneciera a otra mujer.”, *Ibíd.*, p. 98.

⁶⁰⁹ “Las prendas iban cayendo sobre la cama con un aire luctuoso, fúnebre. Cuando el armario se quedó vacío, se asomó a él y le pareció que olía a sepulcro.”, *Ibíd.*, p. 98.

⁶¹⁰ “También aquí, los objetos domésticos, que hasta hacía poco le habían sido tan familiares, se le revelaron con un punto de extrañeza.”, *Ibíd.*, p. 98.

⁶¹¹ “Había percibido también en su atuendo de motorista cierto aire de piel muerta, como si perteneciera a un animal que hubiera hecho la muda.”, *Ibíd.*, p. 99.

⁶¹² “El abrigo, que siempre había mirado con envidia, completó la metamorfosis comenzada esa mañana, al despertar. Caminaba como si fuese otro, o como si estuviese habitado por otro que gobernara los movimientos de su cuerpo con la destreza de un piloto experto.”, *Ibíd.*, pp. 99-100.

⁶¹³ “Para Julio, resultaba extraordinaria la indiferencia con la que asistía a aquel espectáculo que unas semanas antes le habría resultado insoportable.”, *Ibíd.*, p. 108.

Julio usurpa el apartamento del vecino y se apropia de su aspecto exterior y de su lógica interior, duda si va a volver al otro lado del espejo,⁶¹⁴ pero finalmente regresa a su anterior identidad⁶¹⁵ reuniéndose con su mujer, y aceptando el bebé de Manuel.

La incertidumbre por la identidad también surge en el episodio hablado entre las chicas adolescentes que había escuchado Julio en una cafetería. Allí se intercambian fácilmente las identidades del padre y la madre, el hermano y la hermana.⁶¹⁶

Otro tema principal de esta novela es la confusión y tachadura de las fronteras entre original y copia, o verdad y falsedad.⁶¹⁷ Este asunto ya se ha manifestado antes en sus obras, y aquí también parece que no hubiera mayor diferencia entre estos dos conceptos contrarios, idea que se extiende a la diferencia entre realidad y ficción. Acerca del otro punto de vista, se pueden recopilar varias entrevistas donde el escritor manifiesta que vivimos en el falso lado de la realidad. Esa valoración subjetiva del autor surge frente a un mundo que es cada vez más irreal, increíble e inverosímil.

A primera vista, la falsedad se vincula con las profesiones de los tres personajes principales: Laura trabaja en un balneario urbano, es decir, un balneario falso, Julio diseña escenarios falsos para películas y Manuel es un escritor que no tiene ningún texto

⁶¹⁴ “..., Julio sentía que su cuerpo (como el de su vecino, en el hospital) era ahora una especie de sombra, una suerte de traje abandonado sobre una cama. Tenía que decidir si recogerlo u olvidarlo para siempre allí, al otro lado del espejo.”, *Ibid.*, p. 153.

⁶¹⁵ “Y pasa al otro lado del espejo porque cree que lo que sucede en el otro lado del espejo es mejor, que es lo que nos pasa a todos, creemos que el otro tiene aquello que nos haría feliz, que tataría nuestras carencias, y por eso queremos convertirnos en el otro. Es lo que hace *Julio* en la novela, ocupa el piso del vecino y se convierte en él, y se da cuenta de que también es un personaje lleno de carencias, y carencias muy semejantes, y consigue escapar de ahí afortunadamente.”, Iván Humanes Bespín, *op. cit.*

⁶¹⁶ Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, pp. 67-68.

⁶¹⁷ “Es una de las reflexiones que atraviesa la novela, el dónde está la frontera entre la originalidad y la copia. [...] Esto me hace preguntarme hasta qué punto vivimos instalados en la falsedad, en la copia.”, Iván Humanes Bespín, *op. cit.*

publicado, es decir, un falso escritor. En esta novela aparecen además muchos elementos falsos: los libros tapizados por la falsa piel,⁶¹⁸ la falsa chimenea,⁶¹⁹ el falso hijo de Laura y Julio,⁶²⁰ el campo falso donde visitaron al padre y a la madrastra de Julio,⁶²¹ el falso dinero de Monopoly,⁶²² etc. El mundo construido desde una falsa base, engañosa, se condensa en la palabra de Manuel: “Desengáñate, la vida de los seres humanos, tanto en su dimensión colectiva como individual, está montada siempre sobre un mito, sobre una leyenda, sobre una mentira, en fin.”⁶²³

Millás corrobora que estamos viviendo en el lado falso del espejo: “Vuelvo a la pregunta: ¿de qué lado del espejo vivimos? Yo creo que del lado falso, del lado malo, fascinados por cosas de cartón. Estamos en el lado de la realidad que es un puro decorado.”⁶²⁴ Y también declara que nos hemos instalado en la parte oscura de la realidad, refiriéndose a la cuestión social: “Esto me hace preguntarme hasta qué punto vivimos instalados en la falsedad, en la copia. En las sociedades occidentales vivimos muy instalados en la copia. Por ejemplo, el modelo de democracia en occidente, para nosotros, es Estados Unidos. ¿Es una democracia de verdad un sitio donde se puede raptar a las personas, donde se les puede torturar, hacer desaparecer? ¿Eso es una democracia de verdad o una mala copia? En las sociedades occidentales estamos muy

⁶¹⁸ “... extrajo del conjunto observando con sorpresa que no era más que un trozo de madera forrado con un pedazo de piel que quizá fuera también sintética.”, Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, p. 47.

⁶¹⁹ “... fue hasta la chimenea, a cuyo hueco se asomó comprobando que se trataba también de una falsa chimenea.”, *Ibíd.*, p. 47.

⁶²⁰ “... y añadió a esa lista el niño falso de Laura y él.”, *Ibíd.*, p. 48.

⁶²¹ “La casa rural, el campo, las magdalenas de la abuela, el pan de leña..., todo, incluido el propio campo, nos parecía un decorado.”, *Ibíd.*, p. 65.

⁶²² “..., contando y ordenando el dinero de mentira con el que se jugaba al Monopoly,...”, *Ibíd.*, p. 78.

⁶²³ *Ibíd.*, p. 186.

⁶²⁴ Héctor de Mauleón, *op. cit.*

fascinados por cosas banales, vivimos instalados en la zona mala de la realidad, en la copia de la realidad.”⁶²⁵

La reflexión sobre el concepto de copia se vincula con el cuento del país de las sombras que inventa Julio para la pequeña Julia; allí las sombras llegan a controlar a las personas.⁶²⁶ La sombra también significa una idea abstracta, y Julio concluye que el que mueve el mundo no es una persona sino una idea: “Nunca se le había ocurrido que las ideas estuvieran por encima de las personas, pero quizá fuera cierto, puesto que eran las ideas, no las personas, las que movían el mundo.”⁶²⁷

La mezcla y confusión entre objetos de la misma forma pero de diferente escala se vincula con otros elementos como cuerpo y casa. En la descripción del piso de Laura y Julio, el autor compara el patio con la garganta: “Las ventanas de las habitaciones se asoman, formando un ángulo recto, a un patio interior al que las cuerdas de tender la ropa proporcionan un aire orgánico, como si el patio fuera la garganta a través de la que el edificio respira.”⁶²⁸ Al añadir el sentido de la simetría, el autor equipara el apartamento simétrico con dos siameses⁶²⁹ y compara el lugar de desagüe del piso con el cuerpo

⁶²⁵ Iván Humanes Bespín, *op. cit.*

⁶²⁶ “Al final, la gente no se casaba por amor, sino por la sombra. Los matrimonios los decidían las sombras, mientras que las personas pasaron a ser un mero apéndice de ellas.”, Juan José Millás, *Laura y Julio, op. cit.*, p. 74.

⁶²⁷ *Ibíd.*, pp. 145-146.

⁶²⁸ *Ibíd.*, p. 7.

⁶²⁹ “..., pensó que la cocina de su vecino y la de él, separadas por un delgado tabique que hacía las veces de una lámina de azogue, guardaban entre sí la misma relación espacial que dos siameses unidos por la espalda.”, *Ibíd.*, p. 40.

humano.⁶³⁰ Julio imagina que su ambulaci3n por la casa de Manuel es similar a pasear dentro del cr3neo de su vecino: "... , pues le asalt3 la idea de que recorrer clandestinamente aquella casa no era muy diferente a caminar por el interior de la cabeza de su amigo. Tal vez Manuel, en la cama del hospital, sintiera los pasos de Julio en el interior de su b3veda craneal. Tal vez, al pisar una zona un otra de la vivienda, activara diferentes zonas del cerebro de su vecino,..."⁶³¹ En otra ocasi3n Julio compara la maqueta que hizo de su casa con un cuerpo animal: "No era difc3l imaginar a la cajera penetrando en aquella vivienda, que no era la suya, como un virus penetra en el organismo de un mam3fero."⁶³²

Extendiendo la noci3n de derecha e izquierda, Julio percibe que en su cr3neo existen dos habitaciones enfrentadas, siendo una el reflejo de la otra.⁶³³ Su pensamiento contempla el motivo por el que los suicidas se disparan en la sien...⁶³⁴

Al contrario que en la anterior novela, el recurso de metaficc3n aparece limitadamente en esta obra. Al principio, en el recuerdo de Laura y Julio, Manuel les hab3a dicho que ellos eran como personajes de novela.⁶³⁵ La intervenci3n del autor con

⁶³⁰ "Dios, pens3 Julio en medio de las tinieblas del piso de Manuel, tambi3n estaba determinado por una l3gica econ3mica. El sexo se encontraba tan cerca de la cloaca y compart3a el mismo desag3e con la orina por una cuesti3n econ3mica.", *Ib3d.*, p. 41.

⁶³¹ *Ib3d.*, p. 41.

⁶³² *Ib3d.*, p. 50.

⁶³³ "A la tercera calada, Julio not3 sus efectos en las sienes, que empez3 a percibir como dos habitaciones enfrentadas. En una de esas habitaciones se encontraba 3l y en la otra tambi3n. Pero en una era 3l y en la otra su reflejo, o su sombra, ...", *Ib3d.*, p. 77.

⁶³⁴ "Comprendi3 de s3bito por qu3 los suicidas se disparan en la sien para acabar consigo y lleg3 a la conclusi3n de que los diestros viv3an en la sien del lado derecho de la cabeza (en tal caso, la imagen de la del lado izquierdo ser3a su reflejo), mientras que los zurdos habitaban en la del lado izquierdo. Disparar en la sien que no era equival3a a disparar contra un espejo.", *Ib3d.*, p. 78

⁶³⁵ "- Vosotros no os dais cuenta, pero sois personajes muy novelescos, ...", *Ib3d.*, p. 15.

la frase siguiente también nos muestra un aspecto metaficcional: “Cuando llegó al portal de su casa eran las veinte horas (de este modo lo habría dicho él)...”⁶³⁶ Después de convertirse en Manuel, Julio advierte que fue creado por una historia básica, fundamental: la Biblia.⁶³⁷ Es también un aspecto de metaficción que un personaje se siente que es exactamente un personaje de ficción.

Otros temas menores tratados aquí, incluyen la mezcla y confusión de dos sentidos opuestos en el mismo contexto, fenómenos que aparecen ocasionalmente,⁶³⁸ y también incluye el tema de la soledad en la gran ciudad.⁶³⁹

Como ha manifestado Ángel Basanta, *Laura y Julio* “no alcanza los valores literarios de otras novelas del autor porque a veces no supera la impresión de lo artificioso, banal o gratuito,...”,⁶⁴⁰ pero esta novela vemos que Millás se aplica

⁶³⁶ *Ibíd.*, p. 39.

⁶³⁷ “Julio sintió que también él era el producto de una Biblia en la que estaba escrito lo que ahora acababa de averiguar.”, *Ibíd.*, p. 124.

⁶³⁸ “... , lo que era su modo de decir que acababa de llegar o que estaba a punto de irse, apariencia que amaba sobre cualquier otra.”, *Ibíd.*, p. 20.

“La chica se debate entre los remordimientos y el placer, una cosa por otra, ...”, *Ibíd.*, p. 32.

“... , intentando comprender el misterio por el que su amigo se encontraba presente y ausente al mismo tiempo.”, *Ibíd.*, p. 58.

“La dureza del colchón le extrañó y le gustó a la vez.”, *Ibíd.*, p. 83.

“... que accedía le resultaba simultáneamente cercano y remoto.”, *Ibíd.*, p. 91, “El cuarto de baño de Manuel era previsible e insólito a la vez.”, *Ibíd.*, p. 95.

“(Manuel) Decía que la colonia y el veneno se parecían en que sus efectos podían ser curativos o mortales en función de la dosis.”⁹⁶ “Era como ir abrigado y desnudo al mismo tiempo.”, *Ibíd.*, p. 101.

“... , Julio sentía una carga de responsabilidad que le proporcionaba placer y desasosiego al mismo tiempo.”, *Ibíd.*, pp. 159-160.

⁶³⁹ “Los autobuses pasaban con regularidad, pero por la expresión de la gente que viajaba en su interior iluminado, parecía que se dirigían todos a la morgue.”, *Ibíd.*, p. 60.

⁶⁴⁰ Ángel Basanta, *Laura y Julio*,

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18870/Laura_y_Julio,19/10/2006

profusamente a sus temas frecuentes, y es una obra que alcanza un nivel equilibrado de sencillez compleja, además de proporcionar a sus lectores el placer de la lectura como novela de género.

Millás declara que con esta narración va a poner punto final al favoritismo de personajes llamados Laura y Julio,⁶⁴¹ en adelante dedicará más tiempo a reportajes y artículos periodísticos, y también a su auténtica novela autobiográfica protagonizada por el propio autor.

Después de la publicación de esta obra, Juan José Millás dedica unos meses a alternar su producción periodística con su nuevo trabajo como responsable de documentales de autor para Canal Plus de televisión, agrupados bajo el título “*El mundo de Millás*”. El escritor valenciano realizó un análisis de diversos aspectos de la inteligencia en un vídeo llamado “Inteligencias singulares”, donde analiza la paradoja en que varios genios fueron considerados tontos en sus estudios primarios.⁶⁴² Inaugura una nueva faceta de reportero de investigación, junto a las de escritor y periodista.

5.3. *El mundo* (2007)

Apenas pasaba un año de la publicación de *Laura y Julio* (2006), cuando Millás presenta esta novela bajo el título ficticio *A ciegas*, oculto tras el seudónimo de Tiresias,

⁶⁴¹ “... y que implica una clausura, aclara un asunto que estaba disperso. En mis libros hay muchos personajes que se llaman Laura y Julio, y el hecho de llevarlos ahora al título era sentenciarlos a muerte.”, *Juan José Millás: «Llevar al titular a Laura y Julio era sentenciarlos a muerte»*, http://www.lne.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1488_46_473306__Sociedadycultura-Juan-Jose-Millas-Llevar-titular-Laura-Julio-sentenciarlos-muerte, 24/9/2010.

⁶⁴² *Ibíd.*

a la 56ª edición del más prestigioso galardón literario en español, el Premio Planeta en su edición del año 2007, y lo gana. Con la concesión del premio fue retribuido con 601.000 euros, el más importante entre todos los premios en español, conllevando además su publicación. Desde luego, la obtención de esta distinción significó mucho para su autor: “... en principio para tener más lectores. O para que el libro que lo ha ganado tenga más lectores. En una época como ésta, en la que todo suele durar poco, a veces los premios te garantizan algo más de permanencia.”⁶⁴³

Para él esta novela, como lo ha repetido en las entrevistas, “cierra una etapa personal en su vida y como escritor”.⁶⁴⁴ Esta novela había sido olvidada durante varios años dentro de un cajón, y un día la descubrió, la releyó y decidió presentarla al Planeta. Sobre el proceso azaroso de esta obra, Millás apunta:

Me recuerdo reescribiéndola porque reescribirla lleva más trabajo, pero escribiéndola no porque lo hacía de manera febril. Luego eliminé mucho buscando la intensidad más que la extensión. Entonces acorté la novela a la mitad. Luego la metí en un cajón y estuvo como dos años reposando y cuando la volví a leer como si fuera de otro, tuve la certeza de que aquella novela estaba muy bien. Aunque el mundo entero se hubiera alzado contra mí diciendo que me había equivocado, la convicción íntima de que estaba bien era tan grande que ninguna opinión externa me hubiera hecho tambalear.⁶⁴⁵

La decisión de presentar al Planeta fue según el escritor, una de las mejores decisiones que ha tomado. Como es lógico, al principio temió exhibir esta novela

⁶⁴³ Alonso Rabí do Carmo, *Entrevista con Juan José Millás, ganador del premio planeta 2007, Los viajes interiores*,

<http://www.elcomercio.com.pe/edicionimpresa/Html/2008-05-18/los-viajes-interiores.html>, 18/05/2008.

⁶⁴⁴ Juan José Millás, *Premio Nacional de Narrativa*, <http://www.adn.es/cultura/20081013/NWS-0471-premio-nacional-2008-millas.html>, 13/10/2008.

⁶⁴⁵ *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

debido al contenido abundante de su vida íntima y personal, pero una vez más⁶⁴⁶ logró superar ese pudor,⁶⁴⁷ e incluso, en vez de echarle para atrás, le impulsó hacia adelante.⁶⁴⁸ Sobre la naturalidad del surgimiento de esta autobiografía novelada o novela biográfica, nos dice Millás:

Con esta novela tuve esa experiencia que de vez en cuando tenemos los escritores y que agradecemos mucho: la sensación de que estaba escrita casi al dictado. Materiales fluían de mi memoria en tromba como por la grieta de un dique roto surge agua, y yo iba escribiendo casi en estado de trance hasta el punto que no me recuerdo escribiendo esa novela.⁶⁴⁹

Aunque ésta novela se basa en hechos reales, construida en las memorias del autor, la frontera entre ficción y biografía se borran. De este modo Millás reconoce la ambigüedad de género en esta novela: "... yo siempre he pensado que las biografías pertenecen al terreno de la ficción. En efecto, yo digo que es una novela autobiográfica, pero en otras ocasiones suelo decir que es una autobiografía novelada. Te confieso que no sé muy bien dónde cargar el acento; los materiales de este libro provienen tanto de la imaginación como de la realidad y se han ido trenzando en la medida en que escribía la

⁶⁴⁶ "Por otra parte, Millás responde que con este nuevo título se encuentra en una situación parecida a la que le provocó su también autobiográfica 'Cerberos son las sombras', con la que obtuvo en 1974 el premio Sésamo de novela corta.", *Juan José Millás: 'El mundo es la calle de tu infancia'*, <http://educarc.blogcindario.com/2007/10/01688-millas-premio-planeta-2007-con-la-novela-el-mundo-una-evocacion-de-su-ninez-y-adolescencia.html>, 17/10/2007.

⁶⁴⁷ "Ahora, en una obra en la que dice haber dejado 'muchas cosas de orden personal', sin embargo, 'me he curado del pudor, que es una de las cosas que más daño puede provocar en un escritor'.", *Ibid.*

⁶⁴⁸ *Ibid.*

⁶⁴⁹ *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

novela.”⁶⁵⁰ Esta declaración nos muestra la supresión entre los géneros,⁶⁵¹ otra obsesión del autor.

La novela está compuesta por cuatro partes y un epílogo. Cada parte no se divide por el tiempo o la época, sino por el suceso o tema. Por lo tanto, el incumplimiento del orden cronológico está destacado en la historia y sobre ese aspecto, el protagonista Juanjo, de adulto, relata en un ambiente metaficcional: “Era noviembre, quizá primeros de diciembre, como ahora, mientras escribo este capítulo atrapado en el desorden cronológico.”⁶⁵²

La primera parte cuyo título es *El frío* empieza con una frase fundamental⁶⁵³ de esta novela, que también aparece en el resto de su obra: “Fíjate, Juanjo, cauteriza la herida en el momento mismo de producirla.”⁶⁵⁴

El mayor contenido en esta parte narra sobre su experiencia infantil, y principalmente sobre todo el proceso de traslación de su Valencia natal a la capital de estado, Madrid. De este aspecto deriva un corte importante de la vida del autor. A pesar de que Millás últimamente considera Madrid como una ciudad mítica y la declara su favorita, el pequeño Juanjo sólo puede recordar el frío. En esta parte también nos cuenta acerca de su padre y su madre, y sólo surgen los episodios de Juanjo adulto recién después del fallecimiento de éstos.

La segunda parte, titulada *La calle*, también relata recuerdos de la edad infantil, apareciendo la amistad con un amigo que se apoda “el Vitaminas”. Con este personaje

⁶⁵⁰ Alonso Rabí do Carmo, *op. cit.*

⁶⁵¹ Esta supresión ya ha emprendido en sus artucientos.

⁶⁵² Juan José Millás, *El mundo, op. cit.*, p. 205.

⁶⁵³ “Volví a escuchar la frase fundacional de esta novela, quizá del resto de mi obra (cauteriza la herida al tiempo de abrirla), ...”, *Ibid.*, p. 225.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 8.

el pequeño Juanjo aprende un método para mirar el mundo con una diferente perspectiva, método que resulta ser fundamental para convertirse en escritor. Sobre esa mirada a la calle desde el sótano de la tienda de ultramarinos del padre de el Vitaminas se extiende la experiencia del Juanjo adulto. Más adelante, a pesar de la desaparición de el Vitaminas, Juanjo continuará la relación con el padre y la hermana del niño muerto.

La tercera parte se centra en el personaje principal de María José, la hermana mayor de el Vitaminas y describe la relación con ella. El sentimiento del primer amor tiñe a esta parte que se titula *Tú no eres interesante para mí*. Sus relaciones con ella acontecen tanto en la edad de la infancia, como en la etapa universitaria, y en un encuentro de adultos en Nueva York. Además el padre de el Vitaminas representa un papel importante para el pequeño Juanjo, porque su doble vida del dueño de la tienda en la realidad y como agente de la Interpol en la fantasía motivan a Juanjo a escribir un informe de tipo objetivo. Es decir, el niño realiza un aprendizaje de estilo, imprescindible en la tarea de ser un escritor. Aquí también relata un episodio de Juanjo adulto, cuando le deniegan el paso en un aeropuerto mientras transporta las cenizas de sus padres.

La cuarta parte, titulada *La academia* cuenta la condición inhumana vivida en la academia del barrio. La etapa de la adolescencia de Juanjo también resultó oscura, porque debido a su fracaso en los estudios, él debe acudir a una academia regentada por tres profesores perversos, que convertían el aula en una especie de macabro recinto cuya tapadera era la enseñanza.⁶⁵⁵ Como le cuesta mucho a Millás relatar esa época dolorosa, hace una pausa y describe su alrededor en el momento de escribir la

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 196

novela⁶⁵⁶ en un estilo metaficcional. Al final el pequeño Juanjo opta por entrar al seminario para ser un misionero como su tío, pero esa decisión es descripta como una mera huida de esa situación agobiante y sin salida.

Al final de la novela, el autor añade un pequeño epílogo en que narra el reciente viaje corto de un día a Valencia, su ciudad natal, para arrojar allí las cenizas de sus padres. Una vez en la playa después de esparcir las cenizas y acompañado de un mal tiempo, se encuentra a un hombre que también lleva las cenizas de su hija y le ayuda a arrojarlas. Después de ese acto el protagonista comienza a sentir el principio de un proceso de abandono de su identidad, dejar de ser el propio Millás, y recuerda que al llegar a casa estaba un poco triste, como cuando terminas un libro, que incluso quizás sea el último.⁶⁵⁷

El protagonista Juanjo representa al novelista Millás, aunque, según el autor, no es exacto ni igual al Millás adulto.⁶⁵⁸ Personajes de este tipo ya habían aparecido en su primera novela *Cerberos son las sombras* (1975), donde también se puede encontrar que contienen muchos aspectos autobiográficos. Y como hemos señalado en el marco de esta obra, aquí el pudor queda de lado y emplea por fin el nombre de Juanjo.

⁶⁵⁶ “Escribo estas líneas a la misma hora, más o menos, de la huida. Mientras el cursor de la pantalla se mueve de manera nerviosa (porque escribo deprisa, escribo como huyo, con la cabeza agachada y una expresión de sufrimiento infinito en el rostro), suena una música de violín (Bach) que he puesto en el reproductor de música. Habitualmente no escribo con música, porque me distrae, pero hoy la he puesto porque no me sentía con fuerzas para contar la historia de aquel lunes.”, *Ibid.*, p. 202.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁵⁸ “¿Se trata de una proyección de sí mismo?

-En esencia lo veo como un personaje de ficción, porque es parte de una novela y porque ese niño ya no existe más, ¿verdad?, el que existe es el Juan José Millás adulto. Para decirlo de otro modo: El mundo es un texto de ficción, pero es una ficción con la que tengo una profunda identificación.”, Alonso Rabí do Carmo, *op. cit.*

Como trasunto de Millás, el pequeño Juanjo tiene un carácter tímido pero curioso. Sufre una ruptura, que parece provenir del traslado desde un paraíso, Valencia⁶⁵⁹ hasta un infierno helado, un barrio de los suburbios de Madrid, lo que provoca en el Juanjo de unos diez años una grieta⁶⁶⁰ abismal que luego tendrá que rehacer a través de toda su vida.

Aunque muchos niños sueñan con ser invisibles, al tener numerosos hermanos (Juanjo es el cuarto de nueve hermanos), el protagonista ya se siente invisible.⁶⁶¹ Sobre todo su posición intermedia entre los hermanos remarca esa invisibilidad.⁶⁶² En el mismo contexto el pequeño Juanjo se siente bastardo, incluso se imagina no haber nacido: “Entonces me pensaba a mí mismo sin nacer, llevando una existencia fantasmal dentro de la familia.”⁶⁶³

También se convierte en un chico mediático después de una larga estancia en la cama de sus padres debido a una prolongada fiebre. Comienza a sentirse como otro, incluso imagina ser un insecto en un ambiente de ribetes kafkianos,⁶⁶⁴ y es en la cama

⁶⁵⁹ “Valencia, desde la distancia, se convirtió entonces no sólo en un espacio luminoso, cálido y con mar, sino en el Paraíso Perdido.”, Juan José Millás, *El mundo, op. cit.*, p. 24

⁶⁶⁰ “El viaje de la familia a Madrid marcó un antes y un después, no sólo porque después fuimos pobres como ratas, o porque antes no hiciera frío, sino porque gracias a aquel corte sé perfectamente a qué etapa corresponde cada recuerdo.”, *Ibid.*, p. 21.

⁶⁶¹ “Muchos niños sueñan con ser invisibles. Yo era invisible en cierto modo. Jamás fui sorprendido mientras robaba dinero del bolsillo de mi padre ni mientras dormía en uno otro de mis escondrijos.”, *Ibid.*, p. 52.

⁶⁶² “También entre mis hermanos parecía invisible, quizá porque, al estar en medio, los mayores me consideraban pequeño y los pequeños, mayor. La frontera, la tierra de nadie, la no pertenencia, el territorio de la escritura.”, *Ibid.*, pp. 52–53.

⁶⁶³ *Ibid.*, pp. 186-187.

⁶⁶⁴ “Cuando salí de la cama, una semana más tarde, los brazos y las piernas me habían crecido de un modo anormal. Además, estaba muy delgado. Tenía de mí la percepción de un insecto palo.”, *Ibid.*, p. 67.

donde captura una mirada especial sobre los objetos y las palabras.⁶⁶⁵ En esa época crece su obsesión por los diccionarios a fin de emplear siempre la palabra exacta,⁶⁶⁶ estilo vigente del autor. Su estilo también es deudor del informe que preparaba de los movimientos en la calle del Vitaminas, la escritura objetiva ha influido mucho en el Millás más reciente. Después del fallecimiento de el Vitaminas, el pequeño Juanjo empieza a preparar el informe mencionado para presentárselo al padre de su amigo, por creer que era un agente encubierto de Interpol. Ese trabajo era serio y metódico, y de él leemos el siguiente comentario: “Hice varios borradores en hojas cuadriculadas, que arranqué del cuaderno de matemáticas, y pasé la versión definitiva a limpio sobre una cuartilla que tomé del despacho de mi padre. Jamás había presentado en el colegio un trabajo tan pulcro, tan ordenado, con una letra tan precisa.”⁶⁶⁷

En clase, mientras tanto, Juanjo se imagina estando en una distinta dimensión: “Yo vivía dentro de cada uno de esos argumentos que en ocasiones se trenzaban para dar lugar a una historia de mayores dimensiones. Parecía que estaba en clase, en casa, en la

⁶⁶⁵ “Había en el mundo tantas palabras, y tantas cosas, que podría haberse producido con facilidad alguna confusión, algún matrimonio equivocado. Pero no hallé ninguno. Cada cosa se llamaba como debía. Me parecía inexplicable en cambio que si al pronunciar la palabra gato aparecía un gato dentro de mi cabeza, al decir “ga” no apareciera medio gato.”, *Ibid.*, p. 70.

⁶⁶⁶ “Cuando más tarde se lo comenté a mi madre, me dijo que no estaba gordo, sino hinchado. Me pareció una precisión asombrosa y me pregunté si algún día controlaría las palabras con aquella exactitud. Quizá fue entonces cuando empecé a aficionarme al diccionario, descubriendo que la definición era el resultado de aplicar el bisturí sobre la realidad (sobre la realidad verbal), pero ya he dicho que entonces no había ninguna diferencia entre la palabra y la cosa. ¿La hay ahora?”, *Ibid.*, p. 70.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 126.

calle, pero siempre me encontraba en una dimensión distinta...»⁶⁶⁸ Dibujar rostros en los márgenes del cuaderno también le ayudan a escapar de su severa realidad.⁶⁶⁹

Una relación del pequeño Juanjo con María José, hermana de el Vitaminas, también imprime su marca en el niño. Tal vez habría podido ser su primer amor, pero resulta en una experiencia fracasada, como a veces suele ser este tipo de relaciones, y la frase dicha por ella “Tú no eres interesante para mí” le conduce a Juanjo a un estado como de muerte,⁶⁷⁰ aunque también le ofrece una oportunidad para reflexionar sobre la importancia de un signo ortográfico, como la coma.⁶⁷¹ Esa rigurosidad para colocar con esmero un signo ortográfico refleja la condición de escritor. Ser invisible y muerto fueron cualidades atribuidas al personaje central de su novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995).⁶⁷²

Por otro lado, Millás consigue observarse a sí mismo empleando la mirada de María José, quien se las ha compuesto para ser una crítica. De esta manera, a través de un *álter ego*, nuestro autor revela una opinión objetiva sobre sí mismo a través de la

⁶⁶⁸ *Ibíd.*, p. 119.

⁶⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 120-121.

⁶⁷⁰ “No era que la vida hubiera perdido sentido, es que ya no había vida. Estar muerto era en mi situación un consuelo, pues cómo soportar vivo, no ya aquel rechazo, sino aquella humillación.”, *Ibíd.*, p. 141.

⁶⁷¹ “..., pensé que entre el “tú no eres interesante” y el “para mí” había habido una pequeña pausa, una censura, que dejaba una vía de escape. Quizá había dicho: “Tú no eres interesante, para mí.” La coma entre el “interesante” y el “para” venía a significar que podía ser interesante para otros, incluso para el mundo en general. Era la primera vez que le encontraba utilidad práctica a un signo ortográfico, la primera vez que le encontraba sentido a la gramática. Quizá al colocar aquella coma perpetré un acto fundacional, quizá me hice escritor en ese instante. Tal vez descubrimos la literatura en el mismo acto de fallecer.”, *Ibíd.*, pp. 141-142.

⁶⁷² “Años más tarde aproveché este suceso para construir una de las líneas argumentales de mi novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, donde relataba la historia de un individuo que fallece de pequeño en el patio del colegio, aunque, por no dar un disgusto a sus padres, finge que continúa vivo. Yo también fingí que continuaba vivo. Y hasta hoy.”, *Ibíd.*, p. 142.

mirada del otro: “Observando desde los ojos de María José, veía en mí a un novelista joven que se encontraba en un hotel de la calle 42, en Nueva York, en Manhattan, en el centro del mundo como el que dice. Quizá un novelista equivocado, un tipo que acertaba en las cuestiones periféricas, pero al que se le escapaba la médula. Un tipo bien intencionado, de izquierdas desde luego, pero de una izquierda floja, uno de esos compañeros de viaje, un tonto útil, aprovechable en los estadios anteriores a la Revolución, pero a los que convenía fusilar al día siguiente de tomar el poder. Un tipo, por qué no, con el que se podía follarse, incluso al que se podía leer para hacer tiempo, mientras las condiciones objetivas hacían su trabajo y las contradicciones internas del sistema aceleraban la llegada de la Historia.”⁶⁷³

María José abunda en su crítica negativa: “El hispanismo es un consumidor voraz de sentimentalismo barato y tú has estado barato; eficaz, no lo niego, pero barato y vagamente zen, por eso les has gustado tanto.”⁶⁷⁴ Y, cómo no, el protagonista identifica el modelo de su personaje sin lugar a dudas, confiesa abiertamente su hábito de escribir al que Millás ha hecho repetida referencia en entrevistas: “..., yo me levanto pronto porque sólo puedo escribir a primera hora de la mañana, antes de desayunar, creo en las virtudes del ayuno, mi época preferida del año es la Cuaresma...”⁶⁷⁵

Se puede vislumbrar el carácter de Juanjo desde varios ángulos, como hemos visto. Por lo tanto, a partir de esas observaciones, también podemos deducir el carácter de Juan José Millás, el autor real de esta misma novela.

Aunque no habla mucho sobre sus hermanos, Juanjo se refiere a menudo, especialmente en la primera parte, sobre sus padres. El padre de Juanjo es un mecánico

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 157.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 158.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 163.

que fabrica un bisturí eléctrico, y en cierto momento pronuncia una frase fundamental: “- Fíjate, Juanjo, cauteriza la herida en el momento mismo de producirla.”⁶⁷⁶ Ese proceso paradójico se convierte en adelante en una obsesión del autor, y se repite a menudo en sus obras. Por otro lado la eficacia que desarrolla esta técnica contribuye mucho al pensamiento del método de Juanjo: “Concibo la escritura como un trabajo manual. Cada frase es un circuito eléctrico. Cuando accionas el interruptor, la frase se tiene que encender. Un circuito no tiene que ser bello, sino eficaz. Su belleza reside en su eficacia.”⁶⁷⁷

Mientras tanto su madre mantiene una pasión por las medicinas,⁶⁷⁸ y Juanjo lo atribuye a que ella dio la luz a nueve hijos, y la recuerda siempre embarazada.⁶⁷⁹ Como resultado de esto, en la imaginación del niño existe una complementariedad entre las obsesiones del padre y de la madre.⁶⁸⁰

Por otro lado, el pequeño se parecía mucho a su madre,⁶⁸¹ y por ese motivo, le amaba más que a otros hermanos, por lo que a pesar del sentimiento de invisibilidad del protagonista, su madre distinguía bien qué le ocurría a él.⁶⁸² Pero en un momento el

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, pp. 26-27.

⁶⁷⁸ “Si la pasión de mi padre eran las herramientas, la de mi madre eran las medicinas.”, *Ibid.*, p. 27.

⁶⁷⁹ “A mamá siempre le dolía algo y siempre estaba embarazada. Sus hijos fuimos parte de sus enfermedades.”, *Ibid.*, p. 33.

⁶⁸⁰ “Las ferreterías y las farmacias han quedado asociadas en mi imaginación como instituciones complementarias.”, *Ibid.*, p. 27., “He ahí la alianza entre la ferretería y la farmacia, dos universos morales condenados a entenderse.”, *Ibid.*, p. 28.

⁶⁸¹ “Cuando digo que mi madre me prefería, quiero decir que estaba enamorada de mí. Por lo visto, me parecía mucho a ella; era, en palabras de la gente, su "vivo retrato".”, *Ibid.*, p. 30.

⁶⁸² “Salí del cuarto de baño y me incorporé a la vida familiar fingiendo ser uno de ellos, aunque mi madre, que era adivina, me preguntó si me pasaba algo.”, *Ibid.*, p. 130., “En casa, la única persona que

protagonista decide no asemejarse a ella sino a su padre.⁶⁸³ Quizá debido a ese esfuerzo, el Juanjo adulto consigue parecerse más a su padre,⁶⁸⁴ produciendo un fenómeno anti-edípico, según Millás, que ya aparece en su primera novela.⁶⁸⁵

El carácter de exactitud como un bisturí de su padre y el espíritu contradictorio⁶⁸⁶ y compasivo de su madre atañen ambos a Juanjo para forjar un escritor con tales propensiones. Juanjo adulto medita sobre la influencia que ejerce su madre cuando sus cenizas se introducen por las ranuras del teclado: “Quedó un polvillo que soplé esparciéndolo por la atmósfera. Parte de las cenizas fueron a parar al teclado del ordenador. Supongo que se colarían por sus ranuras y que ahora formarán parte de sus vísceras, quizá de mi escritura.”⁶⁸⁷

Junto con sus padres, tres miembros de la familia vecina contribuyeron a la formación de la identidad del protagonista en su infancia. De los tres, su amigo el Vitaminas es el más influyente, porque le ofrece otra manera de observar la realidad al

advirtió que cogía la cuchara con la mano izquierda fue mi madre, ...”, *Ibíd.*, p. 136., “Ella lo entendió todo porque ya he dicho que lo sabía todo.”, *Ibíd.*, p. 143.

⁶⁸³ “No me veía en el espejo porque cuando me asomaba a él descubría, en efecto, el rostro de mi madre sobre un cuerpo infantil. Era un espanto. Entonces tomé la decisión de no parecerme a ella y ése fue el proyecto más importante de mi vida.”, *Ibíd.*, p. 30.

⁶⁸⁴ “En la actualidad me parezco más a mi padre que a mi madre. Un día, no hace mucho, al entrar en un hotel de una ciudad extranjera, me miré en el espejo de la recepción y vi a mi padre en el tránsito de la madurez a la vejez.”, *Ibíd.*, p. 32.

⁶⁸⁵ “Mi primera novela, *Cerberos son las sombras*, fue calificada por un crítico solvente como un extraño experimento "antiedípico". Creo, en efecto, que me convertí en una especie de antiedipo. Habría matado con gusto a mi madre para quedarme a vivir con mi padre...” , *Ibíd.*, p. 32.

⁶⁸⁶ “Era muy aficionada también a dar órdenes contradictorias, ...”, *Ibíd.*, p. 34.

⁶⁸⁷ *Ibíd.*, p. 113.

llevarlo al sótano de su tienda para ver la calle desde una nueva perspectiva.⁶⁸⁸ También el estilo exacto y objetivo del informe de Interpol⁶⁸⁹ impresionan al pequeño Juanjo y se arraiga en el futuro escritor como una obsesión.

Se reconoce la influencia que con el Vitaminas ambos personajes ejercen mutuamente durante la infancia del autor en el siguiente fragmento:

Bueno, yo referente a eso prefiero decir que hay un personaje, que es el Vitaminas, que es amigo de otro personaje, que es Millás en el libro, y evidentemente son dos personajes que se benefician y se enriquecen mutuamente, y que cada uno es muy importante para el otro. Para el que queda, que es Millás, gracias al Vitaminas tiene la primera experiencia de la muerte y esta es una novela que tiene mucho de novela de iniciación, y en la iniciación del ser humano es muy importante el primer muerto. Yo he dicho en alguna ocasión que uno es de allí de donde vé su primer muerto.⁶⁹⁰

El padre de el Vitaminas, dueño de una tienda de ultramarinos, también colabora en la formación de la identidad del pequeño Juanjo. Una imaginaria doble vida como comerciante y agente de Interpol entusiasma al protagonista, y provoca que Juanjo quiera ser como él.⁶⁹¹ También influye en Juanjo como escritor tanto en el estilo exacto

⁶⁸⁸ “Era mi calle, sí, pero observada desde aquel lugar y a ras del suelo poseía calidades hiperreales, o subreales, quizá oníricas.”, *Ibíd.*, p. 48.

⁶⁸⁹ “Todas las anotaciones eran claras, sintéticas, sin opiniones. No escribía jamás un “creo” ni un “me parece” ni un “quizá”. Tales expresiones, le había dicho su padre, estaban prohibidas en los informes de los espías. Los espías sólo describían hechos. [...] Yo envidiaba aquella escritura seca, todavía la envidio.”, *Ibíd.*, p. 45.

“Su capacidad de observación sólo estaba a la altura de su imparcialidad. Era preciso como un bisturí (eléctrico) y neutro como un atestado policial.”, *Ibíd.*, p. 167.

⁶⁹⁰ Anika, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://ciberanika.blogspot.com/2008/02/entrevista-juan-jos-mills.html>, 24/2/2008.

⁶⁹¹ “Tuve claro en seguida que quería ser como él, lo que significaba llevar una vida aparente y otra real.”, Juan José Millás, *El mundo, op. cit.*, p. 45.

y objetivo⁶⁹² como en la valoración de lo irreal.⁶⁹³ Impresionado, el pequeño Juanjo desea ser su hijo por la importancia que representaba esa persona y por la valentía en la defensa de su hija: “... me explicó que al principio, en el colegio, habían intentado obligarla a escribir con la derecha, pero que su padre, tras consultar a un médico, fue al colegio y organizó un escándalo para que la dejaran trabajar con la izquierda. Eso era un padre, pensé yo suspirando por convertirme en su hijo.”⁶⁹⁴

A su vez María José, hija de Mateo y hermana mayor de el Vitaminas, le enseñó muchos aspectos de la vida al pequeño Juanjo. Aunque ella no valorara mucho ser una persona zurda,⁶⁹⁵ Juanjo percibía en esta característica que ella vivía en una dimensión diferente de la vida,⁶⁹⁶ y quizá su aspecto fantasmal y algo misteriosa⁶⁹⁷ atrajo al niño hacia el primer amor. Su frase “Tú no eres interesante para mí” trazó una profunda huella en él, que se prolongaría toda la vida, pero también le legó un modo de considerar las cosas de otro modo, a la manera de los zurdos. Sobre el final de esta novela el Juanjo adulto declara que en su obra *Dos mujeres en Praga* (2002) hace un homenaje a ese personaje: “Durante estos días remotos de mi infancia se fraguó, sin que

⁶⁹² Como hemos visto en el anterior, la profesión imaginaria de él, hace escribir a Juanjo un informe objetivo y exacto que carece de subjetividad.

⁶⁹³ “En realidad quería preguntarle cuál de aquellos dos padres –el imaginario o el real- había sido más importante en su formación. Me dijo que el irreal, sin duda alguna, es decir, el agente de la Interpol.”, Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 150.

⁶⁹⁴ *Ibíd.*, pp. 137-138.

⁶⁹⁵ “Es, de todas las personas que he conocido, la que menos partido obtuvo del privilegio de ser zurda.”, *Ibíd.*, p. 169.

⁶⁹⁶ “El hecho de que fuera zurda me pareció una señal. Significaba que también ella se encontraba en un mundo al que no pertenecía.”, *Ibíd.*, pp. 135–136.

⁶⁹⁷ “El Vitaminas tenía una hermana, María José, que llevaba una existencia fantasmal. Flotaba dentro de un uniforme de colegio con la falda de tablas en cuyo interior se desplazaba de un lugar a otro.”, *Ibíd.*, p. 46.

yo lo supiera entonces, el argumento de *Dos mujeres en Praga*, una novela que publiqué en 2002 y que constituyó mi último homenaje a María José.”⁶⁹⁸

El tema principal de esta novela es la eliminación de la frontera que separa diferentes elementos, que se verá a continuación, distinguiendo cada una de estas supresiones:

- Supresión de la frontera entre géneros

Como ha ocurrido en los Articuentos, en esta novela Millás produce una hibridación de géneros. Mientras que allí mezcla artículo y cuento, aquí se mezclan biografía y novela, que el autor denomina una autografía novelada o novela autográfica. Sobre esta afición a la biografía ya había dado muestras en su anterior novela “*Dos mujeres en Praga*”.

- Supresión de la frontera entre identidades

La fragilidad de la identidad es un tema recurrente en Millás, incluso en esta novela de tintes autobiográficos aparece a menudo. Al principio el protagonista recuerda su primer encuentro con un niño ciego, en que llega a sentir un misterioso vínculo que lo liga al ciego⁶⁹⁹ y piensa que cuando él cierra los ojos, el niño puede ver el mundo.⁷⁰⁰ Ese intercambio de miradas e identidades también se prolonga hasta la mayoría de edad.

⁶⁹⁸ *Ibíd.*, p. 136.

⁶⁹⁹ “Tengo la convicción absurda de que entre ese niño y yo hay un vínculo misterioso que nos obliga a compartir la vista.”, *Ibíd.*, p. 20.

⁷⁰⁰ “Un día se me ocurre la idea de que mientras yo permanezco con los ojos cerrados, el niño ciego ve, de modo que empiezo a cerrarlos con frecuencia, [...] Para ello, paso una jornada en su compañía, con los ojos tapados por un antifaz. Lo hago para que el niño ciego de mi infancia pueda ver el mundo, sin interrupciones, durante un día entero.”, *Ibíd.*, pp. 19-20.

Juanjo de pequeño resuelve no parecerse a su madre e intenta cambiar su fisonomía, frunciendo el rostro⁷⁰¹ y retocándose el pelo,⁷⁰² También de adulto repite ese hábito para que no le reconozca la gente que prefiere evitar.⁷⁰³

En otra ocasión, estando enfermo en cama, Juanjo percibe la existencia de su ser simétrico, su antípoda.⁷⁰⁴ En ese contexto, al salir de la cama también se imagina haber mutado en insecto.⁷⁰⁵

La fragilidad de la identidad se ejecuta con otra operación con el personaje femenino de María José. En dos ocasiones, el protagonista nota que dentro de ella vive otra identidad,⁷⁰⁶ hasta que el protagonista adulto llega a saber que la otra identidad pertenece verdaderamente al Vitaminas.⁷⁰⁷ Así demuestra Juanjo el apego por su

⁷⁰¹ “Me miraba en el espejo y ponía caras. "Poner caras" era un modo de buscar una identidad. Me pasaba las horas poniendo caras que no se parecieran a la de mi madre. Llegué a adquirir tal práctica que podía mantener durante horas las cejas en una posición antinatural.”, *Ibíd.*, pp. 30-31.

⁷⁰² “Tras el rostro, le tocaba el turno al cabello, así que un día, en la peluquería, pedí que me cortaran el pelo a cepillo.”, *Ibíd.*, p. 31.

⁷⁰³ “Aún hoy, cuando me cruzo por la calle con alguien a quien no me apetece saludar, altero mis facciones de manera que no se me reconoce.”, *Ibíd.*, p. 31.

⁷⁰⁴ “Un día, estaba realizando ese ejercicio cuando las plantas de mis pies chocaron con las plantas de otros pies idénticos a los míos, como si debajo de las sábanas hubiera otro niño colocado en espejo respecto a mí. [...] Luego volví a estirarlos y mis plantas volvieron a encontrarse con las plantas del otro niño. Me quedé dormido sintiendo su contacto.”, *Ibíd.*, p. 66.

⁷⁰⁵ “Cuando salí de la cama, una semana más tarde, los brazos y las piernas me habían crecido de un modo anormal. Además, estaba muy delgado. Tenía de mí la percepción de un insecto palo.”, *Ibíd.*, p. 67.

⁷⁰⁶ “Continuaba transmitiendo la impresión de estar habitada por alguien con quien quizá no había llegado a un acuerdo.”, *Ibíd.*, p. 145., “Las cejas, tan anchas y tan negras, parecían ocultar a alguien que no era ella y que sin embargo me miraba desde sus ojos.”, *Ibíd.*, p. 154.

⁷⁰⁷ “..., y en ese instante descubrí que quien me miraba desde sus ojos era el Vitaminas, que estaba dentro de ella.”, *Ibíd.*, p. 156.

amigo.⁷⁰⁸ Una relación triangular se ha visto en la que mantienen Julio, Manuel y Laura, en *Laura y Julio* (2006). Sorprendentemente, María José también ve al Vitaminas dentro de Juanjo,⁷⁰⁹ lo que significa que el Vitaminas vive dentro de María José y de Juan José simultáneamente, conectando las tres identidades.

De esta manera, la fragilidad de la identidad adorna el final de la novela. En el epílogo, Millás relata que no se siente seguro de su identidad, simbolizada en su propio nombre y apellido, durante el viaje para arrojar las cenizas de sus padres, declara que empieza a perder la prótesis,⁷¹⁰ su nombre propio.⁷¹¹

· La supresión de la frontera entre conceptos contrarios

En esta novela el autor emplea a menudo conceptos antitéticos, siendo el mejor ejemplo la frase primordial “cauteriza la herida en el momento mismo de producirla.”

En un primer momento, acerca del sentimiento del frío, el pequeño Juanjo lo siente como una quemadura: “Más complicado fue entender que el frío quemaba...”⁷¹² También la escritura tiene sentidos opuestos: “Sueño a veces con una escritura que me hunda y me eleve, que me enferme y me cure, que me mate y me dé la vida.”⁷¹³ Incluso

⁷⁰⁸ “Entonces comprendí de súbito que uno se enamora del habitante secreto de la persona amada, que la persona amada es el vehículo de otras presencias de las que ella ni siquiera es consciente.”, *Ibíd.*, p. 157.

⁷⁰⁹ “- ¿Por quién estoy habitado desde que nos conocemos para haber provocado tu rechazo? ¿A quién ves en mí que tanto te disgusta?

- Estaba habitado por mi hermano, todavía lo estás por eso te tenía aversión, pero también amor.”, *Ibíd.*, p. 158.

⁷¹⁰ “El nombre es una prótesis, un implante que se va confundiendo con el cuerpo, hasta convertirse en un hecho casi biológico a lo largo de un proceso extravagante y largo.”, *Ibíd.*, p. 232.

⁷¹¹ “No sé en qué momento comencé a ser Juan José Millás, pero sí tuve claro durante el viaje de vuelta (¿o el de vuelta había sido el de ida?) que aquel día había comenzado a dejar de serlo.”, *Ibíd.*, p. 233.

⁷¹² *Ibíd.*, p. 13.

⁷¹³ *Ibíd.*, p. 29.

el acto de escribir posee su antagonismo: "..., pues es consustancial al hecho de escribir sentir daño y alivio al mismo tiempo."⁷¹⁴

Cuando opina sobre su madre también presenta contradicciones: "Fue una mujer sumamente desdichada, pero también, de alguna forma incomprensible, sumamente feliz. Quizá en los momentos de mayor infelicidad alcanzaba un raro éxtasis de dicha. Padecía, en fin, de una infelicidad que la hacía feliz (el bisturí eléctrico)."⁷¹⁵ Según el protagonista, ella mostraba trastornos de carácter, pasaba de la calma a la agitación en cuestión de segundos, podía quejarse de una cosa y de la contraria al mismo tiempo.⁷¹⁶ No sería peregrino deducir que este carácter contradictorio influyera en la formación del escritor.

La fiebre también aparece con dos sentidos: "Empecé este libro con un pequeño ataque de fiebre que aún no me ha abandonado. La fiebre crea una red de dolor dulce que te conecta a la realidad, al mundo, a la tierra... La fiebre daña y cura, como el bisturí eléctrico de mi padre."⁷¹⁷ De modo semejante funciona el hachís: "Guardaba en aquella época unas relaciones ambiguas con el hachís, pues unas veces me caía bien y otras mal, de manera azarosa."⁷¹⁸

Con ese acto de suturar las fronteras entre un concepto y su contrario, Millás admite su inclinación para la relatividad y la subjetividad, temas que son verdaderos pedestales en la obra del autor.

- La supresión de la frontera entre objetos escalados

⁷¹⁴ *Ibíd.*, pp. 225-225.

⁷¹⁵ *Ibíd.*, p. 34.

⁷¹⁶ *Ibíd.*, p. 34.

⁷¹⁷ *Ibíd.*, p. 66.

⁷¹⁸ *Ibíd.*, p. 85.

Una supresión similar se realiza entre objetos escalados. El título “*El mundo*” está relacionado con esta supresión, de manera tal que la calle de su infancia realmente es una metáfora a escala del mundo,⁷¹⁹ un lugar mítico y sagrado: “He visto la Calle, es decir, una especie de versión platónica de mi calle, en otras ocasiones, después de haberla recorrido en aquel sueño, y siempre la Calle era una especie de maqueta del mundo.”⁷²⁰ Lo que en otras novelas aparecía como comparación entre pasillos y calles aquí se extiende al mundo, y la calle se convierte en el límite de la realidad.⁷²¹ La historia de esta novela es precisamente que el chico quiere escaparse de esa calle, (intentó ingresar al seminario para conseguirlo), y es cuando se convierte en escritor adulto y cuando obtiene la fama al consagrarse que se da cuenta al fin de que es imposible escaparse de esa calle,⁷²² porque la calle de su infancia está en todos rincones del mundo.⁷²³

⁷¹⁹ “Yo estaba obligado a contar la historia del mundo, es decir, la historia de mi calle, pues comprendí en ese instante que mi calle era una imitación, un trasunto, una copia, quizá una metáfora del mundo.”, *Ibíd.*, p. 92.

⁷²⁰ *Ibíd.*, p. 104.

⁷²¹ “La calle de Canillas, por otro lado, era el límite de la realidad. Más allá se extendía una sucesión de vertederos y descampados amenazadores, una especie de nada sucia que flotaba hasta donde alcanzaba la vista.”, *Ibíd.*, p. 24.

⁷²² “Aunque he dedicado gran parte de mi vida a escapar de aquellas calles, no estoy seguro de haberlo conseguido. A veces, en la cama, pienso en ellas como en un laberinto en cuyo interior vivo aún atrapado.”, *Ibíd.*, p. 24.

⁷²³ “..., tras dejar el equipaje en la habitación del hotel, es salir a pasear sin rumbo. Tarde o temprano, al torcer una esquina, se me aparece la calle. Y cada vez que se me aparece la calle me veo también a mí mismo e intento entenderme con una piedad a la que, con el paso del tiempo, he logrado despojar de lástima.”, *Ibíd.*, pp. 104-105., “..., miré a mi alrededor y comprendí que estaba viendo la Calle, o sea, el mundo, y que yo me encontraba dentro de él. Sin dejar de estar en Nueva York, lo que era evidente, estaba en mi calle, en la calle de Canillas del barrio de la Prosperidad, en Madrid, observando desde la

Millás considera al cuerpo como una casa; acerca de la enfermedad reflexiona: “La enfermedad se movía por el interior de mi cuerpo como un fantasma por el interior de una mansión abandonada.”⁷²⁴ En otra situación pretende entrar en la cabeza de María José, como si entrase a un almacén: “Intenté, tras dar otra calada, entrar en ella, en la cabeza, con idénticas precauciones con las que en otra época bajaba al sótano.”⁷²⁵

En el fragmento del viaje a Nueva York el escritor propone una comparación de la vida humana -especialmente en la gran ciudad- con la de los insectos, podemos estimar que ha realizado una operación de supresión de escalas.⁷²⁶

- La supresión de la frontera entre realidad y fantasía.

Millás postula la idea de que existe otro lado de la realidad, idea que está en la base de la supresión de los límites que separan la fantasía y la realidad; una evidencia del movimiento en paralelo se atisba en la siguiente descripción: “Y mientras el mundo de las sombras, o de las células, se organizaba a su manera, el mundo de la realidad evolucionaba hacia el desastre, pues tampoco en septiembre aprobé nada de lo suspendido en junio.”⁷²⁷

bodega del padre del Vitaminas la realidad, que era exactamente así. Mi calle era todas las calles.”, *Ibid.*, p. 166.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁷²⁶ “Parecía que habían aplicado a la realidad un corte desde el que se podía apreciar la vida humana como en el corte de un hormiguero puedes apreciar la de las hormigas.”, *Ibid.*, pp. 164–165., “La escena me trajo a la memoria un día que arranqué la corteza de un árbol muerto y sorprendí a un grupo de escarabajos en plena actividad biológico, pese a las carteras de piel colocadas al lado de sus dueños y las corbatas.”, *Ibid.*, p. 166.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 194.

De la misma manera se borra el borde del sueño y la vigilia,⁷²⁸ al igual que el de la muerte y la vida.⁷²⁹ Esta última idea se podía incluso localizar en una convivencia cercana al barrio: “Los muertos vivían en otro barrio, pues. Había un barrio ocupado por ellos.”⁷³⁰

Al protagonista le importa más el aspecto fantástico de las situaciones, como la supuesta actividad secreta del padre del Vitaminas, que le interesa más a Juanjo que su trabajo real. El ejercicio de imaginación provee a este personaje una salida o fuga de su miserable vida anterior, y le supone un consuelo importante.⁷³¹ El hábito de escribir nacido de esa febril imaginación infantil la ha conservado hasta hoy.

En el epílogo, en un ambiente metaficcional, interviene otra operación de supresión: el escritor al fin se encuentra en la misma novela⁷³² y siente que aquel viaje tantas veces aplazado se ha resuelto de un modo fantástico para que pudiera formar parte de la trama de *El mundo*, pues así había decidido titular la novela.⁷³³

⁷²⁸ “Ahora, desde la perspectiva confusa de la madurez, no sería capaz de establecer dónde se encontraba la frontera entre el sueño y la vigilia, ni siquiera qué me ocurrió a un lado y qué al otro de esa frontera.”, *Ibíd.*, p. 51.

⁷²⁹ “Quizá la frontera entre un reino y otro no fuera más difícil de atravesar que la que había entre el sueño y la vida.”, *Ibíd.*, p. 58.

⁷³⁰ *Ibíd.*, p. 55.

⁷³¹ “Y yo vivía dentro de cada uno de esos argumentos que en ocasiones se trezaban para dar lugar a una historia de mayores dimensiones. Parecía que estaba en clase, en casa, en la calle, pero siempre me encontraba en una dimensión distinta [...] Pero las galerías subterráneas se construyen también para escapar de algún sitio. Yo huía, a través de ellas, del barrio, de la familia, de aquella vida que, incluso sin haber conocido otras, no valía la pena.”, *Ibíd.*, p. 119.

⁷³² “Al poco de tomar la autopista, sufrí una especie de alucinación según la cual conducía en realidad por el interior del libro al que acababa de dar fin. La carretera se encontraba dentro de mi novela, formaba parte de ella.”, *Ibíd.*, p. 223.

⁷³³ *Ibíd.*, p. 223.

Esta novela *El mundo* es muy significativa en varios sentidos, fundamentalmente porque presenta un punto de vista desde el que permite revisar hasta ese momento la vida de Millás como personaje y escritor, identificándose en ambas identidades, y así lo declara: “..., en esta construcción del “yo”, como la construcción de un edificio, a veces conviene revisar las infraestructuras, sobre todo cuando uno ve que las cosas no funcionan o que no se gusta. Este libro, en cierto modo, ha sido un regreso a los cimientos para ver qué pasaba ahí.”⁷³⁴

El mundo es una obra conceptual y estructuralmente totalizadora, en la que Millás logra resumir toda una trayectoria, resolviendo antiguos dilemas (el pudor a exponerse, la duda en publicar), obteniendo nuevos resultados (varias identificaciones sin conflicto) y demostrando dominar obsesiones y contradicciones con fluidez y maestría, méritos por los que del autor además recibe el amplio reconocimiento a través de un premio importante como el Planeta.

⁷³⁴ Anika, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://ciberanika.blogspot.com/2008/02/entrevista-juan-jos-mills.html>, 24/2/2008.

Capítulo II: El juego con la identidad: Tres modelos de confusión y cambio de identidad en la escritura de Juan José Millás.

1. Marco: La fragilidad de la identidad en la época de posmodernismo

1.1. La inestabilidad de la identidad en el contexto histórico

Es la nuestra una época que puede caracterizarse por una profunda fragmentación y destrucción de conceptos, por una inestabilidad en la identidad,⁷³⁵ en un proceso dislocante y continuo que seguirá con probabilidad ahondándose en una proyección futura. La expansión del espacio cibernético ha jugado un rol primordial, provocando que los hombres actúen en otra realidad paralela, virtual, y ese fenómeno tiende a crecer al paso del avance de la tecnología. Las personas buscan otra identidad intercambiándolas en el espacio cibernético al haber debilitado o extraviado su personalidad original por la incorporación de los rasgos humanos como elementos y piezas de una industria del mundo consumista y del capital. Al mismo tiempo, experimentar la vida de otros se ha vuelto más accesible y simple en la actualidad.

Pero para alguien atrapado en los laberintos de una sociedad burocrática es más difícil realizar juegos con la identidad, y la salida se vuelve factible a través de los

⁷³⁵ “El 68 fue la expresión última de la crisis de la razón en el mundo occidental y el final de la episteme moderna; la causa directa de la nueva episteme, la posmodernidad, una intuición radical sobre el mundo que podemos enunciar como “la pérdida de sentido del yo y de la realidad.”, María del Pilar Lozano Mijares, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007, p. 28.

recursos imaginativos de la literatura. Pensemos en el protagonista de *Volver a casa* (1990), cómo éste siente dificultades para cambiar, lo que en su historia era regresar a su identidad original en la vida real: “Todo ello le hizo reflexionar acerca de lo difícil que era cambiar de identidad, aunque fuera para adquirir la que a uno le era propia. Su temor, en cualquier caso, no llegó a traslucirse. Le dio mucha seguridad el pensar que no había razones para someterle a un registro y que, aunque las llegara a haber, seguramente no se atreverían a hacer eso con un escritor famoso por temor a un escándalo.”⁷³⁶

La identidad aparentemente sólida de la edad moderna se tornó inestable históricamente con el advenimiento de posmodernismo.⁷³⁷ Un carácter principal⁷³⁸ de dicha tendencia es la gradual destrucción de conceptos firmes a través de la disolución de su centro: los ejes filosóficos del pensamiento se fueron descentrando poco a poco, quitando relevancia a la Tierra, al Sol, al hombre; fenómeno de desplazamiento gradual que también ocurre en el caso de la identidad.

Las obras de Millás en las postrimerías de la década de los 70 se caracterizan por un acentuado existencialismo y realismo; en la década de los 80, con el posmodernismo

⁷³⁶ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 157.

⁷³⁷ Acerca de un humano posmoderno de identidad frágil, el pensador español Enrique Rojas lo denomina el hombre light: “Un individuo así se parece mucho a los denominados *productos light* de nuestros días: comidas sin calorías y sin grasas, cerveza sin alcohol, azúcar sin glucosa, tabaco sin nicotina, Coca-Cola sin cafeína y sin azúcar, mantequilla sin grasa... y un hombre sin sustancia, sin contenido, entregado al dinero, al poder, al éxito y al gozo ilimitado y sin restricciones.”, Enrique Rojas, *El hombre Light*, Madrid, Temas de Hoy, 1998, p. 13.

⁷³⁸ Los caracteres de posmodernidad son los siguientes: “La ausencia de identidad bien definida y de consistencia, la debilidad en el plano intelectual y moral. La incapacidad de juzgar, dada la inexistencia de criterios que se pudieran afirmar como fundados y universales.”, Gilbert Hottois, *Historia de la filosofía del renacimiento a la posmodernidad* (1997), Madrid, Cátedra, 1999, p. 478.

en esplendor, comienza a analizar lo inestable de la identidad e introduce nuevas variantes, y en la década de los 90 profundiza en el factor fantástico. La apariencia, el semblante, muestran cómo la gente vive con sus máscaras puestas, como una contrapartida, un lado en negativo de la vida actual. Describirlo no es sencillo, la frontera de lo positivo y negativo ondula constantemente en la filosofía narrativa de Millás.

La identidad en cuestión es una obsesión fundamental en el autor, él mismo declara en una entrevista:

LCM: La identidad marca de norte a sur su trayectoria literaria...

JJM: Forma parte de estas cosas misteriosas de la vida por las cuales uno llega al mundo con un par de obsesiones fundamentales y un conjunto de obsesiones periféricas. A mí me ha tocado como problema fundamental el de la identidad y creo que tiene que ver con esa preocupación que mantengo en toda mi obra por distinguir entre la apariencia y la realidad de las cosas. Es verdad que la apariencia no es la realidad, que lo real siempre es más inaccesible, está un poco más allá. Con la identidad pasa lo mismo: aquello que uno cree que es resulta que es algo muy frágil, muy quebradizo y la verdadera identidad hay que buscarla en otro sitio.⁷³⁹

1.2. Proceso (Duda y efecto) sobre la identidad frágil

La fragilidad de la identidad comienza por la duda en la seguridad e integridad del yo. Millás pregunta en una entrevista sobre esa duda, y explica que los temas subyacentes surgen por esta cuestión:

⁷³⁹ Belén Galindo, *Cita con Juan José Millás*, op. cit.

Digamos que la identidad es el que resume todos lo demás: por qué somos quienes somos, en qué está basado todo eso... ¿la identidad es tan fuerte como creemos o es algo absolutamente frágil? En torno a ese asunto troncal aparecen subtemas como las relaciones entre la realidad y la apariencia, entre la verdad y la mentira, entre el original y la copia, entre lo verdadero y lo falso.⁷⁴⁰

En la siguiente frase de la misma entrevista incluso el mismo autor se confiesa no estar seguro de su propia identidad.

M. C. ¿Se parece realmente a quién es?

Juan José Millás. El problema es quién soy realmente. No tengo ni idea de esto. Si tengo una intuición es la de que, con mucho esfuerzo, he conseguido llegar a acuerdos fundamentales conmigo mismo.⁷⁴¹

Hay acuerdos, arreglos y convenciones arbitrarias para determinar, provisoriamente, quiénes somos. En este sentido el personaje Vicente Holgado, un sujeto típico de la obra de Millás, declara que no sabe quién es, a dónde se dirige ni dónde está:

Prefirió insistir en el problema de la identidad. La cuestión, dijo, es que aun sabiendo que ese hombre soy yo, no sé quién soy a ciencia cierta. Dios mío, no sé quién soy ni a dónde me dirijo.⁷⁴²

- Pues a mí me pasa también que no sé quién soy y tampoco estoy segura de que esta ciudad sea Madrid. A ver, ¿por qué no podemos estar en Copenhague o en París, por ejemplo? ¿Quién nos garantiza que esta ciudad es Madrid?⁷⁴³

⁷⁴⁰ *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

⁷⁴¹ *Ibíd.*

⁷⁴² Juan José Millás, "El no sabía quién era", *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 78.

⁷⁴³ *Ibíd.*, p. 80.

Más de diez años después, Millás se manifiesta en un cuento aportando en el monólogo de otro personaje: “..., comprendí de repente que tampoco aquella vida que llevaba era la mía. Fue como una iluminación. “Estoy viviendo la vida de otro”, me dije.”⁷⁴⁴

De tal manera los personajes millasianos suelen sentirse en medio de una inseguridad acerca de su situación y existencia. En la novela donde aparece abundante material sobre lo perplejo que resulta la identidad, en *Volver a casa* (1990), Juan se confunde acerca de su situación, y en cierto momento piensa:

“En lugar de eso, me he convertido en un artefacto mecánico, en un muñeco, en una figura de hombre más o menos tosca, construida con retales ajenos a mi naturaleza y de la que sólo se puede predicar que vive en una ciudad que no es la suya, junto a una mujer que no ama y que se gana la vida regentando una imprenta en donde publica lo que otros escriben.”⁷⁴⁵

Confiesa sentirse cómodo en la casa de su hermano gemelo y con Laura, la esposa de aquél: “Partió el pan y ese gesto mínimo le hizo sentirse dueño de aquella situación doméstica en la que por un momento pareció residir la posibilidad de salvarse.”⁷⁴⁶

También Beatriz se presta a echar luz sobre la perplejidad de la identidad de Juan: “- Para ti sólo quiero el bien, por eso me preocupan tus malas vibraciones. Estás confuso, como si no supieras quién eres o qué haces aquí.”⁷⁴⁷

⁷⁴⁴ Juan José Millás, “Una vida y un sueño”, *Los objetos nos llaman*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 219.

⁷⁴⁵ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁴⁶ *Ibíd.*, p. 36.

⁷⁴⁷ *Ibíd.*, p. 139.

El cuestionamiento que Juan se plantea, le lleva al desconocimiento y al borde de la locura: “No sabía quién era y esa ignorancia le estaba poniendo al borde de la locura.”⁷⁴⁸ Pero Beatriz llega a consolar a Juan diciendo que nadie puede aclarar su identidad:

- ¿Crees que saben quiénes son los que en estos momentos recorren la calle para ir a trabajar? ¿Crees, de verdad, que cada uno de ellos sabe mucho más de sí mismo que lo que figura en su carnet de conducir? No, José, nadie sabe quién es, pero todos creen que son alguien.

- Yo creo que no soy José Estrade, pero si no soy eso, no sé quién soy.⁷⁴⁹

Y concluye diciendo que ese estado de acuciante perplejidad es necesaria para hallar su identidad real: “Por eso, para ser uno mismo es preciso no ser nadie durante una temporada. Lo que ahora te pasa a ti no debería ser motivo de queja, sino de alegría. Te enfrentas a la posibilidad de tener una identidad real, de no ser una copia de los otros. Eso es bueno. No te quejes.”⁷⁵⁰

Los personajes y el propio autor están en un estado incierto de duda de sus respectivas identidades, pero como en los fragmentos escogidos de *Volver a casa* (1990), esa situación de confusión no deberían ser de sufrimiento, sino la ocasión necesaria para encontrar la identidad verdadera.

Por lo tanto, Millás propone aceptar la confusión en la identidad y percibe, o intuye, el aspecto positivo de una vida que pueda disfrutarse siendo otro. Vivir la “otra” vida es la idea que todo el mundo alguna vez se habrá imaginado, y también corre en paralelo con cierto propósito de enajenación al leer literatura.

⁷⁴⁸ *Ibíd.*, p. 198.

⁷⁴⁹ *Ibíd.*, p. 199.

⁷⁵⁰ *Ibíd.*, p. 199.

En este sentido Concha, la prostituta de *Volver a casa* (1990), consagra el placer en el cambio de identidades en medio de la rutina: “Como la otra vez -añadió la mujer (Concha)-, es más divertido cambiar, ser otro. La rutina nos mata.”⁷⁵¹

Podemos concluir que la inestabilidad de la identidad en la obra de Millás, expone un objetivo de la literatura y también señala un camino para los hombres en la actualidad que se encuentran solos, que mientras poseen abundantes objetos y efectos materiales permanecen vacíos y pobres en su interior.

1.3. La soledad y la imaginación

1.3.1. La soledad

La soledad es un planteo específicamente humano que tal vez no obtenga solución, ahora bien, nuestro autor de referencia aborda la cuestión con intenciones de mitigar sus efectos revelando la enorme fragilidad identitaria dentro de su narrativa. El sentimiento de soledad se ha profundizado cada vez más en el transcurso de la historia del ser humano, aunque estemos más conectados a través del uso de tecnologías avanzadas como Internet, el teléfono móvil y las redes sociales. Precisamente en un chat, Millás ha comentado con los participantes y sus lectores en una página web:

- Recuerdo un texto: "una pareja con vidas hechas que hacen del bus su mundo", ¿La soledad actual nos orillará a buscar más mundos paralelos como la red? (arbotante)
- Pues no sé.. no soy profeta.. la red parece que provoca más soledad. No alivia la soledad, provoca más en todo caso.⁷⁵²

⁷⁵¹ *Ibíd.*, p. 65.

Ese aspecto de paradoja irónica, donde todos pueden sentirse solos a pesar de que están conectados en todo momento, puede provocar depresiones y en casos más graves, suicidio. En el frente de la cuestión, hay gente que suele intentar alivio a través de adicciones (o distracciones), como el sexo, el alcohol o las drogas.⁷⁵³

También, y sobre todo en las ciudades, muchos ancianos viven y mueren solos, a los que incluso se los descubre mucho tiempo después. El constante aumento de estas personas que viven solas, incrementa y hace aún más grave el problema de la soledad. El protagonista del cuento *Trastornos de carácter* (1992), que sobrevive en soledad dentro de un apartamento, piensa de esta manera, considerando la estructura simétrica de la vivienda:

... todo ello, según creo, para aliviar la soledad que esta clase de viviendas suele infligir a quienes permanecen en ellas más de un año. No he conocido todavía a ningún habitante de apartamento enmoquetado y angosto que no haya sufrido serios trastornos de carácter entre el primero y el segundo año de acceder a esa clase de muerte atenuada que supone vivir en una caja.⁷⁵⁴

⁷⁵² Juan José Millás, *escritor y columnista*,

<http://videochat.ozu.es/videochat.php?videochat=millas>, 17/8/2010.

⁷⁵³ “La soledad del hombre y su incapacidad para situarse de un modo airoso en el mundo en que le ha tocado vivir, es un descubrimiento mucho más crudo si se tiene en cuenta que las novelas de Millás parten de la seguridad de que Dios no existe. Las únicas vías para acceder a paréntesis temporales que liberen de tal peso son las de la suspensión de los sentidos, ya sea en forma de olvido, mediante el sexo (olvido que puebla el texto de *Visión del ahogado*) o de sustancias narcóticas, como el tubo de Optalidones que proporciona al Vitaminas la *visión del ahogado*, o las borracheras a base de coñac del que escribe su *letra muerta*.”, Irene Zoe Alameda, “Motivos picarescos en la narrativa de Juan José Millás (*Visión del ahogado* y *Letra muerta*)”, *Juan José Millás*, Madrid, Arco Libros (Col. *Cuadernos de Narrativa*), 2009, p. 113.

⁷⁵⁴ Juan José Millás, “Trastorno de caracteres”, *Primavera de luto y otros cuentos*, Barcelona, Destino, 1992, p. 32.

A pesar de todo, Millás señala una posible solución en su literatura. Ser otra persona será una manera. De este modo, Millás considera la soledad un espacio ideal para recuperar una identidad perdida o cuestionada, aunque a veces esta búsqueda se convierta en un proceso con etapas negras y deprimidas.

Por otro lado en su narrativa, el proceso del cambio de la identidad de una persona se realiza de varias maneras, debido a los factores de la acción del tiempo y a la variación personal. Elena Rincón de *La soledad era esto* (1990) ejemplifica cabalmente esto, para la que la etapa en soledad fue necesaria para ella a fin de completarse.⁷⁵⁵

De manera semejante, en *Volver a casa* (1990), Beatriz le aconseja a Juan destacando la necesidad de una etapa en solitario,⁷⁵⁶ igual que en *No mires debajo de la cama* (1999), Elena Rincón aclara las ventajas de vivir en soledad.⁷⁵⁷ Efectivamente, sobre la necesidad de la soledad del mundo actual, Millás declara en una entrevista:

Yo no suelo hablar de la soledad peyorativamente. Sé que hay una soledad que es tremenda como la que reflejo en la novela. Fue un caso real de una mujer que se murió, viendo la televisión, de un infarto y estuvo siete meses muerta con la televisión encendida porque nadie se había dado cuenta. Pero es muy contradictorio porque, siendo un problema la soledad, creo que un problema mayor es la falta de soledad. Es como si estuviéramos conectados a tubos invisibles todos los días que no te dejan un espacio para estar solo. Esa soledad

⁷⁵⁵ “La mujer que, en un momento determinado, se da cuenta de que no le gustan las relaciones que tiene con el mundo y decide cortar todo y se queda sola. Es una soledad tremenda pero al mismo tiempo es una soledad que le garantiza que, a partir de ahí, podrá construir una identidad no enajenada.”, Mariano Crespo, *op. cit.*

⁷⁵⁶ “Por otra parte, creo que necesitas una temporada de soledad, un espacio para reflexionar sobre tu propia vida y hacer frente así a tu destino.”, Juan José Millás, *Volver a casa, op. cit.*, p. 216.

⁷⁵⁷ “—Pero la soledad también tiene sus ventajas —dijo la juez ...”, Millás, *No mires debajo de la cama, op. cit.*, p. 202.

de la que hablo es absolutamente indispensable para crearse una identidad no alienada. Una identidad no enajenada.⁷⁵⁸

La importancia de la soledad para forjar la propia identidad se puede encontrar reflejada en la vida real del autor. Un entrevistador describe una jornada matinal, considerando efectivamente la soledad como el fundamento de la identidad: “Da paseos diarios con su perro Jack, disfruta con la comida oriental y celebra la soledad como conquista, como fundamento de la identidad.”⁷⁵⁹

También para imaginar y pensar historias la soledad se convierte en un estado imprescindible, aunque fuera posible que el caso sea precisamente al revés, que la soledad provoque la imaginación y el pensamiento:

Yo podía jugar con ellos, 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.⁷⁶⁰

Millás apunta en la misma dirección cuando Elena obtiene su auténtica identidad tras el sufrimiento y el trastorno en su carácter causados por la muerte de su madre. Esa soledad se demuestra como etapa necesaria para llevar a cabo una metamorfosis.

Por otro lado, para poder superar la soledad el escritor sugiere que transforme la identidad, o como también suele decirse, liberarla. El autor lo sustenta, afirmando sobre la soledad: “... como el espíritu está encarcelado en el cuerpo, los humanos son solitarios”.

⁷⁵⁸ Mariano Crespo, *op. cit.*

⁷⁵⁹ *Entrevista a Juan José Millás*, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

⁷⁶⁰ Juan José Millás, *El orden alfabético*, *op. cit.*, pp. 54-55.

Esta declaración postula que tal vez se pueda superar la soledad saliendo del cuerpo, al meterse en otros y convertirse en seres diferentes. A menudo suelen aparecer en ese sentido en las obras de Millás actuaciones como el ver o sentir por intermedio de otra persona. Sin olvidar que el principio de convertirse en otra persona también puede manifestarse como el fin de lo literario.

1.3.2. La inabarcabilidad de la imaginación

La percepción de la fragilidad identitaria y el poder de llevar a cabo un cambio en ella son capacidades que se hacen posibles por efecto de la imaginación. Ese poder al que sólo el ser humano tiene acceso es un pilar en la base de la filosofía narrativa de Millás. Sólo en la imaginación podemos hallar las claves de la realidad⁷⁶¹ y es por la imaginación que lo cotidiano se convierte en fantástico.

Consecuente con esta idea, Millás introduce una mujer que continuamente va imaginando historias en el cuento *Ella imagina* (1994) y en la novela *Dos mujeres en Praga* (2002). También en el cuento *El discutidor* (2008) aparece un personaje similar, que incluso padece alucinaciones:

Lo curioso es que no estoy casado, ni trabajo en ningún sitio. Ni siquiera tengo coche. Pero estoy poseído por un temperamento discutidor fuera de lo común. Me paso la vida peleándome con gente imaginaria, como si no me bastaran las trifulcas que tengo con mi madre. Además de eso, no vivo en Madrid, sino en Palencia. Pero cuando llego a casa, cojo un plano de la capital, me meto en un coche imaginario –un SEAT Toledo con cambio automático- y mientras voy de aquí para allá discuto con mi mujer, con mi jefe, con los guardias [...] Trato de imitar a la gente, pero no me sale, porque en el fondo tengo buen carácter. Por mi gusto, abandonaría a mi madre, y me iría a Madrid

⁷⁶¹ Fernando Valls, “Prólogo” a Juan José Millás, *Articuentos*, Barcelona, Alba, 2001, p. 8.

para tener una vida de verdad. Pero también mi madre es imaginaria y no soy capaz de dejarla sola en esas condiciones.⁷⁶²

Por otro lado, Millás enfatiza el amplio mundo del interior del ser humano en la voz del protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995):

..., soy tan grande, somos tan inabarcables, lo dicen estos libros, he leído un artículo de Beatriz Smaritas que afirma que somos más grandes por dentro que por fuera, y es verdad, porque si cierro los ojos veo dentro de mí, por ejemplo, una playa, y, luego, en la orilla puedo colocar lo que quiera, ...⁷⁶³

También en su siguiente novela, el autor muestra la amplia vía por la que puede discurrir su imaginación, imaginación que está vinculada a un estado febril⁷⁶⁴ y a la soledad en la época de su infancia:

Yo tenía en la cabeza miles de puertas que me llevaban a lugares en los que era tan feliz como mi padre dentro del inglés o de su enciclopedia. Abrí una de ellas al azar, me asomé para ver qué había al otro lado y descubrí un pasillo idéntico al de mi casa. Estuve a punto de cerrarla y probar en otra, pero me pareció que también el pasillo estaba enfermo o que, más que un pasillo, era una herida arquitectónica única por la que podría viajar al interior de la vivienda de una forma distinta a la habitual.⁷⁶⁵

⁷⁶² Juan José Millás, “Discutidor”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 156.

⁷⁶³ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 145.

⁷⁶⁴ “La fiebre es una realidad mental. Un estado que te permite acceder al alma de las cosas, a otras instancias de la realidad que existen pero que no las vemos porque están acorazadas, aunque la fiebre rompe esa barrera abriéndote un mundo fascinante, una realidad que usualmente se desconoce. Lo mismo ocurre con la convalecencia que es una situación que te permite descubrir tu propio cuerpo. Todo esto es más fácil para el adolescente que para los adultos.”, Guillermo Busutil, “Juan José Millás: «Las palabras no están pensadas para gustar, sino para que funcionen»”, *Mercurio*, núm. 96, diciembre de 2007, pp. 20-22.

⁷⁶⁵ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 17.

La imaginación de la infancia es para Millás el único resorte, la única salida para escapar de la realidad asfíxante de un suburbio madrileño en los años 50: “Un niño no puede fugarse físicamente pero sí que puede hacerlo a través de la imaginación que le permite ver otras dimensiones de la realidad que hacen que le resulte extraña y llena de cosas imprevistas que resultan fabulosas”⁷⁶⁶

Sobre todo, aclara Millás, el territorio de los sueños demuestra ser el sitio mejor abonado para crear una fantasía literaria, y hasta llega a sugerir que sin sueños no habría literatura:

- Muchos de los cuentos están creados a caballo entre el sueño y la realidad.

Sí, al despertar yo tengo un momento en el que estoy con un pie en el sueño y otro en la vigilia, eso es lo que yo llamo ensueño. Es una zona sin la que no podría vivir. Ahí se me han ocurrido novelas, se me ocurren artículos y ahí soñé este libro y se me ocurrieron muchos de estos cuentos. El ensueño es un sueño un poco manejable y por eso estos cuentos tienen esa carga onírica tan fuerte.

- Además los sueños dan mucho juego en la literatura.

Mucho, es que sin sueños no habría literatura.⁷⁶⁷

Valora enormemente la circunstancia del ensueño como un lugar para lo creativo: “Como soy insomne, más que soñar, ensueño. El ensueño es muy creativo. Gran parte de mis relatos han sido capturados en este estado fronterizo, con una pierna en la vigilia y otra en el sueño.”⁷⁶⁸

⁷⁶⁶ Guillermo Busutil, *op. cit.*, pp. 20-22.

⁷⁶⁷ Tamara De La Rosa, *op. cit.*

⁷⁶⁸ Juan José Millás, *Ciclo 'Qué Leer'- "Los objetos nos llaman"*, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>, 14/11/2008.

1.4. Aplicación de la fragilidad de la identidad: Superar el pudor y el propósito de leer la literatura.

El cambio en la identidad sirve de ayuda a Millás para superar el pudor. El comportamiento al escribir una novela de un personaje en *Volver a casa* (1990) refleja una situación propia :

 Mi éxito durante todos estos años se debe a este truco. Siempre pensaba que el que escribía las historias fabuladas por mí eres tú y gracias a eso escribía sin censura. Dejé de escribir cuando intenté hacerlo desde mí mismo porque eso significa cargar con una responsabilidad excesiva.⁷⁶⁹

En esta novela también aparece como personaje el propio Juan José Millás. Este efecto literario nos sugiere una superación del pudor en esos años, y se relaciona íntimamente con el estilo de metaficción que emplea:

 Encendió el televisor y se sentó a descansar frente a él. En ese momento había una tertulia en directo compuesta por escritores y críticos. Hablaban de José Estrade, el escritor enmascarado, y todos los invitados, excepto uno, llamado Millás, parecían tener una necesidad incontenible de emitir opiniones.⁷⁷⁰

En ese episodio, el novelista Millás muestra un comportamiento muy grosero. Esa escena tanto fantástica como humorística refleja la tendencia de Millás de esa época, los que corresponden a los primeros años de la década de los 90:

 Entonces, el llamado Millás se levantó y le dio al crítico un puñetazo en la boca. El crítico cayó al suelo con el labio partido, pero en lugar de salirle sangre, le

⁷⁶⁹ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 193.

⁷⁷⁰ *Ibíd.*, p. 239.

salió un líquido verdoso. Quizá los colores del televisor estuvieran mal. En ese momento, cortaron la emisión y empezaron a emitir publicidad.⁷⁷¹

Al final, los gemelos Juan y José se completan junto a Millás y se forma un tal Juan José Millás definitivo. Aquí además del tema del pudor el autor nos muestra la división de una identidad en tres partes: “Otro dijo que José Estrade y el tal Millás se habían confabulado y que en seguida sacarían un libro firmado por los dos para forrarse.”⁷⁷²

La superación absoluta del pudor le sobrevino en su caso al publicar la novela autobiográfica *El mundo* (2007). Millás comenta sobre ese tema comparado con el año 1974 cuando publica su primera novela que también está repleta de muchos aspectos bibliográficos:

-Por otra parte, Millás responde que con este nuevo título se encuentra en una situación parecida a la que le provocó su también autobiográfica 'Cerberos son las sombras', con la que obtuvo en 1974 el premio Sésamo de novela corta.

-En aquella ocasión, tuvo incluso ataques de pánico al considerar que quedaba muy expuesto ante el público. 'Pensaba en mi padre y en mi madre, que ahora ya han fallecido, por cómo podrían tomarse todo aquello'.

Ahora, en una obra en la que dice haber dejado 'muchas cosas de orden personal', sin embargo, 'me he curado del pudor, que es una de las cosas que más daño puede provocar en un escritor'.

El miedo, según recalca, 'es algo que, en vez de echarme para atrás, me empuja hacia adelante, y, por este motivo, esta novela que podía haber publicado por los cauces normales, la he presentado al Planeta, en una huida hacia adelante'.⁷⁷³

⁷⁷¹ *Ibíd.*, p. 240.

⁷⁷² *Ibíd.*, p. 241.

⁷⁷³ Juan José Millás: '*El mundo es la calle de tu infancia*',

<http://educarc.blogcindario.com/2007/10/01688-millas-premio-planeta-2007-con-la-novela-el-mundo-una-evocacion-de-su-ninez-y-adolescencia.html>, 17/10/2007.

Como hemos hallado, el novelista al parecer maneja certeramente lo complejo de la identidad en su comportamiento para llegar a escribir sin pudor, y se puede ponderar ese logro como una condición necesaria para poder convertirse en un escritor libre de ataduras y sincero en la expresión.

A continuación habremos de investigar cómo Millás ha realizado cambios a través de los años en el proceso de transmitir la comunicación y generar una mezcla sin límites en su narrativa, dividiendo sus escritos en tres grandes grupos prototípicos, desde las postrimerías de la década de los 70 hasta la actualidad.

2. Tres modelos de juego de la identidad en la narrativa de Juan José Millás

2.1. Transformación

2.1.1. Marco y reglas generales para ser otro.

Hemos dicho que el cambio y la traslación de la identidad causada por la fragilidad de la identidad aparecen frecuentemente en la trayectoria literaria de Millás. Ser otra persona suele ser un deseo bastante común cuando a menudo se piensa que otro puede ser mejor que uno mismo, y así le da cuerpo el autor a esa idea: “- Es una fantasía

recurrente. Siempre pensamos que el otro tiene cualidades, actitudes o propiedades que a nosotros nos harían felices.⁷⁷⁴

El caso tan frecuente de querer ser otra persona se relaciona con uno de los propósitos fundamentales de la literatura: los lectores leen las historias para experimentar indirectamente la vida de otros. Propone un juego complejo, donde todos se presentan como una re-presentación, interpretando a otros mediante la aplicación de sus variadas imaginaciones.

2.1.1.1. Poseer una parte de otro. La prótesis.

La prótesis es aquella parte diferente y ajena que funciona para completar la identidad total de un individuo. De hecho, en la narrativa de Millás aparecen varias prótesis encarnadas en elementos concretos como un bigote, gafas, sexo, o en algo abstracto como el nombre, la tendencia, el pensamiento, etc.

La mirada también es un mecanismo complementario de la identidad, y este elemento clave se mueve libremente, al igual que los otros recursos, dentro de la narrativa de Millás. Como resultado de esas variaciones al mirar, los personajes pueden observar tomando prestada la mirada de los otros. Sobre el acto de ver la realidad siendo otra persona, el autor ha indicado en entrevistas que un escritor debe tener una mirada especial. Mirar desde otro punto de vista, en este contexto significa tomar prestado y apoderarse literalmente de una perspectiva ajena.

Poseer la mirada del otro aparece en el cuento *Ella Imagina* (1995). Aunque el tema principal es la comunicación que los objetos mantienen dentro y fuera, allí la protagonista llega a poseer un ojo de Vicente Holgado y puede ver por la mirada de él, y

⁷⁷⁴ Teresa Flaño, *op. cit.*

él a través de la de ella. Como es esperable se sienten unidos: “También los ojos viajan cuando los cerramos para que podamos ver cosas muy alejadas de nosotros, pero que nos conciernen. Yo misma tengo un ojo, éste, que es de Vicente Holgado, o ese caso es que gracias a eso él ve lo que yo miro y de este modo, aunque no logremos encontrarnos permanecemos muy unidos.”⁷⁷⁵

Millás llega a permitir que el ojo viaje fuera del cuenco: “... y en seguida empezó a imaginar que ese ojo tenía la rara capacidad de salir de su cuenca y viajar por el aire.”⁷⁷⁶ Tener el agregado de la mirada de otro añadida a la imaginación nos permite poder visualizar las fantasías, y en eso coincide con el placer de la lectura.

En la misma antología de cuentos, el que se titula *La memoria de otro* (1994) también tiene una presentación similar. Al protagonista Vicente Holgado le asaltó de repente un extraño día un recuerdo que no le pertenecía, en este caso el de un francés. El primer encuentro lo relata así: “En el recuerdo, se veía a sí mismo contratando los servicios de una prostituta en una esquina que no le resultaba familiar. Por si fuera poco hablaba con la prostituta en francés, idioma del que Holgado sólo conocía algunos rudimentos.”⁷⁷⁷

Los recuerdos de este francés continuaban a través muchos años hasta llegar a un día en que Vicente imagina que el francés intenta estrangular a su esposa francesa que está postrada en una silla de ruedas. A partir de ese momento Vicente cae enfermo y no vuelve a recordar nada. Piensa sólo que el francés ha muerto. Esto Vicente lo deduce porque todo le sabe a tierra.

⁷⁷⁵ Juan José Millás, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, op.cit., pp. 22 – 23.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p.38.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p.95.

En este relato, además de la posesión del recuerdo de otra persona, aparece el placer positivo que obtiene en dicha captura. Vicente lo considera como lo que sigue: “... al comprobar que no eran especialmente desestabilizadores, no sólo los aceptó, sino que acabaron constituyendo un escape emocional para una vida como la suya, quizá excesivamente reglamentada y sometida a pautas.”⁷⁷⁸

La idea de la comunicación entre las miradas de dos individuos también aparece en su novela autobiográfica *El mundo* (2007). El pequeño Juanjo imagina que un niño ciego y él están conectados a través de la vista,⁷⁷⁹ y cuando Juanjo cierre los ojos el niño ciego podrá ver: “Un día se me ocurre la idea de que mientras yo permanezco con los ojos cerrados, el niño ciego ve, de modo que empiezo a cerrarlos con frecuencia, ...”⁷⁸⁰ De hecho, Juanjo tapa sus ojos durante un día entero para que el niño ciego disfrute observando el mundo sin interrupción: “... paso una jornada en su compañía, con los ojos tapados por un antifaz. Lo hago para que el niño ciego de mi infancia pueda ver el mundo, sin interrupciones, durante un día entero.”⁷⁸¹

Desarrollando aún más esta idea, a veces el personaje puede observarse a sí mismo con la mirada del otro. Por ejemplo Juan, de *Volver a casa* (1990), mira su rostro en el espejo como si al observarse averiguara si no era otra persona: “... y antes de vestirse fue a mirarse en el espejo para ver quién era, para conjeturar a quién vería Laura, dentro de un rato, cuando le abriera la puerta de su casa.”⁷⁸²

⁷⁷⁸ *Ibíd.*, p. 96.

⁷⁷⁹ “Tengo la convicción absurda de que entre ese niño y yo hay un vínculo misterioso que nos obliga a compartir la vista.”, Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁸⁰ *Ibíd.*, p. 19.

⁷⁸¹ *Ibíd.*, p. 20.

⁷⁸² Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 20.

Extendiendo el axioma, la persona observada podría ser el mismo Millás. Se dirá entonces que de ese modo se considera la recuperación de la objetividad de sí mismo. De tal manera el autor describe su propio rostro a través de la mirada de María José en *El mundo* (2007):

Observando desde los ojos de María José, veía en mí a un novelista joven que se encontraba en un hotel de la calle 42, en Nueva York, en Manhattan, en el centro del mundo como el que dice.

Quizá un novelista equivocado, un tipo que acertaba en las cuestiones periféricas, pero al que se le escapaba la médula. Un tipo bien intencionado, de izquierdas desde luego, pero de una izquierda floja, uno de esos compañeros de viaje, un tonto útil, aprovechable en los estadios anteriores a la Revolución, pero a los que convenía fusilar al día siguiente de tomar el poder. Un tipo, por qué no, con el que se podía follar, incluso al que se podía leer para hacer tiempo, mientras las condiciones objetivas hacían su trabajo y las contradicciones internas del sistema aceleraban la llegada de la Historia.⁷⁸³

El cambio en la propia identidad para optar por la mirada de otro es uno de los factores que hacen al novelista, al narrador o inventor de historias. Es precisamente Luz Acaso, el personaje que inventa su historia cada vez que se entrevista con el escritor, la que posee ese carácter, y lo disfruta: “- ¿Por qué la primera vez me contaste esta historia desde el lado de la esposa? - Porque me gusta ponerme en el lugar de los demás.”⁷⁸⁴

·Voyeurismo. Tener la mirada -en prótesis- de otras perspectivas.

El observar escondiéndose es también uno de los actos por los que se toma prestada la mirada de otro. Las situaciones o personajes de mirones o escuchadores ocultos, sean éstos reales o fantásticos que presenta en sus relatos, es una de las

⁷⁸³ *Ibíd.*, p. 157.

⁷⁸⁴ *Ibíd.*, p. 136.

fijaciones del autor. Para poderse realizar plenamente, el mirón tendría que ser invisible. Ése es uno de los estados reales que en la novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) el personaje adquiere, junto a los otros aspectos aludidos desde el título.

Millás cuenta en un relato fantástico llamado *La masa líquida* (2008), cómo el protagonista escucha la conversación de unas chicas que van diciendo que el día anterior se habían convertido en aire y luego metido por las fosas nasales del profesor de matemáticas, observando en su interior:

Ayer, en clase de matemáticas, entré por las fosas nasales del profesor y recorrí todo su aparato pulmonar. Tiene unos alvéolos fantásticos, fantásticos. Es más guapo por dentro que por fuera.⁷⁸⁵

Tras escuchar esto, el protagonista se hace mirón convirtiéndose en aire: “Floté hasta el primer piso y me colé por el agujero de la cerradura de una puerta en la que había una plaquita de latón que decía: “Otorrinolaringólogo”.⁷⁸⁶ La historia continúa el día después cuando ellas dicen que esta vez se van a convertir en líquido.

El objeto del mirón es provocar un aumento de la tensión sexual que se relaciona directamente con el fetichismo y el voyeurismo, y puede convertirse en uno de los fines o placeres perseguidos que se experimentan siendo otro.

El representante más claro que encontramos vinculado a este aspecto es el cuento *Una carencia íntima* (1992). El protagonista rememora un episodio de su infancia, al robar un sujetacorbata en unos grandes almacenes, y se escabulle en un armario grande cuando un vigilante lo persigue por el robo. Mientras se esconde, el armario se traslada

⁷⁸⁵ Juan José Millás, “La masa líquida”, *Los objetos nos llaman, op. cit.*, p. 220.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 221.

a un chalé donde vive un matrimonio sin hijos. Allí él pequeño permanece viviendo una temporada escondido, observando a la mujer.⁷⁸⁷

En el cuento *Feliz daño nuevo* (1994), el protagonista Vicente Holgado escucha subrepticamente el diálogo entre un hombre casado y una chica pobre. Al terminar la conversación, se da cuenta de que ella está cerca, en una cabina telefónica, se dirige hasta allí y le sugiere que “No vayas, es un miserable.”⁷⁸⁸

En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), también el protagonista deposita miradas lascivas sobre una mujer a través de una rendija en la puerta de la peluquería: “... descubrí la rendija de una puerta que no fui capaz de situar en el espacio. A través de la pequeña abertura se veía una especie de camilla sobre la que reposaba una mujer de pelo corto ...”⁷⁸⁹

También puede encontrarse en *Laura y Julio* (2006), cómo éste escucha un diálogo de unas muchachas jóvenes en un bar como si fuera un mirón, y Amanda la hija de su padrastro le pregunta cómo se llamarían las personas que espían escuchando, en lugar de mirar.⁷⁹⁰

Además de usar la mirada y o la imaginación, poseer partes del cuerpo de los otros es otro método para un comienzo de transformación. Estos trozos de cuerpo, o sus

⁷⁸⁷ Juan José Millás, “Una carencia íntima”, *Primavera de luto y otros cuentos*, op. cit., p. 80.

⁷⁸⁸ Juan José Millás, “Feliz daño nuevo”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, op. cit., p. 126.

⁷⁸⁹ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 70.

⁷⁹⁰ “- Estaba haciendo tiempo para ver a un cliente, cuando escuché una conversación entre dos chicas que no tendrían más de quince años...

- Si a los que miran –interrumpió Amanda- les llamamos mirones, cómo deberíamos llamar a los que escuchan.”, Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., p. 67.

sustitutos las prótesis cumplen la función de contribuir a la constitución de la identidad. Entre varias combinaciones, Millás ha utilizado el ser cojo, tener -o no- bigote, ser calvo, etc., para mostrar la labilidad de la identidad.

De esta manera, un bigote postizo de pelo natural puede convertirse en elemento principal de una novela, como ocurre en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995). Jesús se coloca el bigote postizo y empieza a transformar su identidad para modelar su identidad verdadera: “El espejo, en fin, me devolvió un rostro atractivo porque se trataba de un rostro que carecía de intenciones. Soy otro, pensé, y contemplé mi cuarto de baño como si lo viera por primera vez.”⁷⁹¹

La persistencia de los objetos es tan fuerte que Jesús siente su bigote hasta cuando se lo ha quitado, demostrando que la prótesis, por sus efectos, es un ingrediente potente, muy difícil de prescindir: “... y sentí su presencia en el labio, como esos miembros que después de amputados permanecen adheridos al cuerpo en forma de fantasma y duelen o se alegran con la intensidad de lo real.”⁷⁹²

Llegando a la culminación de esta novela, Jesús puede alcanzar su identidad real sin prótesis alguna: “..., me contemplé en el espejo, prácticamente calvo ya y sin el bigote, y era real, real, estaba al fin llegando a lo real, ...”⁷⁹³

El bigote postizo que opera a la manera de una prótesis también actualiza el deseo imperioso de ser el padre, de modo que el niño Olegario del cuento insertado en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), logra convertirse de pronto en su padre al colocarse ese elemento:

⁷⁹¹ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 13.

⁷⁹² *Ibíd.*, p. 58.

⁷⁹³ *Ibíd.*, pp. 228 b – 229.

Olegario se había hecho a escondidas un bigote postizo, idéntico al de su padre, que solía llevar en la cartera del colegio. Así, cuando tenía problemas con sus compañeros o con sus profesores, se escondía tras un arbusto, se colocaba el bigote, y todos le tomaban por su padre. Entonces se dirigía al profesor que pretendía castigarle diciéndole:

- Mi hijo no hizo ayer los deberes porque tuvo fiebre.

O bien al niño que le había agredido:

- Si se te ocurre tocar otra vez a mi hijo, vengo y te mato.⁷⁹⁴

En el cuento *Rodilla herida* (1994), las diferentes partes que componen la identidad de Vicente y de su mujer se mezclan y confunden. Al principio de una situación, Vicente tiene sus rodillas sanas, pero después de que responde que su signo es Aries, -el signo de su mujer- se vuelve cojo, es decir, adopta una característica de la identidad de su mujer. Cuando éste llega tarde cojeando a su casa, descubre (como la vidiente ya le había anunciado) que su mujer ya tomó su decisión más importante y lo ha abandonado. La cojera demuestra así poseer una cualidad lábil, intercambiable, nos enseña cómo las prótesis se pueden permutar fácilmente.

El hábito de una cojera Millás lo hace aparecer años después en el cuento *El cojo contrariado* (2008), donde el protagonista simula cojear para aparcar en la plaza reservada para minusválidos, pero como resultado queda cojo. Cuando consulta con su madre sobre ese cambio, ella le dice que él siempre fue cojo, pero lleva años escondiendo esa verdad:

Pero insistí tanto que al final dijo que sí, que era cojo, y se echó a llorar.

- ¿Y por qué me lo habéis ocultado todos estos años?

- Para que no sufieras, hijo.

- Pero si lo que me costaba era andar bien, mamá.

Desde que cojeo se me han quitado los dolores de espalda y el insomnio.⁷⁹⁵

⁷⁹⁴ *Ibíd.*, p. 16.

También en el cuento *Ella no se fijaba* (1992), el protagonista termina siendo cojo.⁷⁹⁶ En este cuento se van presentando varios aditamentos protésicos como un bigote, gafas o la cojera, que Millás emplea para ejemplificar lo frágil de la identidad. A su mujer, incapaz de percibir los cambios cuando el personaje Vicente se coloca bigotes, gafas o se pone a cojear, le declara: “Mira, yo no soy cojo ni tengo bigote, ni uso gafas [...] Y además de todo eso, no soy tu marido y tú lo sabes”⁷⁹⁷

Tener un animal doméstico también puede llegar a formar parte de nuestra identidad, y en consecuencia, intercambiarse fácilmente. En el cuento *El caso del perrito faldero* (1994) el protagonista, de nuevo Vicente, parece al principio no poseer un perrito que tantos problemas provoca a los vecinos, pero en casa se tropieza con él. Como en otros cuentos, el protagonista se vuelve a encontrar con su identidad anterior cuando llega a su casa, en este caso un perrito tiene la capacidad de regresarlo a esa realidad.

Una tarjeta de crédito también se convierte en una prótesis importante: objeto imprescindible junto al teléfono móvil y al ordenador portátil, refleja y contiene buena parte de la identidad de una persona. En el cuento *Jorge y Maruja* (2008), los protagonistas llegan a intercambiarse las tarjetas de crédito por un error en el restaurante. Ambos deciden usarlas sin denunciar la pérdida, de manera tal que él se entera del itinerario de esa mujer por la factura que le llega cada mes, aunque no sabe su edad ni cómo es físicamente, además de imaginar que ella también obraría como él. Esa

⁷⁹⁵ Juan José Millás, “El cojo contrariado”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 153.

⁷⁹⁶ “... y dirigió al autobús cojeando del pie derecho. Le cedieron un asiento, pero ya no pudo dejar de cojear...” Juan José Millás, “Ella no se fijaba”, *Primavera de luto y otros cuentos*, op. cit., p. 242,

⁷⁹⁷ *Ibíd.*, p. 23.

curiosa relación simétrica termina con la llegada de la caducidad de las tarjetas, y al recibir las nuevas credenciales él ya siente que es más Maruja que Jorge, e incluso...:

Ese individuo nada tiene que ver conmigo. Yo me siento más Maruja, sin que ello implique un cambio en mi orientación sexual o algo por el estilo. Quiero decir que lo poco que yo tenía de valor se lo quedó ella con mi tarjeta caducada. [...] Soy un cuerpo vacío, un traje colgado de una percha en una casa sin dueño.⁷⁹⁸

Como una prótesis, el pie se traslada y cambia en *No mires debajo de la cama* (1999). En el segundo capítulo de esta novela que protagonizan los zapatos, los pies de Vicente y su novia se escapan del cuerpo guiados por calcetines en un ambiente de tono surrealista.⁷⁹⁹ Luego, y tal vez a consecuencia de esa huida fantástica, en el capítulo siguiente Vicente siente miedo de que sus pies se le desprendan a causa del peso de los zapatos:

... se sentó de un salto en la encimera, que era un poco alta, por lo que se le quedaron colgando los pies. [...] pero él empezó a sentir en seguida que le pesaban demasiado los zapatos sucios y volvió al suelo por el miedo fantástico a que se le desprendieran los pies de los tobillos.⁸⁰⁰

Al final Vicente se muere en un estado extraño, sin tener sus propios pies, escena que demuestra la facilidad de permutación y adaptación que las prótesis poseen: “- Por otra parte, juraría que los pies abandonaron el cuerpo por voluntad propia. O que se desprendieron de él como una fruta madura para vivir su propia vida.”⁸⁰¹

⁷⁹⁸ Juan José Millás, “Jorge y Maruja”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 147.

⁷⁹⁹ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, op. cit., pp. 88-93.

⁸⁰⁰ *Ibíd.*, p. 126.

⁸⁰¹ *Ibíd.*, p. 182.

Los pies tienen capacidad de trasladarse con autonomía, y cuando la juez y el forense están en la cama, ella nota una invasión de pies, la aparición de un quinto pie misterioso que conspira con el resto:

A la juez le pareció que sus propios pies adquirirían un raro grado de individualidad debajo de la sábana y los movió hacia su izquierda, buscando los del forense, que se enredaron en los suyos como si también estuvieran asustados. Entonces, la magistrada percibió un roce anormal y tuvo la impresión de que en aquellas profundidades había aparecido de repente un quinto pie que negociaba algo turbio con los otros cuatro, de manera que levantó la sábana con un gesto de horror.⁸⁰²

Después del fallecimiento de su amante el forense, a la juez le surge la convicción de que su pie derecho no es el suyo, sino que pertenecía al forense, o bien era el quinto pie que había percibido en la cama.

Al calzárselos, [...] tiene problemas con el pie derecho y entonces se da cuenta de que ese pie soldado al extremo de su pierna no es el suyo, quizá sea el del forense, o quizá el quinto pie que le pareció percibir hace poco en las profundidades de la cama, negociando algo turbio con los suyos y los del médico.⁸⁰³

Y llega a concluir que todas sus partes corporales, consideradas como prótesis en este contexto, no son de él, sino de otros: “..., pero resulta evidente que no son sus dedos, ni su pie, ...”⁸⁰⁴

De hecho, el pie del cadáver del forense parece integrarse al cuerpo como suyo,⁸⁰⁵ pero nadie advierte su apariencia asimétrica.⁸⁰⁶ A partir de ese momento Elena empieza

⁸⁰² *Ibíd.*, p. 183.

⁸⁰³ *Ibíd.*, p. 189.

⁸⁰⁴ *Ibíd.*, p. 189.

a cojear con su pie derecho que no siente como suyo: “Dado que Elena no ha sido nunca coja, tiene dificultades para seguir a la comitiva por las escaleras ...”⁸⁰⁷

Tras recibir una parte de la identidad de otro, el pie derecho del forense, ella nota que se está introduciendo en una zona diferente de la realidad vivida hasta entonces, comienza a percibir lo real con la nueva identidad mezclada:

..., y a medida que incorporaba la cojera a su sistema de percepción espacial, notó que iba penetrando en zonas de su vida a las que cuando caminaba bien ni siquiera se había asomado, como si no existieran.⁸⁰⁸

En el proceso ella termina por agradecer su cambio, porque su anterior pie, ahora pegado en el cadáver del forense, para ella cobra el significado de poseer la capacidad de ser varias mujeres a la vez, e incluso varios hombres.⁸⁰⁹ Esa idea de permutación de la identidad sexual conecta con el placer que se obtiene por el cambio de identidad.

Después de cortarse las uñas de los dedos del pie derecho que pertenecía al forense,⁸¹⁰ Elena se prueba el zapato derecho del forense y, como tal vez lo había

⁸⁰⁵ “... y le parece que el pie que cuelga del tobillo derecho del forense podría ser el suyo desde luego.”, *Ibíd.*, pp. 189 – 190.

⁸⁰⁶ “Inexplicablemente, nadie ha advertido todavía que el pie derecho del cadáver es asimétrico respecto del izquierdo.”, *Ibíd.*, p. 193.

⁸⁰⁷ *Ibíd.*, p. 192.

⁸⁰⁸ *Ibíd.*, p. 194.

⁸⁰⁹ “..., y le agradó la idea de que su pie fuera a ser sepultado formando parte del cuerpo de otro. Cada vez le gustaba más el cambio. Era como aceptar que tenía capacidad para ser varias mujeres a la vez, incluso varios hombres.”, *Ibíd.*, p. 196.

⁸¹⁰ “... y se cortó las uñas de los dedos de pie derecho, que el forense, si el pie era del forense, tenía muy abandonadas.”, *Ibíd.*, p. 196.

anticipado, le encaja perfectamente: “Los zapatos eran negros, de cordones, y estaban muy agrietados. Se probó el derecho y le encajaba como un guante.”⁸¹¹

Disfrutando de esa curiosa situación asimétrica, Elena compra unos zapatos que están de moda cuyos colores son distintos.⁸¹² Y continúa instalada en ese ambiente asimétrico cuando se encuentra con un taxista tuerto.⁸¹³ La juez y el taxista se ponen de acuerdo acerca del valor de lo asimétrico: “Los dos estuvieron de acuerdo en que tanto la ceguera parcial de él como la cojera de ella constituían un prodigio que les había puesto en contacto con lo asimétrico, lo desigual, lo desproporcionado.”⁸¹⁴

Los elementos que se sitúan en la periferia del cuerpo tienen mayores probabilidades de ser intercambiados y de escapar. Además de prótesis de miembros concretos, Millás habla sobre prótesis psíquicas, como en *Laura y Julio* (2006).⁸¹⁵ Según Amanda, la hija del padrastro de Julio tiene un padre imaginario que funciona como una prótesis, para suplantar al que no tiene en la realidad. A pesar de su inmaterialidad, esta prótesis actúa, produce efectos:

- Sí, inmateriales, que no se ven, pero que actúan. Por ejemplo, es muy probable que mi hija, al no tener padre, desarrolló un padre interior, un padre invisible, una prótesis de padre que sustituya la ausencia del real.⁸¹⁶

Y sigue añadiendo de que este tipo de prótesis psíquica está algo más dañada que la concreta en el mundo actual.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 196.

⁸¹² “Esos días se habían puesto de moda unos zapatos veraniegos cuyos colores, aun perteneciendo al mismo par, eran distintos. [...] la juez se compró un juego de estos zapatos asimétricos...”, *Ibid.*, p. 200.

⁸¹³ “Un día coincidió con un taxista que se había vuelto tuerto...”, *Ibid.*, p. 200.

⁸¹⁴ *Ibid.*, pp. 200 – 201.

⁸¹⁵ “- ¿Prótesis psíquicas?”, Juan José Millás, *Laura y Julio, op. cit.*, pp. 111-112.

⁸¹⁶ *Ibid.*, pp. 112-113.

Por lo visto, todos tenemos alguna prótesis de esta naturaleza porque en las sociedades desarrolladas el cuerpo psíquico está más mutilado que el físico. Si pudiéramos ver el cuerpo psíquico con la facilidad que vemos el físico nos quedaríamos espantados. Lo tenemos hecho polvo.⁸¹⁷

Además de la valoración de la prótesis abstracta, esa idea nos muestra una de las visiones de Millás sobre la actualidad, que la gente puede estar bien equipada por fuera, pero está mutilada por dentro.

El nombre puede también ocupar un lugar dentro de una de las prótesis abstractas⁸¹⁸ y para Millás, también resulta fácil de romper. En el epílogo de su novela autobiográfica *El mundo* (2007), el propio Millás duda de su nombre y nos muestra la posibilidad de su cambio.

[...] Quizá desde el momento en el que me desprendí de las cenizas, que era un modo de poner el punto final a la novela, yo había empezado a dejar de ser Millás, incluso de ser Juanjo.⁸¹⁹

No sé en qué momento comencé a ser Juan José Millás, pero sí tuve claro durante el viaje de vuelta (¿o el de vuelta había sido el de ida?) que aquel día había comenzado a dejar de serlo.⁸²⁰

Lo que dice es que una persona puede tener varios nombres y las apariciones con cada nombre no son falsas. Citamos la frase siguiente que tiene el sentido de poner bajo interrogación la palabra “falsa”.

⁸¹⁷ *Ibíd.*, p. 112.

⁸¹⁸ “El nombre es una prótesis, un implante que se va confundiendo con el cuerpo, hasta convertirse en un hecho casi biológico a lo largo de un proceso extravagante y largo.”, Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 232.

⁸¹⁹ *Ibíd.*, p. 232.

⁸²⁰ *Ibíd.*, p. 233.

Cuando regresé de Barcelona, al tercer día, Luz Acaso había fallecido, y había sido enterrada. Con ella habían sido enterradas también Fina y Eva y Tatiana y el resto de los nombres que hubiera utilizado para llevar su falsa (¿falsa?) existencia de puta.⁸²¹

A partir de las prótesis, poner caras frente al espejo también es una forma de optar por una identidad de otros. Millás confiesa que él había comenzado a hacer ejercicios delante del espejo para no parecerse a su madre:

Me miraba en el espejo y ponía caras. "Poner caras" era un modo de buscar una identidad. Me pasaba las horas poniendo caras que no se parecieran a la de mi madre. Llegué a adquirir tal práctica que podía mantener durante horas las cejas en una posición antinatural.⁸²²

Luego extendió esa actitud para esquivar a las personas a quienes no le apetece saludar: "Aún hoy, cuando me cruzo por la calle con alguien a quien no me apetece saludar, altero mis facciones de manera que no se me reconoce."⁸²³

Muchos actos demuestran ser efectivos para convertirse en otro, al joven Juanjo le tocaba el turno en la peluquería.: "Tras el rostro, le tocaba el turno al cabello, así que un día, en la peluquería, pedí que me cortaran el pelo a cepillo."⁸²⁴

Asimismo las prótesis se derrumban fácilmente en el cuento *El hombre que controlaba el mundo* (1994). Allí el protagonista imagina que junto con la caída de los cabellos durante la ducha también se le caerán los dedos, los párpados, las cejas, las pestañas, etcétera, y hasta perderá una pertenencia abstracta como el pensamiento. En

⁸²¹ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., p. 219.

⁸²² Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., pp. 30 – 31.

⁸²³ *Ibíd.*, p. 31.

⁸²⁴ *Ibíd.*, p. 30.

Millás todas las partes del cuerpo y los pensamientos son un tipo de prótesis y por ende, todo puede ser transformado, reemplazado o perdido.

La utilización de prótesis por parte de los personajes de Millás provoca el simulacro de ser otro, la necesidad de disimular su identidad y esconderse de los demás refleja el fuerte deseo de ser el otro.

2.1.1. 2. Simulación de ser otro

La actitud de no enfrentar y asumir el profundo deseo individual propio es una actitud característica en la sociedad humana actual, resulta extremadamente difícil romper ese tipo de enajenación que determina el fundamento de la vida en simulacro, por otro lado todos tienen arraigado un temor a la vergüenza, un rígido pudor. En su ficción narrativa Millás intenta romper esa barrera del pudor para trasladarse a un estado sin simulacro, sin máscara y anular el temor que interrumpe la voz continua, propia y sincera del narrador. En la filosofía del autor no hay diferencia entre el ser que permanece escondido y el que aparece, habla y se revela. El simulacro señala una fase anterior del cambio definitivo de la identidad, es una etapa menos sólida, provisoria, de transición.

La mayoría de los personajes de Millás no vive su propia vida, sino que imitan a otra, como la protagonista de *Visión del ahogado* (1977): “Durante los últimos años no hemos vivido nuestra vida, sino que hemos imitado la de los otros; o, mejor dicho, la que creíamos que vivían los otros.”⁸²⁵

En la novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), cuyo hilo conductor es un proceso en el intento de la recuperación de la identidad de un hombre, de sus

⁸²⁵ Juan José Millás, *Visión del Ahogado*, *op. cit.*, p. 210.

características y rasgos de identidad propios⁸²⁶ es donde más aparecen personajes en simulacro, nos muestra varios de ellos que despliegan este tipo de acción simulada, mostrando el problema de la deshumanización en la sociedad capitalista y democrática. El protagonista de esta novela confiesa que tiene miedo de ser descubierto, sospecha que su vida hasta entonces ha sido un simulacro total:

Comprendí de súbito que el miedo a perder el trabajo era en realidad el miedo a ser descubierto. Durante los últimos veinte años el trabajo había sido la tapadera de mi minusvalía: imitando las actitudes y los gestos de la gente normal, ...⁸²⁷

Al perder el trabajo descubre que la ventajosa identidad de ser un alto cargo en la empresa, al igual que una máscara, se puede perder: "... de manera que el miedo a perder todo eso era quizá el miedo a perder también la máscara.",⁸²⁸ y a continuación, rememora su reflexión al frente del mundo: "Entonces me convertí en un observador vicioso: miraba y aprendía todo el tiempo de los otros."⁸²⁹

En el cuento insertado dentro de la novela también el protagonista y su padre viven escondiendo que ambos son tontos e hipnotizados: "El padre vivía hipnotizado, pero lo disimulaba tan bien como Olegario su subnormalidad, así que nadie llegó a advertirlo."⁸³⁰

⁸²⁶ "Toda mi vida había sido un disimulo: primero, para que no advirtieran que era subnormal; luego, que no era bastardo; más tarde, que no estaba muerto.", Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 123.

⁸²⁷ *Ibíd.*, p. 23.

⁸²⁸ *Ibíd.*, p. 24.

⁸²⁹ *Ibíd.*, p. 33.

⁸³⁰ *Ibíd.*, p. 121.

En esta novela también aparece su compañero de empresa que actúa como él, es decir disimula su verdadero ser: “..., que también él era una clase de disminuido psíquico que había conseguido, como yo, que nadie lo advirtiera.”⁸³¹

Continúa la declaración el empleado despedido, afirmando que la manera más eficaz para esconder una identidad de tonto es estudiar mucho: “Yo creo que el modo más sencillo de disimular que eres tonto es estudiando mucho.”⁸³²

También refleja la organización de la sociedad al indicar que todos los altos cargos son tontos al principio, pero lo esconden perfectamente: “- Los dirigentes políticos, los economistas, los obispos, ¿no te das cuenta?, son subnormales, como nosotros; más que nosotros, porque si han llegado tan lejos es porque tuvieron que disimular más.”⁸³³

También aparece dentro del cuento insertado en la novela un personaje de simulacro que se llama Olegario. Aunque él consigue vivir como persona normal fingiendo y ocultando muy bien su subnormalidad, al final recupera su verdadera identidad y se dedica a un estudio complicado e ingenioso como el de las tormentas: “..., y Olegario, feliz porque había recuperado su verdadera identidad, se dedicó al estudio de las tormentas.”⁸³⁴

En el hotel de Madeira, al protagonista le sorprende que haya tantas parejas mayores de edad provenientes de Europa del norte, pero no deja de sospechar que ellos no son más que simulacros: “..., cuando advertí que las parejas que se movían a mi alrededor eran todas de ancianos que, como los que había encontrado en el ascensor,

⁸³¹ *Ibíd.*, p. 35.

⁸³² *Ibíd.*, p. 35.

⁸³³ *Ibíd.*, pp. 36-37.

⁸³⁴ *Ibíd.*, p. 63.

iban disfrazados de algo, de tenistas por lo general, pero también de bailarines y de buceadores y de matrimonios felices.”⁸³⁵

Y vuelve a considerar la vital importancia de imitar para poder sobrevivir en la empresa: “..., o sea, que no sabía imitar los movimientos de mis contemporáneos y empezó a notarse que era tonto, por eso me echaron de la empresa.”⁸³⁶

En *Jardín vacío*, (1981) también encontramos el simulacro de realizar una acción falsa para lograr una la apariencia: “Luego introdujo la cabeza y abrió el grifo al objeto de mojar el pelo, de forma que pareciera que se había duchado. Se peinó con una lentitud falsa, repleta de movimientos nerviosos y de retrocesos intencionados...”⁸³⁷

En *El mundo* (2007), el propio Juan José Millás recuerda una reunión obligada con mucha gente desconocida donde surge una acción de simulacro, la suya propia, en una importante reunión de la editorial:

... y me senté en una de las butacas del salón, fingiendo interesarme por un partido de fútbol que pasaban por la tele.”⁸³⁸

Mientras saludaba a los que llegaban y fingía prestar atención a sus palabras,
...⁸³⁹

La gente se rinde a la obligación de estos tipos de simulacro cuando otros les están observando, con el fin de no decepcionar a los espectadores. El caso de la madre e hija en un programa imaginado por Julio de *El desorden de tu nombre* (1988) es un ejemplo:

⁸³⁵ *Ibíd.*, p. 130.

⁸³⁶ *Ibíd.*, p. 134.

⁸³⁷ Juan José Millás, *El jardín vacío*, *op. cit.*, p. 43.

⁸³⁸ Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 78.

⁸³⁹ *Ibíd.*, p. 78.

Ambas se miraban a los ojos y simultáneamente comprendían que se había cometido un error; ni la anciana moribunda era la madre ni Laura la hija. Pero las dos establecían con la mirada el pacto destinado a no decepcionar a los numerosos espectadores – quizá a no decepcionarse a sí mismas – y se abrazaban llorando de emoción.⁸⁴⁰

Y en *No mires debajo de la cama* (1999), Teresa confiesa que es Vicente quien lleva viviendo años escondiendo su verdadera identidad de monstruo, que él ha retornado a su espacio real, es decir, al sitio debajo de la cama: “- Bueno - insistió Teresa-, lo que él decía es que de pequeño le habían obligado a salir a la superficie forzándole a adoptar las maneras y costumbres de la gente normal.”⁸⁴¹

Y paradójicamente, rara vez algunos personajes fingen para hacer lo permitido, al contrario de la gente normal que se esconde para hacer lo prohibido: “Le gustaba fingir que estábamos casados, de modo que hacíamos vida de matrimonio. En cierto modo, éramos un matrimonio al revés. La gente se esconde para hacer cosas prohibidas, pero nosotros nos escondíamos para hacer lo permitido, ...”⁸⁴²

Como la frontera entre lo normal y anormal, y el tonto y el listo, entre la locura y lo cuerdo, todo se borra, se pierde y se rompe en la narrativa de Millás. De hecho, en *Laura y Julio* (2006) Manuel le dice a Julio que está loco y que lo oculta: “..., yo te imagino como un personaje que un día, durante su juventud, se dio cuenta de que estaba loco y desde entonces no ha hecho otra cosa que ocultarlo.”⁸⁴³

El cuento donde más se hace presente la intención del simulacro de ser normal, a causa de la fragilidad de la frontera entre la locura y la cordura es en *Ella estaba loca*

⁸⁴⁰ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, op. cit., p. 38.

⁸⁴¹ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, op. cit., p. 165.

⁸⁴² Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., p. 134.

⁸⁴³ Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., p. 15.

(1994). Un día el protagonista llega a conocer una mujer estupenda. Ella tiene un marido muy bueno y un hijo adolescente, estudioso, que “no bebe cerveza en la calle”.

Un día le confiesa que ella sabía que estaba loca. Él se sorprendió y al principio no le creyó, pero ella argumentó que se pasaba el día disimulando y continuó hablando de lo cansada que estaba: “Estoy agotada, tú no sabes lo que es estar aparentando que eres lo que no eres cada minuto de tu vida.”⁸⁴⁴

Además ella había llegado a la conclusión de que su hijo también estaba loco, al igual que ella, pero que lo disimulaba, añadiendo:

Y el problema es que si alguien se da cuenta de lo que nos pasa a mi hijo y a mí podemos perjudicar mucho a mi marido. Te he engañado respecto a su trabajo; en realidad, tiene un puesto de mucha responsabilidad.⁸⁴⁵

Al final del cuento, la mujer afirmaba que su marido era el presidente del Gobierno.

En esta historia Millás intenta transmitir la idea de que mucha gente desequilibrada convive con el resto con toda normalidad, y que en definitiva no hay tanta diferencia entre estar loco y ser normal. La mujer descubre que en la sociedad hay muchos locos: “Yo creo que hay más personas, incluso con responsabilidades políticas, que padecen este mal, pero como disimulan tan bien no hay manera de distinguirlos.”⁸⁴⁶

De este tema de la destrucción de la frontera entre estar loco y ser normal, también declara Millás en una entrevista, al comentar *La Metamorfosis*, de Franz Kafka.

⁸⁴⁴ Juan José Millás, “Ella estaba loca”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, op. cit., p. 130.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 131.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 131.

...es que lo habitual es lo anormal.

Porque si fuera algo que está absolutamente fuera de nuestros códigos, no lo tendría; si tiene ese interés es porque eso debe de ser lo normal y lo estamos tapando todo el día. Cuando surge algo donde eso no se tapa, es que alude a algo que nos concierne, y nos reconocemos en ello.⁸⁴⁷

2.1.2. Tipos

2.1.2.1. Ser otra persona

Convertirse simplemente de pronto en otro es la forma más simple y básica en el proceso de transformación de la identidad en la narrativa de Millás. Esta transformación se realiza con mayor frecuencia en cada momento importante de las etapas de la vida, y por este acto, los personajes dejan una identidad y optan por otra, como puede leerse en la frase: “Iba dejando atrás una vida para abrazarse a otra.”⁸⁴⁸

Principalmente, Millás destaca el cambio de identidad de los personajes femeninos. En el cuento *Primavera de luto* (1992), germen de la novela *La soledad era esto* (1990), la protagonista muda de identidad después cortarse el pelo: “Era otra, al fin, era otra. Le habían cortado la melena –que llevaba consigo desde la niñez-, dejándole el pelo muy corto por los lados y por la nuca.”⁸⁴⁹

La mujer que protagoniza el cuento *Ella era otra* (1992) declara que se ha convertido en otra persona aunque su marido no cambie nunca: “A mi marido tampoco

⁸⁴⁷ Pilar Cabañas, *op. cit.*, pp. 109-110.

⁸⁴⁸ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, p. 58.

⁸⁴⁹ Juan José Millás, “Primavera de luto”, *Primavera de luto y otros cuentos*, *op. cit.*, p. 124.

lo quiero, pero sigo admirándole porque es el mismo con el que me casé. Yo, sin embargo, me he convertido en otra.”⁸⁵⁰

Es en la etapa juvenil cuando la evolución y los cambios corporales se aceleran dinámicamente, y es la etapa en la que las mayores transformaciones suelen ocurrir. El protagonista joven de *El orden alfabético* (1998), por ejemplo, piensa que es después de cada fiebre cuando se producen los cambios: “Mi madre afirmaba que me hacía mayor, que crecía después de las enfermedades. Pero era más: creo que me convertía en otro.”⁸⁵¹

Esta idea que Millás sostiene de diferentes transformaciones que cambian la identidad a través del tiempo, que la identidad del niño se diferencia a medida que crece, se refleja en el siguiente párrafo de una entrevista dada sobre la novela *El mundo* (2007):

¿Se trata de una proyección de sí mismo?

-En esencia lo veo como un personaje de ficción, porque es parte de una novela y porque ese niño ya no existe más, ¿verdad?, el que existe es el Juan José Millás adulto. Para decirlo de otro modo: El mundo es un texto de ficción, pero es una ficción con la que tengo una profunda identificación.⁸⁵²

En resumen, la identidad es frágil, es lábil, suele cambiar sin mayores inconvenientes a través de las etapas de un individuo, por lo que se deduce que no hay una identidad fija, estática y definida, sino que existe en proceso: la identidad se está construyendo permanentemente, incluso ahora mismo:

⁸⁵⁰ Juan José Millás, “Ella era otra”, *Primavera de luto y otros cuentos*, *op. cit.*, p. 208.

⁸⁵¹ Juan José Millás, *El orden alfabético*, *op. cit.*, p. 44.

⁸⁵² Alonso Rabí do Carmo, *op. cit.*

Evidentemente la he reescrito, claro. Una de las operaciones más complejas que los seres humanos realizamos al llegar a la vida es la construcción del “yo”, la construcción de la subjetividad, de la identidad, es decir, no venimos al mundo con una identidad construida, somos una página en blanco y, no de repente, si no que en un proceso súper complicado llegamos a ser Boris Izaguirre o Juan José Millás o Fernando Pérez... No llegamos a serlo nunca porque siempre nos estamos construyendo, siempre estamos en proceso de construcción hasta que empieza la caída, hasta que empieza la deconstrucción, porque también del mismo modo que llegamos a ser Fulano de Tal, llega un momento en que empezamos a dejar de serlo, y tampoco sabemos cuándo exactamente.⁸⁵³

También la transformación humana se compara con el proceso de metamorfosis de los insectos. El fragmento citado de *No mires debajo de la cama* (1999) nos muestra ese aspecto: “La juez se desprendió de la blusa como de una membrana, y en ese instante supo que acababa de completar una metamorfosis a cuyas diferentes fases había permanecido ajena.”⁸⁵⁴

El procedimiento para ingresar al mundo fantástico también exige convertirse en otro, tal como lo hace el protagonista de *El orden alfabético* (1998). Millás describe minuciosamente esa fase del cambio hacia otra identidad que pertenece en rigor al otro lado, ajeno, de la vida:

Al poco de cerrar los ojos sentí unas plantas de los pies pegadas a las mías y comprobé que podía moverme de nuevo por mis dos cuerpos como por las habitaciones de una casa. Así que descendí hasta el punto donde ambos se unían, y tras atravesar, sin romperla, una membrana muy ligera, noté en seguida que me encontraba al otro lado.⁸⁵⁵

⁸⁵³ Anika, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://ciberanika.blogspot.com/2008/02/entrevista-juan-jos-mills.html>, 24/2/2008.

⁸⁵⁴ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁵⁵ Juan José Millás, *El orden alfabético*, *op. cit.*, p. 155.

2.1.2.1.1. Intercambio de la identidad.

La mutación de la identidad ocurre a través de varias maneras, pero hay dos principales: diversos protagonistas han sido descritos cómo con el tiempo se convierten en otro; y en otros casos, como en el capítulo anterior, ese otro es en realidad la identidad original o verdadera.

También existe la posibilidad de intercambio de identidad entre dos personajes. Los objetos recipientes de esta permuta son variados, ya que pueden ser humanos, animales, e incluso seres inanimados.

En *El desorden de tu nombre* (1988) postula que las identidades entre el psicoanalista y el paciente son perfectamente intercambiables: “Lo cierto es que su lugar y el mío, por poner un ejemplo, son perfectamente intercambiables. ¿Qué es lo que hace que usted sea el psicoanalista y yo el paciente, ...”⁸⁵⁶

Con el mismo sentido ha insertado un cuento en esta novela de dos escritores que intercambian sus conferencias en el tren:

Hay otro cuento mío [...] en el que dos escritores que coinciden en un tren, de camino a un importantísimo congreso internacional, deciden, tras tomar unas copos, intercambiar sus conferencias.⁸⁵⁷

Como con otros cuentos que están insertados en esta novela, Millás los edita posteriormente, y también los incluye en dos antologías de cuentos. Precisamente un cuento que se titula *El pequeño cadáver de R. J.* (1992) trata el argumento anterior de forma similar. El protagonista y R. J. intercambian sus conferencias en un tren, R. J.

⁸⁵⁶ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, op. cit., p. 125.

⁸⁵⁷ *Ibíd.*, p. 126.

publica las novelas del otro -que siempre fracasaba misteriosamente- con su propio nombre, y así logra que con el nombre de R. J. triunfe y llegue a ser un autor consagrado. Finalmente arriba a una conclusión sobre la fragilidad de la identidad del autor, y piensa acerca de qué es en definitiva ser un autor: “Él (R.J.) parecía el autor de sus novelas; ese autor era yo. Pero si diéramos aún un paso más, veríamos que tampoco eran más, sino de algo o alguien que las escribió a través de mí. El novelista no es más que un instrumento, un transmisor que realiza su trabajo”⁸⁵⁸

En el cuento que se titula *Ella le había robado las palabras* (1992) se ejemplifica un intercambio de identidades. Una pareja formada por un escritor y una pintora se quejan continuamente de las labores propias de cada oficio. Un día llegan a un acuerdo e intercambian sus trabajos, y aunque el resultado fuera que no tuvieron éxito en sus trabajos, lograron sin embargo vivir felizmente.

2.1.2.1.2. La confusión y el cambio de las identidades en la relación entre padres e hijos.

Lo que confunde y hace fluctuar la identidad entre padres e hijos está relacionado con el complejo Edípico. Su primer novela fue criticada como conteniendo una especie de nuevo complejo, al tildarla de “antiedípica”,⁸⁵⁹ luego en su narrativa, la relación edípica no aparece de forma sencilla, aunque lo intenta y se puede deducir que se vislumbra un deseo de ser su padre y de romper la barrera entre ambas identidades.

⁸⁵⁸ Juan José Millás, “El pequeño cadáver de R. J.”, *Primavera de luto y otros cuentos*, op. cit., p. 24.

⁸⁵⁹ “Mi primera novela, *Cerberos son las sombras*, fue calificada por un crítico solvente como un extraño experimento “antiedípico”. Creo, en efecto, que me convertí en una especie de antiedipo. Habría matado con gusto a mi madre para quedarme a vivir con mi padre...”, Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 32.

Este deseo se hace manifiesto en la preferencia por su padre, se presenta en su novela autobiográfica, *El mundo* (2007). Ahí Juanjo de mayor de edad, está agradecido por su aspecto, que cada vez se asemeja más a su padre:

En la actualidad me parezco más a mi padre que a mi madre. Un día, no hace mucho, al entrar en un hotel de una ciudad extranjera, me miré en el espejo de la recepción y vi a mi padre en el tránsito de la madurez a la vejez. Estuve observándome -observándolo- un buen rato con expresión de sorpresa. Mamá había perdido la batalla.⁸⁶⁰

Un elemento importante en el complejo de Edipo, es la curiosidad y excitación sexual, sensaciones dirigidas a la madre. En su narrativa, es frecuente que el personaje masculino sienta una atracción hacia su madre, y se complica cuando en muchos casos la identidad de la madre se confunde.

En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), el protagonista siente una excitación sexual orientada hacia su madre, pero para el caso es hacia la madre en versión danesa. En la novela *Dos mujeres en Praga* (2002), también el joven escritor, Álvaro Abril le confiesa al yo-narrador -el propio Millás supuestamente- la excitación sexual que siente dirigida a su madre.⁸⁶¹ Pero su identidad no es estable, y se confunde, y el narrador le replica que ese sentimiento no es raro según la teoría de Freud:

Luego rebajó el tono y añadió que de pequeño se había sentido atraído sexualmente por su madre.

- Si has leído a Freud -dije con maldad-, sabrás que tampoco eso es anormal.⁸⁶²

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁶¹ “El descubrimiento del pezón fue como el de una enfermedad adictiva, pues si bien al principio lo detesté, luego ya no podía vivir sin él.”, Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 188.

⁸⁶² *Ibid.*, p. 113.

El sentimiento de culpabilidad de Álvaro le lleva a considerar que él no es el hijo de su madre, que es un hijo adoptivo.⁸⁶³ A partir de allí, la autenticidad de la identidad de Luz y de Millás se complican.

El conjunto de la excitación por la propia madre y la rivalidad entre padre e hijo conforman la mínima estructura típica del complejo Edípico. El sentimiento de la rivalidad del padre hacia su hijo en *Dos mujeres en Praga* (2002) se revela en la siguiente frase: “Lo he llamado indiferencia, pero a veces es más que eso, pues estoy seguro de que muchas veces me vio como un rival.”⁸⁶⁴

De manera similar el niño protagonista de *El mundo* (2007) realiza su deseo en un sueño en que pelea con su padre y le vence, es decir lleva a cabo su deseo en una fantasía onírica: “Esa noche, en la cama, tengo la fantasía de que me peleo con él y le venzo.”⁸⁶⁵

Un cuento de Olegario insertado en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) alude al complejo edípico de manera ineludible; Olegario, el hijo, hipnotiza a su padre y le envía a un viaje de negocios para quedarse solas con su madre: “No obstante, antes de ponerse bueno, mandó a su padre, que continuaba hipnotizado, emprender un viaje de

⁸⁶³ “Se encontraba en aquella familia como un extranjero y durante una época tuvo fantasías sexuales con su madre, lo que en un hijo biológico, aseguraba, habría sido inconcebible. Cuando me lo contó, le expliqué que no era raro que los hijos se sintieran sexualmente atraídos por su madre, que eso, en fin, no constituía una prueba,...”, *Ibíd.*, pp. 108-109.

“..., el resultado de aquel intercambio de satisfacciones entre tu cuerpo y el mío fue que deseé ser adoptado más que ninguna otra cosa en el mundo, pues si era adoptado podía disfrutar sin culpa de aquellas experiencias delictivas.”, *Ibíd.*, p. 191.

⁸⁶⁴ *Ibíd.*, p. 192.

⁸⁶⁵ Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 19.

negocios de una semana para quedarse con su madre y disfrutar a solas de sus cuidados sin la presencia de él.⁸⁶⁶

En otro episodio Olegario se coloca el bigote postizo para convertirse en su padre. A través de los años, él se acuesta con su madre, con su hermana y hasta con su hija. El cambio de identidad es el método, la vía por la que Millás encuentra para hacer posibles las relaciones incestuosas sin culpabilidad.

En otro caso, en el cuento, *El que jadea* (2003), el protagonista llama a un teléfono desconocido y jadea, pero tal vez no tan casualmente, la mujer a la que jadea es su propia madre. Este hombre, de nombre Jesús, siente una confusión en la identidad con su hijo David, y cuando éste está enfermo el que falta al colegio es el protagonista mismo: “Pero mientras lo decía supe que el que no volvería al colegio nunca más sería yo.”⁸⁶⁷

Y cuando Jesús toca a su mujer nota que la mano torpe es la de su hijo David:

..., yo hurgaba con las manos la zona mojada de sus bragas, como si bajo aquel tejido se ocultara un hormiguero o quizá un tesoro, no sé, el caso es que tocaba aquello con la torpeza y la aparente falta de intención de un niño, y eso le gustaba a ella, quizá en ese instante yo, en lugar de Jesús, era David, ...⁸⁶⁸

La idea de esa comunicación intangible entre padre e hijo se evidencia en la respuesta de una carta al lector en la misma novela: “Y el experto añadía que era muy frecuente que los padres nacieran de los propios hijos, sobre todo cuando había habido una buena relación anterior.”⁸⁶⁹

⁸⁶⁶ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 120.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 108.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 135.

También el protagonista de *Orden alfabético* (1998) se siente como podría sentirse su propio padre al meterse en su cama: "... que alivió en seguida con el descubrimiento de que ahora él era su propio padre y tenía derecho, en consecuencia, a dormir sobre aquel colchón."⁸⁷⁰

Más confuso es el cambio de identidad entre la madre y el hijo, confusión que se ve incrementada por el antagonismo y la diferencia entre sexos diferentes.

En la novela donde más aspectos comenta acerca del tema de la identidad es *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), donde aparece la confusión entre el protagonista y su madre. Ocurre que cuando siente dolor en un diente él percibe la encía de su difunta madre, lo que le hace pensar que algunas partes de los progenitores muertos los heredan sus sucesores: "... y al ir a acariciar la zona dolorida con la punta de la lengua me pareció que la encía que tocaba era la de mi madre: llevaba un año muerta y sin embargo su encía continuaba allí formando parte de mi boca, quizá los cuerpos de los muertos intercambian órganos y se mezclan entre sí de un modo diferente al de los vivos."⁸⁷¹ Y continúa imaginando, elucubra que el culo sería el de su madre: "Y si me levantara para mirar mi culo en el espejo, tal vez también (tendría) las nalgas de mamá."⁸⁷² A partir de esa idea, el protagonista supone metafóricamente la misteriosa creación divina de la elección del sexo:

El caso es que a la nota musical de mi culo que a lo mejor, como la encía, era el de mi madre, le salió por la parte de delante un rabo que convirtió el conjunto en una nota musical como Dios manda, una nota musical que envolví delicadamente

⁸⁷⁰ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 264.

⁸⁷¹ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 93.

⁸⁷² *Ibíd.*, p. 93.

en el papel de cocina estatal por si se le escapaba algún jugo antes de tiempo, ...

873

Es decir, las partes del cuerpo procedente de su madre se establecen en su cuerpo, pero es el azar el que elige el sexo masculino.

También el cuento *Ella me esperaba en la farmacia* (1994), además de la confusión entre el protagonista masculino y su antípoda femenina, se presenta nítidamente un complejo edípico, al convertirse él en amante de su madre. Es decir, después de la escena sexual⁸⁷⁴ con una mujer el recuerdo olvidado se salta un día, el día en que la mujer era su propia madre.

Para abundar en esta generalizada confusión, por otro lado hay una distinción entre el padre real y el padre falso, que también se convierte en una cuestión vinculada con el tema principal. Esa idea empieza a surgir a partir de la fragilidad de la identidad de los padres. En el cuento *El hombre que escupe* (2008), el padre del niño protagonista de repente se convierte en un hombre, porque según la trama ha escupido ante la mirada de su hijo:

Tras besarle con cierta aprensión estuve observándole en secreto y me di cuenta de que ya no era mi padre, sino un hombre. La transformación era tremenda, como cuando un animal muere y se convierte de súbito en un bulto.⁸⁷⁵

⁸⁷³ *Ibíd.*, p. 95.

⁸⁷⁴ “Le pedí que se quitara el traje y se subiera al mostrador, de manera que pudiera observar todo su cuerpo, y me obedeció con una docilidad que era más mía que suya. Así que en seguida advertí que quien en realidad babeaba a cuatro patas sobre el mostrador era yo, mientras que ella - o sea, yo - desde abajo me pedía que aullara como una gata en celo.”, Juan José Millás, “Ella me esperaba en la farmacia”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, *op. cit.*, p. 91.

⁸⁷⁵ Juan José Millás, “El hombre que escupe”, *Los objetos nos llaman*, *op. cit.*, pp. 75-76.

A continuación, la identidad de su madre también cambia a una mujer cualquiera, común y corriente:

Y mi madre, que de repente ya no era la esposa de mi padre, sino de un hombre a secas, se había transformado en una mujer. Una mujer alta, habría dicho si la policía me hubiera preguntado, con el pelo oscuro y tacones de aguja.⁸⁷⁶

Y naturalmente, tal vez, el niño se siente como un extraño: “Creo que ellos no se dieron cuenta de que yo me había convertido en un huérfano.”⁸⁷⁷

Así demuestra Millás que la frontera entre el padre auténtico y ficticio también se puede borrar fácilmente. En la historia de Olegario de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), el personaje aparece como un niño que en Noches de Reyes estaba paseando en un centro comercial, de pronto pierde a sus padres y luego se va con otro hombre, y se adapta a vivir contento con sus nuevos padres falsos: “... , así que durante toda la vida mantuvieron la ficción de ser una familia, disimulando como yo había disimulado mi subnormalidad, ...”⁸⁷⁸

A través de esta historia, el autor señala con habilidad el frágil límite que separa al hijo legítimo del bastardo. Este tema se presenta más tarde y con más contundencia en la novela *Dos mujeres en Praga* (2002). Allí encontramos un eco del asunto entre dos generaciones: la del protagonista y Luz Acaso, y la de Álvaro Abril y María José. Se confunde y entremezcla la cuestión del hijo legítimo y del hijo bastardo. Lo cierto es que el autor no remarca la importancia sobre la pregunta: ¿quién es el legítimo?, sino que pone el acento en la literatura del bastardo:

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁸⁷⁸ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 105.

Quizá sólo hay dos maneras de vivir: como un bastardo o como un legítimo. Me pareció que por fuerza tenía que ser más interesante la literatura del bastardo, porque el bastardo, real o imaginario, da lo mismo, pone en cuestión la realidad (éstos no son mis padres, las cosas no son como me las han contado), lo que es el primer paso para modificarla.⁸⁷⁹

Años más tarde Millás revela en *El mundo* (2007) sobre estos temas que había abordado en aquella novela, trazando un paralelismo entre la paternidad y la autoría: “Aquel fue un relato fundacional en muchos sentidos, también en el de mi obsesión posterior por la paternidad (una variante de la autoría), de cuyo asunto me ocupé profusamente en *Dos mujeres en Praga* (2002).”⁸⁸⁰

2.1.2.1.3. Pareja

- Intercambio de algunos factores con la pareja.

Así como en el intercambio entre identidades, es esperable entre dos miembros que forman una pareja también suele darse esta operación con cierta regularidad. En el cuento *Ella le había robado las palabras* (1992), entre un novio escritor y su novia pintora, después de una pesadilla que él tiene en que ella le sustrae palabras,⁸⁸¹ empiezan ambos a realizar el trabajo de su pareja, es decir el novio se pone a pintar y la novia a escribir. También sustenta esta variable la historia del marido que de pronto se convierte en cojo, cojera que formaba parte intrínseca de la identidad de su mujer.

- Cambio de la identidad con otro para ser pareja de su mujer.

⁸⁷⁹ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, pp. 122–123.

⁸⁸⁰ Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 185.

⁸⁸¹ “Me habéis robado las palabras; él te las trae desde mi escritorio y tú las mezclas en la paleta, las deshaces, y las conviertes en colores.”, Juan José Millás, “Ella le había robado las palabras”, *Primavera de luto y otros cuentos*, *op. cit.*, p. 159.

También puede señalarse que en muchos casos los hombres de la narrativa de Millás intentan cambiar su identidad con la intención de sustituir a un hombre para adueñarse de su novia o mujer.

Esta situación la podemos hallar en Jesús, de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), ya que intenta cambiar su identidad para convertirse en el marido de una viuda observada durante el funeral de una iglesia: “... al fin y al cabo, también el culo que observaba era el de mi madre. Estaba a punto de colocarme el bigote sobre el labio para hacerme pasar por el marido de aquella viuda, ...”⁸⁸²

Jesús a su vez es capaz de sentir la excitación de su propia mujer y, en su confusión, teme cometer un adulterio porque está en pleno proceso de convertirse en otro:

Me moví entre los transeúntes con la sensación de invisibilidad de quien sabe que no puede ser reconocido por pertenecer a otro mundo, y poco antes de llegar a casa me arranqué el bigote con la conciencia de quien va a perpetrar un adulterio.⁸⁸³

La situación en la que un hombre cambia su identidad por otro y toma su mujer como en acto de adulterio se vuelve a producir en un cuento llamado *El rostro* (2003). Asistiendo al funeral de su amigo fallecido, el protagonista consuma la transformación en su amigo muerto,⁸⁸⁴ y la escena culmina cuando él regresa a casa con la mujer de su amigo.

⁸⁸² Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 47.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 117.

⁸⁸⁴ “Me sentí muy raro por aquel súbito proceso de identificación, o de traspaso, y dirigí mis ojos al cadáver, para cerciorarme de que el fallecido no era yo. Entonces, en lugar de ver el rostro de mi amigo,

Observar a la propia mujer a través la mirada de otro la convierte en aún más atractiva. Debido al lábil cambio de identidades, los maridos pueden contemplar a sus mujeres como a la esposa del otro hombre. En *El desorden de tu nombre* (1988) el psicoanalista le confiesa a un anciano colega charlando en la clínica psicoanalítica, que le fascinaba la descripción que de su propia mujer daba un paciente, era a través de esas palabras que él podía verla como lo hacían otros hombres.

- ¿Por qué lo habría hecho? – preguntó el anciano.
- Porque me fascinaba, y me fascina todavía, oír hablar de mi mujer a Julio Orgaz. Usted pensará que hay en ello un componente perverso, pues a simple vista mi actitud podría parecer la de un vulgar mirón.⁸⁸⁵

El psicoanalista llega a un estado en que vuelve a enamorarse de su propia mujer a través de esta revelación que le brindan las miradas del otro hombre. Esto a su vez implica que como marido vislumbra que empieza a considerar una identidad diferente que ella suele representar para él, una parte de su identidad ajena, nueva y fascinante:

...desde que Julio Orgaz comenzó a hablarme de Laura, yo ya no pude prescindir de sus palabras. Poco a poco me fui enamorando de mi propia mujer y, si en alguna sesión no se refiere a ella, yo lo provooco sutilmente para que lo haga.⁸⁸⁶

A Julio, de *Laura y Julio* (2006) también le ocurre lo mismo. Después de ocupar el apartamento contiguo al de Manuel, es decir, durante su proceso de cambio de

vi mi cara emergiendo de aquel traje oscuro que ahora sí reconocí...”, Juan José Millás, “El rostro”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, p. 106.

⁸⁸⁵ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, *op. cit.*, p. 119.

⁸⁸⁶ *Ibíd.*, p. 120.

identidad, Julio observa prendado la ropa interior de Laura su mujer como lo haría un mirón,⁸⁸⁷ pues se excita al ver unas bragas usadas por ella:

... y se había dejado entre las sábanas, como era habitual en ella, unas bragas sucias que se llevó al rostro, para olerlas, sorprendiéndose de que el tacto y el olor de la prenda le excitaran como si perteneciera a otra mujer.⁸⁸⁸

Después de descubrir las cartas secretas de Laura en el correo electrónico de Manuel, a Julio se le revela una Laura diferente de la que él ha conocido.⁸⁸⁹ Y mediante la excitación sexual que siente al leer las cartas, percibe una parte de la identidad de Manuel en su propio cuerpo:

Leyendo aquellos mensajes, por lo general breves, pero intensos, sentía un ardor sexual que tampoco había conocido en sí mismo, como si fuera otro -¿Quizá Manuel?- el que se excitara a través de su cuerpo.⁸⁹⁰

En el mismo sentido que la situación anterior, en el cuento que se llama *Los otros* (1992), la mujer y el marido realizan un cambio de identidades y se convierten en otros. Después de un accidente que sufren, el marido se convierte en otro hombre y observa a su mujer deseándola con codicia, pero la mujer le termina confesando que ella ahora es la otra también. El argumento se resuelve en que todos se han convertido en otros, y logran vivir de nuevo felizmente.

Es destacable que Millás cuando enfrenta el tema del adulterio, también lo hace aplicando cambios y confusiones en la identidad. Hace intervenir a sus personajes de tal

⁸⁸⁷ “En el dormitorio abrió primero los cajones de su mujer para contemplar sus prendas interiores (que comparó con las de Amanda) como un mirón.”, Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, p. 97.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁸⁸⁹ “... que a Julio le descubrían una Laura distinta de la que él había conocido.”, *Ibid.*, p. 126.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, pp. 127–128.

modo, que puede aparecer tanto un protagonista hombre que cambia su identidad y acepta o desea una esposa de otro, como también una esposa y la amante, o incluso la madre, pueden intercambian sus identidades, provocando distintas combinaciones.

En el prefacio de la antología de los cuentos relacionado con el adulterio,⁸⁹¹ Millás declara que los adúlteros son simplemente unas personas que tienen problemas de concentración. Podemos decir que su identidad no es sólida sino frágil:

Tuve otro compañero que cuando se acostaba con su amante pensaba, para excitarse, en su mujer, mientras que cuando se metía en la cama con su mujer apagaba la luz para imaginarse que estaba con su amante. Me lo contaba atormentado, porque no podía comprender esta escisión, aunque una de las características del adúltero es que siempre está con los pies en un sitio y la cabeza en otro.⁸⁹²

La confusión entre las identidades de la esposa y la amante es bastante más común de lo que suele sospecharse en la vida cotidiana. No es tan infrecuente que la gente cuando se aburre con su pareja, suele recurrir a la imaginación de otra persona.⁸⁹³

En el cuento *Un hombre vicioso* (2003), el protagonista quiere reproducir un ambiente acogedor como el que tiene en su propio hogar, diciéndole a una prostituta: “-Imagínate – añadió – que es un domingo por la tarde y que estamos en casa tú y yo solos, sin niños, viendo la tele.”⁸⁹⁴ Pero la realidad se impone, e impaciente la prostituta

⁸⁹¹ Se refiere “*Cuentos de adúlteros desorientados*, Barcelona, Lumen, 2003.”

⁸⁹² Juan José Millás, “Adúlteros y (ad)úteros”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁹³ “En este caso (como en *Amantes*, de Harold Pinter, o en *La festa*, de Lluïsa Cunillé) la pareja necesita de la ficción para mantener su relación,...”, Fernando Valls, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁹⁴ Juan José Millás, “Un hombre vicioso”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, p. 117.

no le entiende y le responde: “- Pues mira, eso de la tele se lo pides a tu mujer. A nosotros se nos pide un griego, un francés, en fin, cosas normales. ...”⁸⁹⁵

Este mismo hombre, mediante el zumbante sonido del aspirador, recupera el ánimo por el sexo,⁸⁹⁶ pero tampoco así lo puede conseguir, y es que su fallo procede de su concentración, porque él desea colocar su mujer delante de una prostituta, y que la profesional cambie a su esposa, pero su mujer no accede, se niega y le insulta, considerándole un perverso.

En otro cuento, *El secador y la liga* (2003) también se produce ese tipo de confusión. En esta situación, el adúltero regala equivocadamente a su mujer una liga y a su amante un secador. Y en el cuento que da título a la colección, *El adúltero desorientado* (2003), en la confusión entre la mujer y la amante inserta a la madre. El protagonista percibe en ella un gesto similar en su amante,⁸⁹⁷ y la amante y la mujer también pronuncian frases idénticas.⁸⁹⁸

Una confusión extrema entre la esposa y la amante aparece en el cuento *Confusión* (2003). El protagonista le regala a su mujer un teléfono móvil. Por empeño de su mujer, él la llama desde el cuarto de estar, y ella responde desde el dormitorio. Cuando terminan el diálogo y entra al dormitorio, ella le dice que ha conversado con su marido. Él, que es su único marido, considera esta situación un juego de provocación sexual y

⁸⁹⁵ *Ibíd.*, pp. 117–118.

⁸⁹⁶ “Mientras ella hablaba, le llegó a través del hilo el ruido de la aspiradora y se excitó otra vez...”, *Ibíd.*, p. 118.

⁸⁹⁷ “- Pues yo a un hotel, en plan puta, no voy- respondió ella cortando el hilo sobrante con los dientes, en un gesto que le había fascinado, de niño, en su madre.”, Juan José Millás, “El adúltero desorientado”, *Cuentos de adúlteros desorientados, op. cit.*, p. 113.

⁸⁹⁸ “- Eso es porque no comes más que bocadillos.”, *Ibíd.*, p. 111, “- Si es que no comes más que bocadillos.”, *Ibíd.*, p. 114.

hacen el amor como dos adúlteros: “Yo soy su único marido, así que interpreté aquello como una provocación sexual e hicimos el amor con la desesperación de dos adúlteros.”⁸⁹⁹ Al día siguiente su mujer le llama y le confiesa que tiene un amante, que él considera un juego para los dos. Pasan las noches haciendo este juego sexual de identidades, hasta que un día definitivo ella le dice que su marido la necesita más que él, se va y no vuelve nunca. De hecho, este relato nos muestra el estatus quebradizo de la identidad entre el marido y el amante, y el marido queda instituido como amante hasta el final.

Aún más, puede agregarse que la frontera entre el hombre y la amante, es decir, entre los rasgos masculinos y lo femenino, puede también diluirse. Así evalúa Millás en *El desorden de tu nombre* (1987) que el psicoanalista no se enamora de nuevo de su mujer Laura sino de su paciente Julio: “Carlos reconoce su profundo amor hacia Laura y comienza a conquistar su objeto de deseo. No obstante, en palabras del anciano colega, Carlos Rodó no está realmente enamorado de su mujer Laura sino de su paciente, debido a que éste sirve de espejo para reflejar la imagen de Carlos.”⁹⁰⁰

De esta manera Millás introduce en el prefacio de dicha antología consistente en cuentos referidos a adulterios, la teoría de que la verdadera intención del adúltero es el deseo de mantener una relación con el marido de la amante.

Otro caso interesante es el del adúltero que utiliza a su amante como puente para relacionarse con el marido de ésta. No es una broma: algunos teóricos mantienen que el verdadero objeto de deseo del adúltero, aunque no sea consciente

⁸⁹⁹ Juan José Millás, “Confusión”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, op. cit., p. 17.

⁹⁰⁰ *Realidad, Ficción y Metaficción en la novela de Juan José Millás: El desorden de tu nombre*, <http://www3.nccu.edu.tw/~cyyang/data/EI%20desorden%20de%20tu%20nombre%20C.Y.Yang.pdf>, 5/4/2011.

de ello, es el marido de su amante. Ella no sería más que un puente entre dos homosexuales que desconocen su verdadera condición.⁹⁰¹

Esa idea se replica en un cuento de la misma antología, a través de una frase que ha subrayado en un libro la mujer del protagonista, en el cuento *Pasión venérea* (2003): “El verdadero objeto de deseo del adúltero, aunque él lo ignore, no es la amante, sino el marido de ésta. Ella no es más que el puente entre dos homosexuales que desconocen su verdadera condición”⁹⁰²

Otro elemento es el ambiente, que favorece que las parejas puedan cambiar identidades. De hecho, muchos matrimonios confiesan que disfrutaban más en otro sitio fuera de su casa, tal vez porque ellos puedan atreverse más a cambiar de identidad en un espacio diferente: “Pues bien, los matrimonios que se engañan a sí mismos al hacerlo fuera de casa, quizá disfruten con la sensación de ser otros al verse rodeados de muebles diferentes a los de todos los días.”⁹⁰³

2.1.2.1.4. Confusión entre el sexo masculino y femenino

En la novela *La soledad era esto* (1990), Millás adopta una mirada femenina para desarrollar la reflexión de una mujer que ha enviudado recientemente. A partir de ese planteo el autor empieza a desplegar el cambio y la confusión de las identidades de los sexos opuestos.

De esta forma, la siguiente novela *Volver a casa* (1990) contiene bastantes aspectos similares. Juan (en realidad José) siente el cambio en su identidad cuando se

⁹⁰¹ Juan José Millás, “Adúlteros y (ad)úteros”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁰² Juan José Millás, “Pasión venérea”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, p. 22.

⁹⁰³ Juan José Millás, “Adúlteros y (ad)úteros”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, p. 10.

coloca el antifaz de Beatriz: "... se sintió muy a gusto así de oscuro, como si en su cuerpo hubiese penetrado de súbito una identidad tranquilizadora."⁹⁰⁴

A continuación nota que su pene se ha convertido en un enorme clítoris: "Lo curioso es que en lugar de acariciar un pene, sintió que acariciaba un enorme clítoris que salía entre los pliegues de sus ingles."⁹⁰⁵

Así pues, llega a tener un orgasmo diferente, quizá un orgasmo de tipo femenino, que no había experimentado hasta entonces: "... porque resultaba imposible dejar de acariciar el clítoris o sacar el dedo de la boca. Tuvo un orgasmo raro y prolongado, quizá una sucesión de orgasmos."⁹⁰⁶

Tras esta intensa sensación, Juan comprueba que el antifaz sirve para adquirir una identidad secretamente deseada: "..., tuvo la fantasía de que el antifaz que le había dejado Beatriz era, en realidad, un objeto mágico que servía para adquirir la identidad deseada."⁹⁰⁷

En la otra ocasión, cuando Juan vuelve a tener un orgasmo, las carcajadas de Beatriz, de su madre y de Millás resuenan y se entremezclan, se unen y se borran la fronteras entre las identidades de esas cuatro personas: "Lo cierto es que el orgasmo fue largo y estuvo acompañado de una carcajada muy parecida a las de Beatriz, que a su vez se parecían mucho a las de su madre y a las de un autor de argumentos contemporáneo llamado Millás."⁹⁰⁸

⁹⁰⁴ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 225.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 226.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 226.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 233.

El cambio del órgano sexual se presenta también en sus relatos cortos de tipo fantástico, aquí un hombre nota de repente la desaparición de su pene:

Voy en bikini. A mi lado hay una chica estupenda en *top less*. La observo disimuladamente y noto una excitación glandular completamente nueva para mí porque no estoy acostumbrado a estas glándulas. Me llevo disimuladamente la mano a los genitales y no hay pene, en efecto, ni testículos.⁹⁰⁹

El proceso del cambio de la identidad del protagonista masculino en femenino, se presenta notablemente en *Ella me esperaba en la farmacia* (1994), donde aparece una antípoda femenina del protagonista, que empieza a sentir los sentimientos de la chica:

..., ella notaba en sus propias piernas las dificultades de acoplamiento que se producían en el espacio situado entre las mías, del mismo modo que yo percibía en mis ingles el roce de sus bragas. En algún momento, la confusión entre su excitación venérea y la mía fue tal que yo sentí en mi cuerpo el peso de sus dos pechos poderosos y el endurecimiento de los tejidos en torno a los pezones.⁹¹⁰

El proceso alcanza un nivel que el cuerpo femenino de ella es simultáneamente el suyo: "... de una mujer cuyo cuerpo era al mismo tiempo el mío."⁹¹¹ Luego él se ve impelido a cambiar sus hábitos de consumo, y presta mucha atención al elegir las prendas interiores: "Nunca he prestado atención a las prendas interiores, pero ese día las elegí con cuidado, como si fueran para ella más que para mí."⁹¹² La confusión se

⁹⁰⁹ Juan José Millás, "Aburrirse en la playa", *Sombras sobre sombras*, Barcelona, Península, 2007, p. 116.

⁹¹⁰ Juan José Millás, "Ella me esperaba en la farmacia", *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Hologado*, op. cit., p. 87.

⁹¹¹ *Ibid.*, p. 88.

⁹¹² *Ibid.*, p. 90.

acelera cuando el champán empieza a aturdirles después de comer, de hecho él siente una poderosa excitación, entre femenina y masculina:

El champán empezó a aturdirme en seguida, pero en realidad la aturdida era ella. En algún momento me pareció que mis calzoncillos se habían transformado en unas bragas muy ligeras que comenzaban a humedecerse. Separé un poco las piernas y gemí de placer al percibir el roce de los encajes. Todo era muy confuso, porque, a la vez de eso, sentía una erección que, aunque tenía lugar en otra parte, me concernía del mismo modo que si se estuviera produciendo entre mis piernas.

⁹¹³

Este cuento termina demostrando una vez más que el hombre percibe las partes corporales femeninas en su propio cuerpo,⁹¹⁴ confusión que implica que entre las sensaciones de los cuerpos masculinos y femeninos no existen muchas diferencias.

En la narración que se inserta en *Laura y Julio* (2006), también aparece este tipo de confusión extrema. Julio escucha una conversación entre dos chicas, una relata un extraño sueño en que al volver del colegio a su casa, encuentra a su padre disfrazado de su madre, y a su madre con la ropa de su padre. Aunque ella se da cuenta de esto en seguida, decide dejar pasar los días sin decir nada sobre el tema, y al igual que ellos, con su hermano deciden intercambiarse sus identidades. En el colegio ella llega a enamorarse de un chico amigo de su hermano y le confiesa que en realidad es una chica, que es su propia hermana, pero resulta que el amigo también le confiesa que él a su vez se ha intercambiado con su hermano, es decir, que es originalmente una chica.⁹¹⁵

⁹¹³ *Ibíd.*, p. 90.

⁹¹⁴ “Me vestí con las ropas que había comprado el sábado y aunque todas las prendas eran masculinas, yo sentía en mi cuerpo el roce de unos encajes femeninos y, al cerrar los ojos, podía ver mi culo ceñido por una falda negra en la que se marcaban todas mis formas –las de ella-.”, *Ibíd.*, p. 91.

⁹¹⁵ Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, pp. 67-68.

Millás publica un cuento largo que se llama *Mecánica popular* (1994), en una antología proyectada por el 100 aniversario de la muerte de Robert Louis Stevenson, autor de *La isla de tesoro*, entre otras valiosas obras. Allí pergeña la destrucción de la frontera entre Madrid y Buenos Aires, el calor y el frío, el hombre y la mujer, y la clínica dental y la peluquería. Al comienzo, en un lugar cerrado se encuentran dos personajes, un español y una argentina. Ellos no saben dónde están y en qué época del año, porque él cree que están en Madrid en el verano, y ella, en Buenos Aires en el invierno. Después de esta situación confusa sobre el lugar donde ocurre el acto, el hombre descubre que la mujer tiene un sexo masculino.⁹¹⁶ En el siguiente paso ella (o habría que decir él) duda de que el español también haya sufrido esta transformación,⁹¹⁷ y se encuentra que no tiene pene sino un sexo femenino.

Él toma una decisión rápidamente, propone que se cambien toda la ropa, y cuando a su vez intercambian las miradas, “él” la persigue por todas partes con un descaro enloquecedor (debido a su nuevo carácter masculino), después, como se ven interrumpidos por la llegada de alguien, se esconden en un aseo y se devuelven la vestimenta.

El hombre siente un hambre inaguantable,⁹¹⁸ por lo que deciden comer pizzas a domicilio. Cuando llega el repartidor de pizza, éste también sufre el dilema de la identidad, porque intenta marcharse pero no puede encontrar la salida, regresa y rompe a llorar porque él se ha convertido en muchacha. Al final, ella vuelve a ser un hombre y

⁹¹⁶ “...me fijé en su cuerpo y poco a poco fui descubriendo que debajo de la falda y de la blusa se ocultaban en realidad un conjunto de miembros masculino.”, Juan José Millás, “Mecánica Popular”, *Cuentos de La isla del tesoro*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 65.

⁹¹⁷ “...por qué no saca la cosa y salimos de dudas.”, *Ibíd.*, p. 69.

⁹¹⁸ “Lo malo es que la angustia me da hambre y si no como algo en seguida me desmayo.”, *Ibíd.*, pp. 89-90.

él la mujer, pero se cambian sólo los cuerpos, no las ropas.⁹¹⁹ Un motivo importante es que él ya posee de nuevo su antiguo carácter masculino y quiere decirle a ella una grosería.⁹²⁰

A lo largo de este cuento, Millás manipula las identidades inagotablemente, de manera que los personajes cambian varias veces de identidad sexual y vuelven al sexo del principio. Este cuento es indudablemente una cumbre sobre el arduo tema de la confusión entre las identidades y de los sexos.

2.1.2.2. Ser otro objeto

2.1.2.2.1. Animal

Podemos decir que todos nosotros tenemos alguna parte de animales, o más apropiadamente en este contexto, alguna prótesis de ellos. El cambio y la confusión de la identidad entre humano y animal, mayoritariamente se presenta en un ambiente fantástico o bien humorístico en esta narrativa.

Así encontramos que un personaje de *Papel mojado* (1983), Campuzano, posee cierto factor de animal, en este caso, de pájaro, lo que le otorga miedo y humor al protagonista: “Su voz estaba más cerca del garlido de una gaviota que del sonido de los distintos pájaros que había representado hasta el momento.”⁹²¹ Y Manolo siente que pasar un rato con Campuzano equivalía a hacer tres visitas al zoo.⁹²²

⁹¹⁹ “...de verdad lo que intercambiábamos eran los cuerpos...”, *Ibíd.*, p. 106.

⁹²⁰ *Ibíd.*, p. 107.

⁹²¹ Juan José Millás, *Papel mojado*, *op. cit.*, p.25.

⁹²² *Ibíd.*, p. 26-27.

La mezcla del aspecto de pájaro con el humano, también aparece en el relato fantástico que se titula *La ropa interior de las mujeres* (2008). La protagonista recibe allí una parte de la identidad de los pájaros y llega a casarse con un compañero al que llaman “el hombre pájaro”.⁹²³ Cuando el bebé nace los padres construyen un nido y la madre le provee leche preparada en base a insectos triturados.

En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), también aparece una chica china del escaparate del Sex-shop que realiza una transformación en varios animales:

Además de obtener de ella movimientos mecánicos excelentemente simulados, conseguí que se transformara sucesivamente en perra, rata, serpiente, escarabajo y tortuga, entre otros animales dotados de un sexo universal.⁹²⁴

También Millás compara a la gente desordenada con ovejas en *Orden alfabético* (1998). El protagonista recuerda el olor de la lana húmeda cuando se encuentra con mucha gente en el mercado junto a su madre:

La concentración tenía un cariz zoológico que a Julio le recordó el día en que de pequeño había ido con su madre al mercado a comprar sustantivos. Este carácter animal se acentuó cuando abrieron las puertas y la gente se apresuró a entrar en el local con modales gregarios. Julio fue arrastrado por un conjunto de cuerpos cuyas ropas despedían el olor característico de la lana húmeda.⁹²⁵

El proceso del cambio de la identidad entre un hombre y un gato se presenta con cierto detalle en el cuento que se titula *El cascabel de Telésforo* (1994). Ahí cuando

⁹²³ “En la oficina había un individuo, el director de contabilidad, al que apodaban el *Hombre pájaro* porque tenía los ojos muy separados, casi en las sienas, lo que le obligaba a mover la cabeza hacia un lado y otro con movimientos que recordaban a los de un ave.”, Juan José Millás, “La ropa interior de las mujeres”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., pp. 186–187.

⁹²⁴ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., pp. 78–79.

⁹²⁵ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 270.

desaparece el gato, Vicente Holgado nota que entre su nombre y él no existe ya ninguna relación.⁹²⁶ A continuación su familia se va de vacaciones y Vicente percibe el sonido del cascabel de Telésforo,⁹²⁷ y resuelve salir a correr por las mañanas y deja de fumar sin ninguna dificultad. En su casa, un día encontró una lata de comida para gatos, la abrió y se la comió entera. Más adelante, cuando en la televisión apareció un felino similar a Telésforo, su mujer e hijo gritaron el nombre del gato. Entonces Vicente, con toda naturalidad, respondió; ‘¿Qué quieres?’. Este cuento nos puede señalar el proceso de cambio de identidad entre un ser humano y un animal, utilizando como instrumento el factor tanto fantástico como el humorístico.

También Millás nos presenta un caso en que el marido muerto se reencarna en un animal. Sucede en *El canario* (2008), donde una anciana viuda se encuentra con su marido fallecido convertido en canario,⁹²⁸ y más adelante en un hámster⁹²⁹ dentro de una tienda de mascotas. Pero termina en tragedia... ella sufre por estas ilusiones y termina matándolos.

2.1.2.2.2. Objeto inanimado

⁹²⁶ Juan José Millás, “El cascabel de Telesforo”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, *op. cit.*, p. 132.

⁹²⁷ “... me parecía escuchar de vez en cuando el sonido del cascabel que llevaba al cuello. Curiosamente, ese sonido me resultaba más familiar y tranquilizador que mi propio nombre.”, *Ibíd.*, pp. 132-133.

⁹²⁸ “Me acerqué a él y advertí en seguida que era mi marido. Nunca imaginé la posibilidad de que las almas transmigraran, pero lo cierto es que allí estaba Antonio...”, Juan José Millás, “El canario”, *Los objetos nos llaman*, *op. cit.*, p. 121.

⁹²⁹ “De súbito, me llamó atención el grito de un hámster que resultó ser Antonio de nuevo.”, *Ibíd.*, p. 122.

La totalidad de la identidad de una persona puede invadir a otra a través de sus partes, prótesis de otra identidad que pueden ser a veces tanto de persona como de animal. Extendiendo aún más la idea, Millás intenta introducir también partes inanimadas. Efectivamente, los objetos parecen contener algunas partes de nuestra identidad, tal vez la razón por la que la gente no puede tirar fácilmente los objetos que pertenecen a los seres queridos, especialmente de aquellos que han fallecido.⁹³⁰

Millás suele comparar el cuerpo humano con ciertos objetos que también tienen un adentro y una superficie fuera, tales como armarios, casas e incluso con alguna ciudad. El párrafo que más destaca de la comparación entre el cuerpo y la ciudad aparece en *La soledad era esto* (1990), la encontramos en el diario donde la madre de Elena manifiesta esta idea:

El caso es que llegué a este barrio roto que tiene una forma parecida a la de mi cuerpo y una enfermedad semejante, porque cada día, al recorrerlo, le ves el dolor en un sitio distinto. Las uñas de mis pies son la periferia de mi barrio. Por eso están rotos y deformes. Y mis tobillos son también una zona muy débil de este barrio de carne que soy yo,... Y mis brazos son casas magulladas y mis ojos luces rotas, de gas. Mi cuello parece un callejón que comunica dos zonas desiertas. Mi pelo es la parte vegetal de este conjunto, pero ya hay que teñirlo para ocultar su ruina. Y, en fin, tengo también un basurero del que no quiero ni hablar, pero, como en todos los barrios arruinados, la porquería se va acercando al centro y ya se encuentra una con mondas de naranja en cualquier sitio. Por mi cuerpo no se puede ni andar de sucio que está y el Ayuntamiento no hace nada por arreglarlo.⁹³¹

⁹³⁰ “Todos, a partir de cierta edad, hemos tenido la sensación de llegar al armario de alguien que se haya muerto y decir, *¿qué hago con esto?*, porque tienes la sensación de que no puedes hacer cualquier cosa con ellos porque el muerto sigue vivo en sus objetos.”, Tamara De La Rosa, *op. cit.*

⁹³¹ Juan José Millás, *La soledad era esto, op. cit.*, pp. 48-49.

Yendo en el mismo sentido, el propio Millás también considera al cuerpo como una réplica de la vivienda, al mencionar un pensamiento de tipo económico:

Dios y los arquitectos no controlan el producto final, que siempre depende de un pensamiento económico que está por encima de ellos. De ahí que la vivienda sea el última instancia una réplica del cuerpo y por lo tanto un espacio moral.⁹³²

Igual que la vivienda, la ciudad también es una metáfora del cuerpo humano, y el tubo digestivo puede convertirse en una calle húmeda de la ciudad: “Inevitablemente, ese callejón de paredes lisas, húmedo con frecuencia por la lluvia, se convierte en seguida en la metáfora de un tubo digestivo.”⁹³³

Esa idea converge en otra, en la que deambular por las calle es igual a caminar por el interior de sí mismo, y de manera recíproca realiza aquí la transformación de la ciudad en el cuerpo: “El protagonista de *El orden alfabético* (1998) descubre en la primera parte de la novela, pues, que las calles, más que para ir de casa al colegio o del colegio a casa, sirven para viajar por el interior de uno y por su propia historia, incluso por su historia futura.”⁹³⁴

Por la otra parte, introduce Millás una comparación entre el humano y autómeta, y nos muestra la deshumanización o maquinización del humano a través el avance industrial.⁹³⁵ En *Volver a casa* (1990) Juan dice en su etapa de máxima crisis en su identidad:

⁹³² Juan José Millás, “Realidad e irrealidad”, Irene Andrés-Suárez & Ana Casas (eds.), *Juan José Millás*, *op. cit.*, p.

⁹³³ *Ibid.*, p. 15.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁹³⁵ Erich Fromm publica en un ensayo una comparación similar entre el ser humano actual y un autómeta: “Necesita hombres que cooperen dócilmente en grupos numerosos, que deseen consumir más y

“También yo –se dijo- soy un robot, un artefacto diseñado para el placer. ¿Qué importa mi identidad? ¿Qué identidad se puede atribuir a un robot? Me basta con saber que en la habitación, sobre la cama, hay una mujer que me espera y a la que no he de seducir con otro artificio que el de la mirada de la que he sido provisto, el de la boca que han encajado en mi rostro, el de los brazos capaces de tomar una cosa para apretarla contra el pecho. Soy una máquina, no importa si me llamo Juan o José; eso no altera el hecho de ser una máquina que abre puertas, enciende cigarrillos, llora y ama a otras máquinas que se cruzan en su recorrido.”⁹³⁶

Este estado de robot sin ninguna identidad característica, hace su aparición sobre todo en sus narrativas de la década de los 90. En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), se plantea la tremenda duda de que todos alrededor se están moviendo obedeciendo a un orden típico de las maquinarias. Así es como Jesús llega a pensar que la gente de calle tiene una ranura para insertar monedas, es decir que no se mueven por su propio impulso, sino movidos por el dinero:

Vi una mujer sacudiendo una alfombra desde un balcón y me pareció también un juguete mecánico, una autómatas, cuyos movimientos cesarían a los pocos minutos o los pocos años [...], cuando finalizara el impulso de la moneda en la ranura.⁹³⁷

Jesús intenta encontrar la ranura en la cabeza de un chico situado delante de él en el autobús. “Le miré con descaro la cabeza, en busca de una ranura, ...”⁹³⁸

más, y cuyos gustos estén estandarizados y puedan ser fácilmente influidos y anticipados. [...] El industrialismo moderno ha tenido éxito en la producción de esta clase de hombre: es el autómatas, el hombre enajenado.”, Erich Fromm, *La condición humana actual* (1981), Barcelona, Paidós, 2009, p. 12.

⁹³⁶ Juan José Millás, *Volver a casa*, op. cit., p. 136.

⁹³⁷ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 52.

⁹³⁸ *Ibíd.*, pp. 52–53.

En *El orden alfabético* (1998) vuelve a mostrarse la idea de que la gente no se mueve por su gusto sino a través de algún mando: “..., y algunos hombres sin afeitarse que llevaban las dos manos en los bolsillos, como si controlaran los movimientos de su cuerpo desde unos mandos situados en su interior.”⁹³⁹

Se puede opinar que Millás intenta denunciar la deshumanización que ha logrado un salvaje capitalismo mediante la sucesión de su escritura, sobre todo en la década de los 90.

También surgen en su narrativa algunos personajes femeninos como máquinas, pero ese carácter, lejos de perjudicarlas, realza el aspecto femenino, atractivo y misterioso. Beatriz en *Volver a casa* (1990) representa ese prototipo, en la descripción realizada por la observación de Juan, ella tiene cabello sintético,⁹⁴⁰ parece un maniquí⁹⁴¹ y también parece que no tuviera ningún líquido:

Beatriz, seguramente, no ensuciaba su ropa porque parecía no sudar; el interior de su cuerpo carecía de jugos, de glándulas, de órganos oscuros capaces de secretar algún líquido que provocara alteraciones en su piel. Era perfecta con sus ojos pequeños y su boca grande y su pelo corto.⁹⁴²

⁹³⁹ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 270.

⁹⁴⁰ “Tenía el pelo un poco mojado, pero el agua no había penetrado en él. Daba la impresión de que sus cabellos estaban hechos con alguna clase de fibra sintética que repelía la humedad.”, Juan José Millás, *Volver a casa*, op. cit., p. 108.

⁹⁴¹ “Recordó a Beatriz la noche anterior, en la cama, y la vio desnuda, con el antifaz negro tapándole los ojos y los tapones blancos obstruyendo el conducto de los oídos. La imagen recordaba sin esfuerzo a la de un maniquí abandonado sin vestir en el almacén de una tienda de modas.”, *Ibíd.*, p. 108.

⁹⁴² *Ibíd.*, p. 109.

A su vez, también la muchacha china en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) tiene ese carácter. Además de no tener el pelo en la vulva,⁹⁴³ parece una muñeca, es semejante a un autómeta:

Esa tarde me enviaron a la china, tenía realmente el tamaño de una muñeca, le toqué las articulaciones y los brazos y percibí aquí y allá durezas que delataban sus orígenes mecánicos, como si la metamorfosis no se hubiera realizado del todo.⁹⁴⁴

Al igual que Beatriz, la mujer china parece tener el pelo sintético: “Entonces la senté en mis rodillas, como a una muñeca, y acariciándole la melena, que tenía la rara perfección de los pelos sintéticos, ...”⁹⁴⁵

La idea de que los hombres son huecos, vacíos, la expresa a través de un objeto parecido al ser humano y que lo representa, pero que está vacío: el maniquí. Además de la descripción de Beatriz que parece un maniquí con antifaz y los tacones, en *El orden alfabético* (1998), el protagonista imagina una comunidad entera de gente hueca como los maniqués: “Quizá había una comunidad secreta de gente hueca, pensó al recordar los gestos de complicidad de su mujer con los maniqués de su sexo en los grandes almacenes, antes de que se fuera al sur, ...”⁹⁴⁶

La idea de que el cuerpo humano está vacío se percibe en el cuento *El hombre hueco* (1994). El protagonista sufre la ilusión de que todos los seres humanos tienen sus cuerpos vacíos, así que tiene miedo de llegar a romper el suyo y hasta desea disparar a la gente para averiguar si están vacíos o no.

⁹⁴³ “...dije acordándome de la vulva afeitada de la mujer oriental.”, Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 206.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 208.

⁹⁴⁶ Juan José Millás, *El orden alfabético*, *op. cit.*, p. 271.

Millás también habla del sentimiento del vacío, que se hace presente en la palabra de Luz de *Dos mujeres en Praga* (2002). Después de la confesión Luz de que le han vaciado físicamente al extirparle el útero, Álvaro considera este hecho: “Dice que imaginó a Luz Acaso completamente hueca, como una figura de finísima porcelana, y que comprendió entonces su fragilidad.”⁹⁴⁷ La misma Luz es capaz de considerarlo de manera abstracta, comparándose con un objeto abandonado y mostrando que comparte este problema con las personas actuales, quienes cada vez se sienten más vaciadas:

- ¿Quiere que le diga cómo se siente una cuando despierta y sabe que no tiene nada dentro de sí, que está más hueca que un mueble en un sótano? ¿Necesita saber para escribir mi biografía cómo se ven las cosas cuando se lleva dentro un agujero de dimensiones cósmicas? ¿Hay palabras para expresar el peso de ese agujero, la profundidad de ese vacío?⁹⁴⁸

Y el cuento más destacado sobre el tema de la confusión y el cambio de la identidad entre un ser humano y un maniquí, es *El hombre que salía por las noches* (1994). Cuando sale de juerga por la noche, el protagonista deja un maniquí recogido por la calle al lado de su mujer dormida. Algún que otro día, el maniquí parece sonreír cuando lo depositan junto a la mujer dormida, hasta que una madrugada, cuando el protagonista regresa y toca a su mujer, siente un contacto duro.⁹⁴⁹ Se duerme enseguida por el peso de alcohol, y comprueba finalmente al día siguiente que su mujer se había

⁹⁴⁷ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, p. 126.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁹⁴⁹ “Subió las manos en busca de los pechos y percibió dos bolas sin pezón, como si se estuviera abrazando a un maniquí.”, Juan José Millás, “El hombre que salía por las noches”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, *op. cit.*, p. 258.

convertido en un maniquí: “ ... carne se había transformado en una especie de material duro cuyo tacto evocaba el del cartón piedra o el de una resina sintética.”⁹⁵⁰

Cuando colocó el maniquí masculino junto a su mujer convertida en un maniquí, ellos rodaron hacia el centro de la cama, como si se buscaran. Los tapó, salió de casa, y desapareció entre el tráfico sin que se haya vuelto a saber nada de este hombre.⁹⁵¹ Este cuento muestra el proceso fantástico de transformación de una persona hacia un maniquí y viceversa.

La complejidad sobre este tema está presente en el cuento *Continúo soltero* (2008). En este relato un amigo enseña al protagonista niño, un maniquí femenino en un escaparate que extrañamente suda, y cuando el niño ingresa a trabajar en esa tienda y le ordenan cambiar la ropa a ese maniquí, se ilusiona con que ella es feliz y que ríe.⁹⁵²

Millás procura antropomorfizar un cuerpo vacío a través de la metamorfosis o la confusión entre el hombre sin identidad sólida de esta época contemporánea y el objeto inanimado maniquí.

2.1.2.3. La confusión entre el ser vivo y la muerte

Como todos los seres humanos son mortales, aún mientras están vivos tienen presente la angustia de la sombra de su propia muerte. Esa sensación omnipresente se relaciona muchas veces con una percepción caracterizada como la de sentirse invisible o transparente. Tal es así que en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), el protagonista confiesa que se sentía invisible cuando era pequeño, al igual que el

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 214.

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 214.

⁹⁵² “El maniquí me miró con una sonrisa cargada de intención.”, Juan José Millás, “Continúo soltero”, *Los objetos nos llaman, op. cit.*, p. 14.

pequeño Juanjo de *El mundo* (2007).⁹⁵³ Y Luz Acaso, según se empeora su salud, también cree que se vuelve transparente: "... que se trataba de una mujer enferma. Resultaba imposible no darse cuenta, no ya por su delgadez, sino porque se estaba volviendo transparente."⁹⁵⁴

Según Millás el territorio de los muertos existe en otra dimensión y está conectado al nuestro a través de un pliegue, una entretela. Aunque los vivos y los muertos casi no se encuentran en la vida real, alguna rara vez presentimos a los seres fantásticos, como en la siguiente frase de *Nina*, cuento de *Algo que te concierne* (1995): "En el mismo espacio ocupado por nosotros hay pliegues o entretelas donde habitan seres que no nos ven y a los que no vemos, aunque en algunas ocasiones podamos llegar a presentirlos."⁹⁵⁵

Y como seres simétricos, las fantasmas también tienen miedo de nosotros. La declaración en la siguiente frase citada de la novela *No mires debajo de la cama* (1999) sustenta esa idea: "- Yo tenía un muerto. Me defendía de él pensando que los fantasmas de los muertos éramos los vivos, de modo que él me tendría tanto miedo a mí como yo a él. De hecho, los muertos y los vivos no suelen coincidir en el pasillo."⁹⁵⁶

Como otros conceptos contrarios que administra Millás, la frontera entre el ser vivo y el muerto se borra a menudo en su narrativa. Según sus propios recuerdos, Millás

⁹⁵³ "Muchos niños sueñan con ser invisibles. Yo era invisible en cierto modo. Jamás fui sorprendido mientras robaba dinero del bolsillo de mi padre ni mientras dormía en uno otro de mis escondrijos.", Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 52.

"También entre mis hermanos parecía invisible, quizá porque, al estar en medio, los mayores me consideraban pequeño y los pequeños, mayor. La frontera, la tierra de nadie, la no pertenencia, el territorio de la escritura.", *Ibid.*, pp. 52–53.

⁹⁵⁴ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, p. 151.

⁹⁵⁵ Juan José Millás, "Nina", *Algo que te concierne*, Madrid, El país, 1995, p. 81.

⁹⁵⁶ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, *op. cit.*, p. 184.

solía sufrir desmayos alrededor de la década del 90,⁹⁵⁷ y esos episodios formaron la base de la idea de que la frontera entre lo vivo y lo muerto es frágil. También se le agrega la experiencia en su infancia de vivir la muerte prematura de un amigo de apodo “el Vitaminas”,⁹⁵⁸ lo que debe haber contribuido a consolidar la idea de proximidad. Los personajes de Millás suelen estar confundidos entre la vida y la muerte. En *Volver a casa* (1990), el protagonista Juan no sabe en qué territorio está, si vivo o muerto, dentro de un proceso de cambio de identidad:

Comprendió de súbito que había perdido su identidad anterior, pero que ya no se encontraba a gusto en la actual. Había dado un salto para llegar a la otra orilla de la vida y había caído en una tierra de nadie, en un territorio sin límites, habitado por la desazón, el miedo. No era nadie, quizá había muerto ya y no se había dado cuenta.⁹⁵⁹

Y por otra parte, considera el cansancio como un mecanismo adecuado para que se pueda ir percibiendo la muerte poco a poco:

Pensó que quizá el cansancio había distorsionado su percepción de las cosas reales, pero en seguida recordó haber leído en algún sitio, quizá en una novela, que los muertos no advierten en seguida que están muertos, sino que lo van percibiendo poco a poco, seguramente para evitar un susto excesivo capaz de devolverles a la vida. Y recordó que en ese texto se decía que una de las señales en las que uno

⁹⁵⁷ “Por otra parte, empecé a enfermar. Un día, cenando con unos amigos, me dio una lipotimia. La lipotimia es una pequeña muerte, pero sin orgasmo. Estás y de súbito no estás.”, Juan José Millás, “El síndrome de Antón”, *Trilogía de la soledad*, *op. cit.*, p. 14.

⁹⁵⁸ “Para el que queda, que es Millás, gracias al Vitaminas tiene la primera experiencia de la muerte y esta es una novela que tiene mucho de novela de iniciación, y en la iniciación del ser humano es muy importante el primer muerto. Yo he dicho en alguna ocasión que uno es de allí de donde vé su primer muerto.”, Anika, *Entrevista a Juan José Millás*, <http://ciberanika.blogspot.com/2008/02/entrevista-juan-jos-mills.html>, 24/2/2008.

⁹⁵⁹ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 194.

puede advertir su propia muerte consistía precisamente en que los espacios que habitualmente ocupamos parecen cambiar de tamaño y crecer.⁹⁶⁰

Podemos decir que el sueño, como el desmayo y el cansancio también son versiones en pequeño de la muerte.⁹⁶¹ El protagonista Juanjo de *El mundo* (2007) se confunde entre el sueño y la vigilia, pero no sufre sino que considera ese sitio un lugar creativo para imaginar una historia fantástica:

Ahora, desde la perspectiva confusa de la madurez, no sería capaz de establecer dónde se encontraba la frontera entre el sueño y la vigilia, ni siquiera qué me ocurrió a un lado y qué al otro de esa frontera.⁹⁶²

Del mismo modo que una confusión del estado entre vivo y muerto, puede ocurrir que los vivos y los muertos se encuentren. En el cuento *Ella acaba muerta* (1992), al principio una mujer oye a sus hermanos hablando en el salón, y entiende que ellos la mencionan como si ya estuviera muerta.⁹⁶³ Mientras ella permanece un tiempo en la cocina, los dos hermanos desaparecen, al igual que un catafalco de su cuarto. Ella comprueba que tiene un cuerpo y que le arde el estómago.⁹⁶⁴ En este cuento ella es la que puede ver a los hermanos muertos, y al mismo tiempo, ellos piensan que la muerta es ella. A pesar de toda la confusión al final se sabe que son los hermanos quienes fallecieron.

⁹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 217.

⁹⁶¹ "La muerte es un sueño eterno" (Bernardo de Monteagudo),

<http://www.quieroquemeleas.com/escritos/la-muerte-es-un-sue%C3%B1o-eterno>, 27/10/2009.

⁹⁶² Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁶³ Juan José Millás, "Ella acaba muerta", *Primavera de luto y otros cuentos*, *op. cit.*, p. 201.

⁹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 203.

En otro cuento que se titula *La muerta* (2008) un chico protagonista, el pequeño Juanjo supuestamente, observa junto con otro amigo a una mujer muerta. Según este amigo, las personas muertas aparecen como rodeadas por una burbuja invisible: “-Si te fijas, van envueltas como en una burbuja de paredes invisibles. Cuando seas capaz de percibir esa burbuja, aprenderás a distinguirlas.-”⁹⁶⁵

En *El mundo* (2007) también se encuentran vivos y muertos, pero en este caso los muertos personifican una metáfora de la gente floja y sin voluntad:

Le expliqué que estamos rodeados de muertos, que hay casi tantos muertos como vivos a nuestro alrededor. Gente floja, sin voluntad, que se muere y no dice nada por pereza. En la cena de hoy, por ejemplo, y sin contarme a mí, había un par de muertos más, Fulano y Mengano.⁹⁶⁶

En este sentido, en el cuento *La vecina difunta* (2008), el protagonista cree que la ciudad está llena de gente semejantes a difuntos que carecen de carácter sólido: “La ciudad está llena de gente así, personas que se pasan las tardes en las cafeterías, frente a una taza de la que simulan beber.”⁹⁶⁷

Además Millás imagina que existe un barrio fantástico en otra dimensión que pertenece a los muertos. Recordamos que en la novela autobiográfica *El mundo* (2007), el pequeño Juan José imagina un barrio de muertos,⁹⁶⁸ consigue llegar en bus hasta allí y luego vuelve con su amigo el Vitaminas.⁹⁶⁹

⁹⁶⁵ Juan José Millás, “La muerta”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 9.

⁹⁶⁶ Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 161.

⁹⁶⁷ Juan José Millás, “La vecina difunta”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 138.

⁹⁶⁸ “Los muertos vivían en otro barrio, pues. Había un barrio ocupado por ellos.”, Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 55.

⁹⁶⁹ “Tenía gracia que uno entrara por su propio pie en el reino de los muertos. Quizá la frontera entre un reino y otro no fuera más difícil de atravesar que la que había entre el sueño y la vida.”, *Ibid.*, p. 58.

A veces, una llamada puede conectar estas dos dimensiones inabarcables. En *No mires debajo de la cama* (1999), la juez llama a la casa vacía de su padre difunto con la intención de buscar una vía para alcanzar el espacio de los difuntos:

La juez colgó aturdida, pero se quedó obsesionada con la idea de que había encontrado una vía de comunicación con el difunto a través de la cual podría decirle todavía algo que le doliera.⁹⁷⁰

En el mismo sentido, en *Laura y Julio* (2006), cuando Julio está entrando en el sueño al sonar el teléfono, considera que la llamada procede de la dimensión de los vivos: “El teléfono sonaba como desde otra dimensión, como si, encontrándose él en el mundo de los muertos, fuera capaz de escuchar una llamada procedente del de los vivos.”⁹⁷¹

La llamada desde el otro lado es el tema principal del cuento *El infierno* (2003). Ahí el protagonista asiste al enterramiento de su amigo, y de repente suena el teléfono móvil que está en el bolsillo de cadáver. El protagonista llega a entender que el último deseo de su amigo es llevarse ese aparato. Cuando vuelve a su casa prueba a llamar al número de ese móvil, y fantásticamente lo cogen al primer pitido. Después de colgar inmediatamente, el protagonista está convencido de que existe el infierno, es decir, el otro lado de la vida real.

También en el relato que se titula *Llamada de ultratumba* (2008), el hijo de un matrimonio recibe una llamada de su abuela que ha muerto hace poco:

⁹⁷⁰ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, op. cit., p. 10.

⁹⁷¹ Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., p. 55.

Al volver a casa, el niño dijo que había telefoneado la abuela. [...] Ya en la cama, discutimos porque a ella, que se pasa la vida leyendo revistas esotéricas, le parecía posible que mi madre hubiera hecho una llamada de ultratumba.⁹⁷²

Curiosamente, para Millás la muerte está relacionada con la tarde del domingo,⁹⁷³ sobre todo, en pleno verano. En la narrativa de Millás, ese día festivo es un día que en general se reúne la familia y por ello debería ser el día más agradable y feliz de la semana. Pero para la gente solitaria ese es el día más amargo, y es cuando en ese espacio temporal es cuando deambulan los muertos. Allí es donde es más proclive a encontrarse con una clase particular de gente misteriosa, como el bígamo:

Lo malo es que un domingo por la tarde iba yo dando patadas a las piedras por la calle de Luis Cabrera, cuando me crucé con el bígamo, su señora y su hija, una niña de nueve años tan consumida como su padre, que presentaba un párpado partido. ...⁹⁷⁴

Si hay algo peor que un domingo por la tarde, son dos domingos por la tarde. No quería ni pensar en la gente que estuviera casada tres veces o cuatro en lugar de dos. Cuatro domingos, cuatro, paseando con una señora con abrigo de piel de conejo y una hija con rostro de funeral. ¡Qué espanto!⁹⁷⁵

⁹⁷² Juan José Millás, "Llamada de ultratumba", *Los objetos nos llaman, op. cit.*, p. 53.

⁹⁷³ "Porque sobre lo que pretendía escribir era sobre los domingos y, más concretamente, sobre sus largas e inquietantes tardes. ¿Adónde lleva la tarde de un domingo? ¿Adónde la suma de todas las tardes de todos los domingos de una existencia media?", Juan José Millás, "El clavo del que uno se ahorca", *Primavera de luto y otros cuentos, op. cit.*, p. 67.

"Debo decir que ese día festivo de la semana me ha parecido siempre un día cruel, quizá porque está hecho para una pereza imposible, pero también porque en sus tardes anida la desazón y el miedo a preguntarse qué es la vida o para qué sirve, al fin, el esfuerzo desarrollado durante el resto de la semana.", *Ibíd.*, p. 67.

⁹⁷⁴ Juan José Millás, "El bígamo", *Cuentos de adúlteros desorientados, op. cit.*, p. 78.

⁹⁷⁵ *Ibíd.*, p. 79.

En el cuento *Lo intentaré el próximo domingo* (1994), cuando el protagonista sale a pasear a las tres y media de la tarde del domingo, la ciudad es un escenario vacío y abrasado por una luz insoportable. En ese ambiente es cuando se encuentra con los muertos, y uno de ellos le anuncia al protagonista que está muriéndose, y éste comienza a no poder sudar. El muerto le aconseja que se vaya a su casa, y él huye corriendo, y cuando entra en su casa nota que está sudando, bebe dos vasos de agua y piensa que debería intentar suicidarse el domingo siguiente.

En el otro cuento que se titula *El clavo del que uno se ahorca* (1992) vuelve a remarcar que el domingo es de todos los días de la semana el más cruel: “Debo decir que ese día festivo de la semana me ha parecido siempre un día cruel, ...”⁹⁷⁶

Desde luego que si en domingo por la tarde es cuando deambulan los muertos, es que será ese un momento adecuado para suicidarse.

Además en el estado de muerte, la gente puede comunicarse libremente, Millás lo presenta como un lugar original en que las verdaderas identidades se liberan. Así es como el protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), cuando ve en su interior profundo, descubre que está muerto:

Entonces vi dentro de mí una puerta pequeña con todo el aspecto de no haber sido nunca abierta. Tras apartar las telarañas, empujé la hoja para ver qué había al otro lado y de súbito supe que estaba muerto. Además de subnormal, muerto.⁹⁷⁷

En el espacio de los muertos es donde se liberan las identidades, de tal modo que cuando uno se siente bien, los demás también lo están:

⁹⁷⁶ Juan José Millás, “El clavo del que uno se ahorca”, *Primavera de luto y otros cuentos*, op. cit., p. 67.

⁹⁷⁷ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 85.

..., yo creo que él notaba en sus pulmones mis caladas y yo las tuyas en los míos, porque en este lado las fronteras entre los unos y los otros no están tan claras como entre los vivos, de manera que a lo mejor cuando un muerto folla les sienta bien a todos.⁹⁷⁸

Como hemos observado, el territorio de la muerte no es un lugar triste, trágico y terrible, sino parece ser un sitio que está repleto de elementos curiosos. Millás lo anuncia de esta manera:

Yo tengo la impresión, pero puede ser falsa, de que no tengo miedo a la muerte. Es más, diría que tengo más curiosidad que miedo, aunque esto puede ser una fanfarronería desde una situación en la que no se ve la muerte cerca.⁹⁷⁹

2.1.2.4. Personaje de ficción (metaficción)

La confusión de identidades entre una persona real y un personaje de ficción se presenta de modos diversos. Tanto en la novela autobiográfica *El mundo* (2007), donde la persona real, es decir, Juan José Millás, toma un papel en la ficción, como la presencia de un tal Millás en *Volver a casa* (1990), y la súbita entrada del mismo Millás en *Dos mujeres en Praga* (2002),⁹⁸⁰ se pueden considerar como la misma forma de plantear esta clase de confusión, metiéndose él mismo entre las líneas de su escritura.

Por otro lado, hay otro caso en el que un personaje de la novela está confundido entre lo que ocurre dentro de la ficción y la vida del exterior. En la novela *Papel mojado*

⁹⁷⁸ *Ibíd.*, p. 131.

⁹⁷⁹ Tamara De La Rosa, *op. cit.*

⁹⁸⁰ “..., vio a Laura Ancos, la directora de Talleres Literarios, su jefa, que hablaba conmigo. Mi último libro, una recopilación de reportajes publicados en prensa, había funcionado bien, e intentaba convencerme de que diera alguna clase de escritura periodística en Talleres Literarios.” Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga, op. cit.*, p. 28.

(1983) donde inicialmente aparece el aspecto de metaficción, los personajes perciben de algún modo que pertenecen a la novela, y así el detective se lo señala a la protagonista: “Esto es papel mojado, amigo, letra muerta, y más vale que sea así, pues, de tener alguna utilidad, ésta no sería otra que la de llevarle a usted a la cárcel.”⁹⁸¹ Los personajes conversan denotando su estatus de ficción:

- ¿No anularán la orden de pago?

- No tendría sentido. Somos seres imaginarios con un talón imaginario entre las manos.⁹⁸²

También en *Volver a casa* (1990) el protagonista Juan siente que es un personaje de una novela escrita por otro:

Pero dedujo que no podía hacer nada, excepto esperar a que su hermano le siguiera enviando mensajes que indicaran el camino a seguir. La idea le provocó algún desasosiego, pues le hacía sentirse como el personaje de una novela escrita por otro, ...⁹⁸³

Continuando con la misma obra, José le anuncia a Juan en una carta que Juan es sólo un personaje de la novela de José:

Esta novela es mía; la he diseñado yo, la estoy escribiendo yo y tú no eres más que el protagonista; o sea, un personaje de mierda que debe limitarse a seguir dócilmente las indicaciones de su narrador. A lo mejor te has creído esa tontería que suelen decir los novelistas de que los personajes se les escapan de las manos y empiezan a actuar por su cuenta. Es mentira. Lo que pasa es que al público le gusta escuchar esas mentiras y los novelistas, que adoran al público, intentan decir siempre lo que éste desea escuchar. Cuando un personaje no se comporta con

⁹⁸¹ Juan José Millás, *Papel mojado*, op. cit., p. 177.

⁹⁸² *Ibíd.*, p. 180.

⁹⁸³ Juan José Millás, *Volver a casa*, op. cit., p. 57.

docilidad, se elimina y punto. Tú eres un personaje de novela (haz un breve repaso mental de tu existencia y lo comprobarás); por lo tanto eres fácilmente eliminable.⁹⁸⁴

Sobre el final José proclama la esclavitud de Juan, que depende exclusivamente del creador: "... y sigue fielmente las instrucciones de tu narrador."⁹⁸⁵

En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) también el protagonista se convierte en un héroe de la novela creada por él mismo:

Entonces, aunque no sé en qué momento, se completó el proceso, quiero decir que yo dejé de ser Jesús y me transformé en Olegario, un héroe de novela, así que la escritura funcionaba, había levantado el cuerpo de un héroe sobre el papel del Estado, y ese héroe había adquirido tanto cuerpo, era, en fin, tan real, que podía moverlo por cualquier escenario sin salir del apartamento.⁹⁸⁶

En algunos casos los personajes piensan que la escritura es su doble, incluso el ser absoluto de su identidad. Jesús lo ejemplifica cuando empieza a escribir su novela y siente que su cuerpo, es decir, su identidad, desaparece en el texto:

..., y en el interior de ese papel se transformaba de inmediato en el cuerpo de la escritura, yo iba desapareciendo en aquel cuerpo, en el de las palabras, pero en esa forma de desaparecer accedía a algo real, tocaba con la punta de los dedos la realidad porque escribir era al fin una experiencia real.⁹⁸⁷

Cuando la mujer de Jesús, a pesar de su rabia, no intenta destruir las cuartillas, éste siente alivio, porque allí estaba su identidad verdadera:

⁹⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 171–172.

⁹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 174.

⁹⁸⁶ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 193.

⁹⁸⁷ *Ibíd.*, p. 187.

Después entró apartándome sin violencia y se fijó en las cuartillas, aunque no se dio cuenta, menos mal, de que mi cuerpo estaba dentro de ellas, de manera que no intentó destruirlas, ...⁹⁸⁸

En un ambiente metaficcional, cerca del final, cuando poco queda ya para terminar la novela, también el protagonista siente que le falta poco para transferir su cuerpo al papel,: “..., y en ese instante supe que una vez que regresara al hotel para transferir al papel del Estado lo poco que quedaba de mi cuerpo, ...”⁹⁸⁹

Por otro lado, en el cuento *Ella era ancha* (1992) también se eximen los límites entre lo real y la ficción. El protagonista tiene un sueño erótico con una mujer tremendamente ancha,⁹⁹⁰ en el que ella le señala que él es un personaje de novela. Mientras él piensa que esto es sólo un sueño y sube a un tren, aparece de verdad esa mujer ancha y él se convierte también en un ser sin volumen. La mujer ancha concluye que esa novela trata de monstruos y que todos sus personajes son extraordinarios.⁹⁹¹

La idea de lo que un personaje de ficción sale de su medio, se libra del libro y se convierte en persona real se refleja en la cita que le atribuye a su personaje Luis Rodó, quien teme que los personajes de los libros escritos por él, salgan y le pidan su contribución en derechos: “A veces, Luis Rodó era asaltado por la fantasía de que los

⁹⁸⁸ *Ibíd.*, p. 189.

⁹⁸⁹ *Ibíd.*, p. 241.

⁹⁹⁰ “Ella era una mujer algo más baja que yo, pero dos o tres veces más ancha; tenía las piernas muy cortas y delgadas en relación al volumen que debían soportar, y su boca estaba desplazada hacia un lado, si tomamos como referencia el eje central de un rostro normal. Sus ojos eran grandes y acuosos, pero carecían de pestañas.”, Juan José Millás, “Ella era ancha”, *Primavera de luto y otros cuentos*, *op. cit.*, p. 133.

⁹⁹¹ *Ibíd.*, p. 137.

personajes de los libros que publicaba salían del fondo de las páginas y pedían también su porcentaje de royalties, ...”⁹⁹²

El argumento de que Luis Rodó también es un personaje creado por Millás, a su vez personaje ficcional en la novela *El mundo* (2007), nos muestra el encadenamiento perpetuo de los espacios a través de la técnica de *Mise en abyme*, o estructura repetida hasta el límite.

También Álvaro y María José de *Dos mujeres en Praga* (2002), notan que ellos mismos son los personajes de la novela, e interpretan la misma novela, son conscientes de ella. En el siguiente párrafo Álvaro opina sobre el desarrollo de la novela: “Tenía talento narrativo y sabía que las situaciones han de madurar, que no hay nada peor en un relato (al contrario que en un reportaje) que la precipitación.”⁹⁹³

María José también hace su declaración sobre el papel del yo-narrador que va desarrollando la trama de esta novela, de manera casi omnisciente:

Desde tu lado izquierdo, como desde el mío, cualquier cosa que sirviera para atraer a Álvaro Abril hacia mí estaría justificada. De hecho, tu lado izquierdo debe saber que tú formas parte del cebo también. Tú no tienes otra misión en esta historia que contribuir a que Álvaro y yo nos encontremos.⁹⁹⁴

Además un personaje de ficción es capaz de evaluar con cierta ironía a otros compañeros personajes de ficción: “- Vosotros no os dais cuenta, pero sois personajes muy novelescos, ...”⁹⁹⁵

⁹⁹² Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., p. 88.

⁹⁹³ *Ibid.*, p. 150.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 214-215.

⁹⁹⁵ Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., p. 15.

La confusión y supresión de las separaciones entre el personaje de novela y la persona real, nos demuestra que no hay clara diferencia entre el espacio ficcional y el real, y Millás utiliza para sostener esta hipótesis la técnica de metaficción.

2.2. División

2.2.1. Marco

A partir de la traslación y los múltiples intercambios que sufre la identidad, en la narrativa de Millás también suelen acontecer la división o fragmentación de la identidad dentro de un individuo. Ese fenómeno también está facilitado por la fragilidad de la identidad y se relaciona con conceptos del psicoanálisis como el trastorno de identidad disociativo, la esquizofrenia y el trastorno bipolar. A pesar de la cualidad negativa general de esas nociones, Millás los emplea para ampliar su labor creativa.

2.2.2. Usurpación: identidad desconocida u olvidada dentro de un individuo.

Comenzar a sentir una identidad diferente en el propio cuerpo es la primera etapa de la fragmentación de la identidad. A partir de ese sentimiento de extrañeza o alienación, la identidad de los personajes de Millás se divide o se fragmenta.

2.2.2.1. Otro ser habita en mí.

En *Volver a casa* (1990), durante el proceso del cambio de identidad de Juan, nota la existencia de otro ser oculto en el rostro: “¿Quién se oculta detrás de nuestro rostro? – se preguntó- ¿a quién representamos de verdad en nuestro deambular por las ciudades,

por el mundo?”⁹⁹⁶ Avanzando hasta la parte final de esta novela, mientras la insertada identidad usurpadora siente placer, su identidad anterior siente culpa: “Le sorprendió que no hubiera reconocido como suyo el hecho y que, sin embargo, se sintiera tan dueño de la culpa. Pero quizá toda su vida había sido así. El otro ejercitaba el placer mientras él almacenaba la culpa.”⁹⁹⁷

Del mismo modo, el protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), nota en un orden respectivo todas las otras identidades olvidadas, como haber sido tonto, muerto, bastardo e invisible a través de la conducta en su historia.

Como en estos ejemplos, podemos observar que la percepción de otra identidad aparece con frecuencia en la narrativa de Millás. Además esa identidad oculta suele aparecer y desaparecer en algún momento que puede resultar necesario. El caso del narrador de *Dos mujeres en Praga* (2002) echa algo de luz sobre este asunto, tratándose de un hombre anglosajón que crece y aparece en determinados momentos:

El resultado es que dentro de mí ha ido creciendo un individuo anglosajón que apenas es capaz de defenderse en los aeropuertos internacionales con cuatro frases que sirven para saber dónde está el cuarto de baño y poco más. Este sujeto que aprende inglés y yo nos encontramos con frecuencia, lo que resulta inevitable viviendo el uno dentro del otro. Normalmente vive él dentro de mí, pero cuando viajo al extranjero, soy yo el que se refugia en su interior.⁹⁹⁸

En un caso que corre en paralelo que en la novela *Volver a casa* (1990), donde el propio Juan José Millás se desdobra en dos identidades, Juan y José, en la novela *El mundo* (2007), María José tiene dos identidades, y en su caso, son de sexo diferente.

⁹⁹⁶ Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁹⁹⁸ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, p. 221.

Cuando el protagonista Juanjo de adulto se vuelve a encontrar con María José, hermana mayor de el Vitaminas, él sigue sintiendo que hay otra identidad que aún permanece existiendo dentro de ella:

Continuaba trasmitiendo la impresión de estar habitada por alguien con quien quizá no había llegado a un acuerdo.⁹⁹⁹

Las cejas, tan anchas y tan negras, parecían ocultar a alguien que no era ella y que sin embargo me miraba desde sus ojos.¹⁰⁰⁰

A continuación él imagina que puede relacionarse con esa otra identidad que ocupa sitio en ella, soslayando a la propia María José: “Tuve la fantasía de que todavía podía ocurrir algo entre nosotros (entre quien la ocupaba y yo, quiero decir), ...”¹⁰⁰¹

Luego, el protagonista llega a visualizar a la otra persona cuando mira a María José. Sorprendentemente el otro ser es su amigo íntimo, Vitaminas: “..., y en ese instante descubrí que quien me miraba desde sus ojos era el Vitaminas, que estaba dentro de ella.”¹⁰⁰²

A partir de allí es que Juanjo comprende que uno se enamora del habitante secreto de la persona amada, que el ser amado es el vehículo de otras presencias de las que nadie es siquiera consciente.¹⁰⁰³ Esa idea también remite al concepto mencionado anteriormente de que la intención oculta del adúltero es relacionarse con el marido o novio de la amante.

⁹⁹⁹ Juan José Millás, *El mundo, op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁰⁰ *Ibíd.*, p. 154.

¹⁰⁰¹ *Ibíd.*, p. 154.

¹⁰⁰² *Ibíd.*, p. 156.

¹⁰⁰³ *Ibíd.*, p. 157.

Pero cuando él le pregunta a María José porqué es que ella lo rechaza,¹⁰⁰⁴ ella le replica en curiosa simetría que a través de sus ojos (de Juanjo) ella puede ver a su hermano pequeño, que amaba y odiaba a la vez: “Estabas habitado por mi hermano, todavía lo estás por eso te tenía aversión, pero también amor.”¹⁰⁰⁵

Como en esta compleja relación entre dos personas que resultan ser más si les vemos el interior, en la narrativa de Millás puede ocurrir que otro ser aparezca simultáneamente en un individuo y en otra persona, explicando la facilidad de la traslación, la suplantación y la convivencia múltiple que posee la identidad.

2.2.3. Usurpación y cohabitación

Mientras algunos personajes de Millás perciben esa otra identidad de pronto, también otros experimentan la invasión de la identidad intrusa de forma paulatina. El autor deleita describiendo con minuciosidad el suceso en *El desorden de tu nombre* (1988), cuando el protagonista se siente poco a poco invadido por otro ser e imagina que le va a arrebatar su cuerpo, es decir, que lo convertirá en otra persona:

Pronto comprendió que no se iba a morir o al menos que no iba a ser enterrado, porque los síntomas que anunciaban su fin no tenían las trazas de resolverse en un cadáver. Por el contrario, advirtió que estaba falleciendo para convertirse en otro, y que ese otro usurparía su cuerpo y su trabajo, habitaría su apartamento y adquiriría sus mismos gustos personales.¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰⁴ “¿Por quién estoy habitado desde que nos conocemos para haber provocado tu rechazo? ¿A quién ves en mí que tanto te disgusta?”, *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁰⁶ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, *op. cit.*, p. 32.

De una forma similar Jesús, de *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), antes de sufrir una transformación en su identidad, siente que está muerto y que otra identidad podría entrar en su cuerpo, y piensa con algo tristemente en su mujer e hijo, a quienes dejaría viuda y huérfano:

Soy un muerto también sobre la camilla de una sala de autopsias y esta mujer que se inclina sobre mi vientre para relajar sus músculos está aseando mi cuerpo para que otra versión de mí mismo se reencarne en él, y pienso con un poco de pena, no mucho, la verdad, en Laura y en David, ella viuda y él huérfano, porque ha muerto el Jesús que conocían y está a punto de regresar mi cuerpo con otra identidad.¹⁰⁰⁷

En la misma novela, otra identidad también logra introducirse en ese conjunto que es Jesús y consigue formar parte de él. Millás en esta ocasión, compara la identidad global con las constelaciones:

... y comprobé que el escaparate con la mujer oriental estaba ya dentro de mí, formando parte de una de mis constelaciones, de forma que, sin haber dejado de ser el hombre del bigote, en ese momento también era la mujer de la vulva afeitada.¹⁰⁰⁸

Julio, protagonista de *Laura y Julio* (2006) invade mientras tanto el cuerpo de Manuel tras sufrir un desdoblamiento¹⁰⁰⁹, otra división de una identidad:

¹⁰⁰⁷ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 143.

¹⁰⁰⁸ *Ibíd.*, p. 51.

¹⁰⁰⁹ Sobre el desdoblamiento de la identidad, Millás una vez responde que cuando juega entre dentro y fuera necesita ese acto, pero que tiene que ser retórico y controlado:

“D.: Pero, ¿tiene que ver con un meterte en la piel del otro o es un desdoblamiento de tu personalidad?”

J. J. M.: Es un desdoblamiento más retórico otra cosa. Lo que sí es cierto es que no se puede acceder a ese recurso retórico si no sientes ese desdoblamiento. Pero es un desdoblamiento controlado.”, Manina Peiró y María Unceta, *Juan José Millás*, <http://divanelterrible.com/17/juan-jose-millas/>, 12/11/2010.

Mientras reía, Julio sufrió una experiencia de desdoblamiento [...] Ahora se acababa de desdoblar en la persona de Manuel. Durante unas décimas de segundo, en las que se manifestó de nuevo el aura que congeló momentáneamente las risas, Julio supo –porque no se trataba de un sentimiento, sino de una información- que había estado unos instantes dentro del cuerpo de Manuel sin abandonar por eso el suyo.¹⁰¹⁰

Millás declara que ese proceso de posesión de otro no proviene de un deseo de ser otro, sino que más bien está referido a sí mismo, porque como ha dicho el autor, para conocerse a sí mismo es necesario conocer a otros:

P9: En su última obra, *Laura y Julio* (2006 Seix Barral), habla de la usurpación de personalidad, de meterse dentro del ser de otra persona, y transformarse en ese otro. Es algo a lo que usted ha recurrido más de una vez. ¿Fijación personal?

Millás: El doble es uno de los grandes temas de la literatura, pero a mí me obsesiona, me atrae por razones inconscientes. Tengo la impresión de que el doble siempre oculta una verdad. El desdoblamiento es un acto de conocimiento. No sabemos quienes somos hasta que no sabemos quién es el otro. El intento de Julio de meterse en la piel de su vecino, la apariencia es que quiere ser otro, pero no quiere ser otro, quiere ser él mismo.¹⁰¹¹

La invasión de la identidad de Manuel por Julio en la primera parte de la novela revierte de dirección, y entonces la identidad de Manuel comienza a introducirse en el cuerpo de Julio. Julio piensa que completa la metamorfosis poniéndose el abrigo de su vecino y mueve su cuerpo como si algún otro dentro de él lo pilotara. Incluso no le

¹⁰¹⁰ Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, p. 16-17.

¹⁰¹¹ Entrevista: Juan José Millás ha vuelto a la prensa y las librerías con su otra mirada, http://blogs.periodistadigital.com/mosaico.php/2007/05/06/entrevista_juan_jose_millas_escritor_d,06/05/2007.

cuesta nada ese movimiento, todo es más fácil, por lo que imagina que si hablara las palabras precisas se las dictarían también:

El abrigo, que siempre había mirado con envidia, completó la metamorfosis comenzada esa mañana, al despertar. Caminaba como si fuese otro, o como si estuviese habitado por otro que gobernara los movimientos de su cuerpo con la destreza de un piloto experto. No tenía que hacer ningún esfuerzo para levantar los pies del suelo ni para mover los brazos, ni para girar la cabeza, porque había alguien que se ocupaba de esas cuestiones de orden práctico. Y cuando abriera la boca –pensó– saldrían de ella las palabras precisas porque ese otro le dictaría también lo que tenía que decir.¹⁰¹²

Entonces Julio ya se da cuenta que Manuel, que está en coma, está utilizándole para vivir: “..., se le ocurrió también la idea de que Manuel lo estuviera utilizando para vivir a través de él. Por eso había ocupado su piso y se había puesto sus ropas y adoptaba ahora sus puntos de vista...”¹⁰¹³

Estas usurpaciones de identidad entre unos y otros, pueden estar causados precisamente por la división constitutiva de la identidad, que revela que la débil frontera entre el yo y el otro es fácil de traspasar.

El relato que muestra las acciones de usurpación y cohabitación con bastante detalle es el cuento *El cuerpo como cárcel* (1994). En este cuento el narrador conoce a un hombre en el que habitan dos individuos, uno ilusionista y el otro funcionario.¹⁰¹⁴ La historia empieza con la desaparición del ilusionista durante una exhibición, después de que su alma deambula volando durante un tiempo, el ilusionista desea volver a poseer

¹⁰¹² Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., p. 99-100.

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 105.

¹⁰¹⁴ “Según él, su cuerpo estaba habitado por dos identidades diferentes, pero no se trataba de un caso de esquizofrenia, sino de cohabitación.”, Juan José Millás, “El cuerpo como cárcel”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, op. cit., p. 162.

un cuerpo visible, vulnerable y mortal.¹⁰¹⁵ Mientras tanto, el alma en su deambular se encuentra con un funcionario que está en cama sufriendo por una enfermedad, pero aún así el alma del ilusionista envidia esa situación de poseer el cuerpo.¹⁰¹⁶ El alma consigue finalmente penetrar en el cuerpo del funcionario, y dos individuos pudieron convivir en el cuerpo alternativamente. Se puede vislumbrar también la intención de Millás de afirmar que todos llevamos dentro a un idealista y a un materialista, a partir de la usurpación y cohabitación:

Y es que todos llevamos dentro un ilusionista y un funcionario cuyos deseos son incompatibles. En algún momento de la vida hay que echar a la calle a uno de los dos.¹⁰¹⁷

2.2.4. Dos identidades de caracteres contrarias en un cuerpo

2.2.4.1. Derecha e izquierda

La idea de que toda la gente posee aspectos disímiles, que Millás llama lados derecho e izquierdo, es el tema principal de *Dos mujeres en Praga* (2002). En esta novela, propone la tesis de que hay exactamente dos visiones del mundo, y son efectivamente, la visión derecha y la izquierda. Por lo tanto, dice que existen dos tipos de escritores con estos diferentes puntos de vista. María José, que practica escribir por

¹⁰¹⁵ “...cualquier cosa era buena con tal de volver a poseer un cuerpo visible, vulnerable, mortal.”, *Ibid.*, p. 163.

¹⁰¹⁶ “El hombre invisible contempló la escena envidiando al agonizante; cualquier cosa era preferible a aquella ausencia de cuerpo que le había hecho olvidar la sensación de dolor, de placer, de hambre.”, *Ibid.*, p 163.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*, p. 164.

su lado zurdo declara al yo-narrador que él es un escritor diestro, porque según ella, escribe algo previsible: “- No eres malo porque escribes cosas previsibles. Ves la realidad con el lado derecho y la ordenas con ese lado también. Le das a los lectores lo que esperan recibir y te pagan por ello.”¹⁰¹⁸

Luego el narrador empieza a ver las cosas desde su lado izquierdo y a sentir una especie de alivio, porque la historia de Luz y María José, es decir, las mujeres mencionadas en el título, no es previsible ni lógica como en su informe: “Fue un descanso sentirlo así, y comprendí que si tuviera que escribir un reportaje sobre aquellas mujeres ya no trataría de averiguar si Luz era puta o funcionaria, o si tenía una depresión o un sida. Tampoco María José era hija de un pescadero o de un mecánico.”¹⁰¹⁹

Ante este descubrimiento, el narrador percibe que la visión de su flanco derecho desaparece y surge de pronto una nueva mirada desde el lado izquierdo: “Toda mi escala de valores, fuera cual fuera, se había ido al carajo, y apreció ante mi ojo izquierdo un orden distinto.”¹⁰²⁰

María José declara que el lado izquierdo del yo-narrador no cumple otra función en esta historia que la de atraer a Álvaro Abril hasta ella. Además del concepto de la división en dos partes de una identidad, presenta asimismo el intercambio del papel del narrador, y como si de un motín se tratara, un personaje de la novela toma las riendas y decide en adelante conducir el papel del yo-narrador:

¹⁰¹⁸ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, p. 212.

¹⁰¹⁹ *Ibíd.*, p. 213.

¹⁰²⁰ *Ibíd.*, p. 213.

Desde tu lado izquierdo, como desde el mío, cualquier cosa que sirviera para atraer a Álvaro Abril hacia mí estaría justificada. De hecho, tu lado izquierdo debe saber que tú formas parte del cebo también. Tú no tienes otra misión en esta historia que contribuir a que Álvaro y yo nos encontremos.¹⁰²¹

Tras la recuperación de su lado izquierdo el narrador descubre una parte de su identidad que había estado abandonada durante muchos años. Ese encuentro con la identidad perdida equivale a lo ocurrido en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), porque también el personaje tiene un encuentro con una versión de sí mismo, como pobre niño desnutrido: “Al poco de entrar en el izquierdo, tropecé con una versión desnutrida de mí a la que había abandonado hacía tiempo prometiéndole volver.”¹⁰²²

Reflexiona que es más difícil regresar a esa parte de su identidad, es decir, al niño pobre que está en la izquierda, porque él ya está instalado con comodidad y acostumbrado a residir en la diestra: “No regresé. Peor aún: lo olvidé, y ahora volvía a encontrármelo desnutrido y afásico. Le habría dado todas mis palabras, pero no le habrían servido porque eran palabras del lado diestro y él era una criatura del izquierdo.”¹⁰²³

La idea de la división de una identidad en dos partes, la derecha y la izquierda, está relacionada con la anatomía de cerebro. Como a su vez la anatomía es una de los variados intereses recurrentes de nuestro autor, Millás suele incluir sus observaciones en sus obras narrativas.

¹⁰²¹ *Ibíd.*, pp. 214-215.

¹⁰²² *Ibíd.*, pp. 220-221.

¹⁰²³ *Ibíd.*, p. 221.

Efectivamente, en *Laura y Julio* (2006) encontramos la escena de cuando Julio fuma un porro de hachís y nota que en su cerebro hay dos habitaciones simétricas enfrentadas, y allí encuentra un reflejo, su doble:

A la tercera calada, Julio notó sus efectos en las sienes, que empezó a percibir como dos habitaciones enfrentadas. En una de esas habitaciones se encontraba él y en la otra también. Pero en una era él y en la otra su reflejo, o su sombra, ... ¹⁰²⁴

La idea de tener dos habitaciones en un cerebro la extiende hasta abarcar el comportamiento de los suicidas con pistola. Julio piensa que el suicida intenta dispararle a su reflejo, porque habitualmente el diestro dispara sobre la zona izquierda de la sien y el zurdo a la derecha:

Comprendió de súbito por qué los suicidas se disparan en la sien para acabar consigo y llegó a la conclusión de que los diestros vivían en la sien del lado derecho de la cabeza (en tal caso, la imagen de la del lado izquierdo sería su reflejo), mientras que los zurdos habitaban en la del lado izquierdo. Disparar en la sien que no era equivalía a disparar contra un espejo.¹⁰²⁵

2.2.4.2. Otros aspectos contrarios (espejo, aspecto asimétrico, hemiplejia etc.)

Además de los lados derecha e izquierda, en la narrativa de Millás también hacen acto de presencia la división de la identidad en dos partes contrarias en el mismo individuo.

El concepto de separación entre lo bueno y lo malo es muy frecuente en la vida cotidiana. Esa idea está efectivamente muy extendida, y se cree que cuando un

¹⁰²⁴ Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., p. 77.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 78.

individuo está plantado en un momento de duda aparece un ser simbolizando el lado bueno, un ángel por ejemplo, y del lado malo surge un demonio, quienes en pugna le influyen para decidir. Esa idea de que existe un lados antagónicos en una misma persona se ve reflejado en el recuerdo de Juanjo en la novela, *El mundo* (2007), acerca de las hermanas gemelas, Emérita la buena y Paca la mala. Cuando el protagonista era pequeño vio venir a una de ellas, por la que se juega la vida de que era Emérita,¹⁰²⁶ pero trágicamente resultó ser Paca la malvada, y se quedó muerto desde entonces.¹⁰²⁷

El protagonista llega a formarse la idea de que Emérita y Paca son dos identidades diferentes que habitan en un cuerpo, porque las había visto alguna vez juntas: “De no ser porque en más de una ocasión las había visto juntas, habría llegado a pensar que se trataba de un solo cuerpo con dos identidades diferentes.”¹⁰²⁸

Cuando escucha la noticia de la muerte de Emérita buena, Juanjo piensa que el destino también puede mostrar solamente el aspecto malo, como si fuera un individuo que sólo presenta su lado más ruin:

... porque me resultaba insoportable la idea de que en el futuro sólo la mujer mala estuviera presente en mi escalera. Era como imaginar un destino en el que la existencia sólo mostrara su lado más amargo.¹⁰²⁹

La división de la identidad también se devela en la siguiente frase, en la que Vicente Holgado estima y calcula su identidad en porcentajes: “Sólo el 50% de sí, quizá el 40, deseaba vivir con Teresa. A la otra mitad le gustaba estar sola, pero parecía

¹⁰²⁶ “Es Emérita, me juego la vida.”, Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 87.

¹⁰²⁷ “Era Paca y yo estaba muerto.”, *Ibid.*, p. 87.

¹⁰²⁸ Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 88.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 88.

imposible complacer a las dos.”¹⁰³⁰ De manera similar Vicente considera a su identidad dividida comparándose con un mapa: “Lo cierto es que los dos tenían una región secreta a la que el otro no podía acceder, pero se trataba de un lugar sin geografía, de un país sin territorio, incluso sin una lengua propia, sin constitución, sin historia.”¹⁰³¹ Cuando sale a trabajar siente que no unay lucha de prioridades dentro suyo: “... y sintió que aquello era bueno y malo al mismo tiempo.”¹⁰³²

En un cuento que se titula *Los viajes a África* (2003), una mujer se estremece cuando descubre el lado oscuro de su marido, y piensa en cómo es posible que convivan ambas personalidades bajo la misma piel:

Pensó que el movimiento de terror que le habían producido se debía al hecho de ver a su marido convertido en otro, porque hasta entonces, para ella, había sido un hombre bueno, enamorado, trabajador y delicado. La imagen de las fotografías, sin embargo, mostraban a un tipo libertino, de mirada húmeda y sonrisa desencajada. ¿Sería posible que ambas personalidades convivieran bajo la misma piel?¹⁰³³

Quizás es debido a este susto que la protagonista elabora un sueño con argumento relacionado con el tema de la división de la identidad, en el sueño ella hace el papel de camarera y cliente al mismo tiempo: “... y soñó algo relacionado con una cafetería en la que ella parecía actuar de camarera y cliente de forma simultánea.”¹⁰³⁴

La idea de que existen dos lados diferentes en un individuo se ve personificada en otras obras. En *El orden alfabético* (1998), el niño que protagoniza la obra observa los

¹⁰³⁰ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁰³¹ *Ibid.*, pp. 106–107.

¹⁰³² *Ibid.*, p. 107.

¹⁰³³ Juan José Millás, “Los viajes a África”, *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, pp. 129-130.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 132.

dos lados de su compañero imaginándose las dos partes de una nuez, en este caso, representando la inteligencia y la idiotez: “... vi su inteligencia y su idiotez completamente separadas, y adiviné en seguida que la una estaba hecha para la otra como las dos partes de una nuez.”¹⁰³⁵

Es también en esta novela donde el niño se da cuenta de que los adultos manifiestan sus dos lados diferentes cuando están frente a una catástrofe, en su opinión, en tales situaciones los adultos se preocupaban pero al mismo tiempo se divertían: “Los profesores hablaban entre sí con gesto preocupado, aunque era evidente que se trataba de una preocupación divertida. Entonces me di cuenta de que también los adultos tenían dos lados.”¹⁰³⁶

En la parte posterior de esta obra aparece un personaje que tiene dos caras divididas, tanto física como mentalmente. La descripción que hace el protagonista de su nueva jefa nos muestra la co-existencia de los dos lados divididos en un mismo individuo:

Sin embargo, Julio se encontró con una jefa de sección de falda corta y melena larga recién fichada para potenciar el departamento. Una cicatriz le atravesaba la cara desde la mitad de la frente a la barbilla, provocando el efecto de que su rostro fuera el resultado de haber juntado dos perfiles distintos. El del lado izquierdo parecía taciturno y cruel; el del derecho, ingenuo y quizá un poco melancólico. Julio prefirió dirigirse a este lado de la mujer, aunque ella se empeñara en contestarle desde el otro.¹⁰³⁷

¹⁰³⁵ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 26.

¹⁰³⁶ *Ibíd.*, p. 31.

¹⁰³⁷ *Ibíd.*, pp. 183-184.

A menudo estos dos lados casi incompatibles se mezclan, de tal modo que ella mira al protagonista con sus dos ojos diferentes, complicándole a él saber cómo reaccionar:

... ella le mira de frente, con los dos ojos, el ingenuo y el malo, ...¹⁰³⁸

La jefa de sección lo miró de frente, con las dos caras al mismo tiempo, ...¹⁰³⁹

..., aunque le estaba dando al Julio su perfil diabólico, torció toda la cabeza, con la expresión de un ave que quiere ver el mismo objeto con los dos ojos.¹⁰⁴⁰

Depende de la situación ella modifica su aspecto, de manera tal que en la empresa manipula su lado diabólico y en el ámbito privado suaviza la expresión con su lado amable: “La jefa de sección sonrió con su lado amable a la vez que gruñía con el costado diabólico, ...”¹⁰⁴¹

También en esta novela aparece como elemento la hemiplejía, enfermedad que Millás utiliza como metáfora, teniendo en cuenta que es un trastorno del cuerpo del paciente en el que la mitad lateral del cuerpo está paralizada. Mientras su padre padece realmente dicha enfermedad el protagonista la compara con una ciudad, y aquí una vez más Millás contrasta el cuerpo con la ciudad. Un buen día, al abrir la puerta del balcón, se le ocurre que también el mundo padece esa enfermedad:

Abrió la puerta del balcón para percibir los sonidos de fuera y le llegó desde la calle una respiración entrecortada, semejante a la que había sufrido su padre, como si también el mundo padeciera la parálisis lateral previa a un colapso devastador

¹⁰³⁸ *Ibíd.*, p. 184.

¹⁰³⁹ *Ibíd.*, p. 223.

¹⁰⁴⁰ *Ibíd.*, p. 224.

¹⁰⁴¹ *Ibíd.*, p. 268.

del mismo tipo del que había acabado con la cinta del curso del inglés sin esfuerzo.¹⁰⁴²

En el mismo contexto piensa que la sociedad también puede padecer asimismo algún tipo de hemiplejía:

De todos modos, a veces, pienso que la sociedad, considerada globalmente como un cuerpo colectivo, podría padecer también algún tipo de hemiplejía, o de Alzheimer, y sólo funcionaría un costado.¹⁰⁴³

E imagina también que podrían existir matrimonios hemipléjicos: “Había, por ejemplo, matrimonios hemipléjicos de cuyos miembros sólo uno permanecía activo, aunque tampoco eran raras las parejas formadas por dos individuos que únicamente aportaban a la sociedad conyugal la mitad de sí mismos.”¹⁰⁴⁴

En el mundo fantástico de los zapatos de *No mires debajo de la cama* (1999), estos seres son incluso capaces de polemizar sobre ese síndrome, porque ellos también poseen dos lados simétricos: “Los zapatos de Vicente Holgado se preguntaron cómo habría podido morir la mitad de uno y seguir viva la otra parte, aunque habían oído hablar de un mal, la hemiplejía, caracterizado precisamente por este síndrome.”¹⁰⁴⁵

La idea de la división de una identidad en dos partes, una estando viva y la otra sólo un trozo muerto también se puede extender por vías imaginarias a la idea de que puede existir un mundo donde todo funciona por mitades. En *El orden alfabético* (1998), el protagonista concibe este mundo fantástico:

¹⁰⁴² *Ibíd.*, p. 284.

¹⁰⁴³ *Ibíd.*, p. 200.

¹⁰⁴⁴ *Ibíd.*, p. 289.

¹⁰⁴⁵ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, *op. cit.*, p. 51.

Se trataba en general de un mundo muy económico en el que sólo se utilizaba un flanco de la realidad. Los animales domésticos andaban a medias, y ladraban a medias en el interior de unas casas divididas en dos mitades, una de las cuales permanecía tabicada y vacía respecto a la otra.¹⁰⁴⁶

La idea de la hemiplejia como metáfora aparece también en un cuento que se llama *Un caso de sugestión* (2008), donde el protagonista sueña un sueño fantástico en que la hija adolescente de un amigo se muere un momento y luego despierta. A partir de ese suceso él comienza a sentirse medio vivo:

Además, había perdido el apetito y el gusto por las cosas que habitualmente me excitaban. No todo el gusto, pero sí la mitad aproximadamente. [...] No es que estuviera mal, pero tampoco estaba bien. En el trabajo rendía la mitad de lo que era normal en mí. La vida, en fin, iba a medio gas.¹⁰⁴⁷

Entonces le pregunta a su amigo cómo está su hija, y se entera de que ella está también en un estado de media muerta: “Está como medio muerta, me decía él, o como medio viva. No le duele nada, pero ha perdido el 50% de su vitalidad. En las asignaturas en las que sacaba un diez, ahora saca un cinco, y todo así.”¹⁰⁴⁸

En este cuento podemos ver una manera diferente en que se produce la división entre las partes viva y muerta, porque mientras la hemiplejia paraliza la mitad de cuerpo concreto, físico, en este caso puede también paralizar la vida abstracta.

Por otro lado, los dos aspectos contrarios de una persona se pueden presentar alternativamente. Como en el caso del padre del Vitaminas en *El mundo* (2007), las dos identidades -ser el dueño de la tienda y un agente de Interpol-, se alternan cada uno en

¹⁰⁴⁶ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 290.

¹⁰⁴⁷ Juan José Millás, “Un caso de sugestión”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 204.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 204.

un momento dado: “Tuve claro en seguida que quería ser como él, lo que significaba llevar una vida aparente y otra real.”¹⁰⁴⁹

Donde más presenta este tipo de alternancias es en el cuento que se titula precisamente *Alternancia* (2008). Allí el protagonista en los días, el lunes, miércoles y viernes, vive ordenado y controlado: “Al salir a la calle me sentía como un hombre nuevo. Vi una iglesia, entré y recé dos padrenuestros con tres avemarías. Después compré varias novelas clásicas que hojeé en un restaurante vasco que hay al lado de las Cortes.”¹⁰⁵⁰ Pero en los días martes, jueves y sábado vive en completo desorden: “Al día siguiente, que era jueves, recaí en mi anterior personalidad y estuve no sé cuántas horas en el bingo, fumando sin parar y padeciendo fantasías eróticas insoportables con mahometanas carnívoras. Cuando volvía a casa, pasé por delante de una iglesia y escupí en vez de persignarme. Luego vi la televisión hasta que me hizo efecto el ansiolítico y me quedé dormido en el sofá.”¹⁰⁵¹

Este raro caso de alternancia en la personalidad le sobreviene después de dar unas declaraciones falsas a una agencia matrimonial, y el protagonista comprende que en adelante está condenado a tener una identidad o la otra, alternativamente: “..., comprendí que estaba condenado a ser una cosa los lunes, miércoles y viernes y otra los martes, jueves y sábados. Todo en mi vida ha funcionado a días alternos, ...”¹⁰⁵²

2.2.5. Varias identidades en un cuerpo.

¹⁰⁴⁹ Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 45.

¹⁰⁵⁰ Juan José Millás, “Alternancia”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 109.

¹⁰⁵¹ *Ibíd.*, p. 110.

¹⁰⁵² *Ibíd.*, p. 110.

A partir de la idea de alojar dos identidades en un mismo cuerpo, el número de habitantes en el interior crece y llega a ocupar en un cuerpo varias identidades distintas.

En el cuento *Cuerpo y alma* (2008), el taxista le dice a su pasajero, el protagonista, que el taxi es como un cuerpo que tiene dos almas diferentes, porque durante el día lo ocupa él y durante la noche su hermano: “Durante el día lo explotaba él y durante la noche su hermano. - Así que este coche –añadió- es como un cuerpo con dos almas.”¹⁰⁵³

El personaje principal considera que en el trabajo el ordenador también cumple su función en este sistema, ya que se usa las veinticuatro horas del día en tres turnos. Aquí el aparato físico del ordenador, su hardware, metaforiza el cuerpo, y el contenido, los programas y archivos, el software, metaforiza el alma: “Los ordenadores se usan las veinticuatro horas del día, a tres turnos. Cada redactor tiene una clave secreta para entrar en su zona, pero compartimos el hardware, la parte dura, el cuerpo.”¹⁰⁵⁴

Por eso el protagonista ve al ordenador como un cuerpo que comparte tres almas: “Pero no se me quitaba de la cabeza la idea de que el ordenador era un cuerpo con tres almas.”¹⁰⁵⁵ Luego, enfadado por una situación provocada por el redactor anterior, el protagonista le pide a su jefe que cada uno tenga que usar su propio ordenador explicándole la teoría de un cuerpo con tres almas:

- Tendríamos que tener cada uno un ordenador, del mismo modo que tenemos cada uno un cuerpo. ¿Te imaginas que tuvieras que compartir tu cuerpo con un cerdo que no dejara de fumar ni de beber alcohol, ni de comer grasas?¹⁰⁵⁶

¹⁰⁵³ Juan José Millás, “Cuerpo y alma”, *Los objetos nos llaman, op. cit.*, p. 211.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 213.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p.213.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p.213.

La relación entre varias almas conviviendo en un cuerpo también aparece en el cuento que se titula *El precio de las almas* (2008), donde el protagonista acepta intercambiar su cuerpo con otras dos almas, con un diablo disfrazado de un taxista. Al principio le resulta divertido, pero pasan tres días y comienza a echar de menos su cuerpo: “Al principio fue divertido ir de acá para allá como un manojito de globos por el aire, pero a los tres días comenzamos a tener un síndrome de abstinencia corporal insoportable.”¹⁰⁵⁷ Se decide entonces entrar en un individuo, pero no sin incomodidades:

Acepté en seguida, pero tuvimos que repartirnos el cuerpo entre los tres y a mí me tocó el sector de los ardores de estómago, que son psicósomáticos, así que imagínense la intensidad con tres almas en lugar de una.¹⁰⁵⁸

La idea de la cohabitación de almas en un cuerpo se expresa de manera metafórica en la novela, *No mires debajo de la cama* (1999), en la que los zapatos deportivos declaran que los pies pueden meterse en varios zapatos, pero los zapatos no pueden aceptar varios pies, de lo que se podría inferir que los pies pueden representar el alma y los zapatos el cuerpo:

- Naturalmente, como que hay más cuerpos que almas – dijeron los zapatos de mujer.

- Las almas pueden estrenar varios pares de zapatos a lo largo de su vida, pero los zapatos sólo toleramos ser ocupados por un par de pies – aseguraron las deportivas-

.¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁷ Juan José Millás, “El precio de las almas”, *Los objetos nos llaman, op. cit.*, p. 141.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 141.

¹⁰⁵⁹ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama, op. cit.*, p. 41.

· Reunión de las identidades fragmentadas

Cuando un periodista entrevista a Millás puede percibir en él una totalidad como escritor, pero que incluyen otros aspectos -otras identidades- como la de un poeta, un periodista, un reportero, un presentador de radio y de televisión, un guionista, un dramaturgo, un inventor de género -como es el articuento-, un ensayista, un profesor, un novelista, un conferenciante, etc. Con esos diversos aspectos reunidos podemos entrever que una persona, para el caso el complejo escritor que nos ocupa, es una variada reunión de varios fragmentos de identidad:

No sé cual de los Millás existentes en Millás está aquí hoy. Me asusta pensar que estén todos, aunque tengo, no sé por qué arcano augurio, la ligera sospecha de que pueda ser así.

En el escritor Millás hay un poeta, un periodista, un reportero, un presentador de radio y de televisión, un guionista, un dramaturgo, un inventor de género –como es el articuento-, un ensayista, un profesor, un novelista, un conferenciante y una infinidad de cosas más que están por venir, sin duda, y que es probable que ni él mismo sepa a día de hoy, por aquello del influjo del otro.¹⁰⁶⁰

Una idea como ésta, de que nuestra identidad es similar a una reunión o suma de muchas partes fragmentadas, aparece en la novela *El desorden de tu nombre* (1988). En la siguiente cita, Julio considera que las mujeres conservan fragmentos de su persona, y ocasionalmente alguna mujer logra reunir la suma de todas esas porciones: “En realidad, todas las mujeres que miro parecen guardar fragmentos de algo que me pertenece; ocasionalmente, en una de ellas se produce la suma de todas esas partes y entonces me enamoro.”¹⁰⁶¹

¹⁰⁶⁰ Presentación de Juan José Millás, *IX encuentro de las artes y las letras* (Huelva, 2007), <http://minombre.es/pacohuelva/2007/10/03/presentacion-de-juan-jose-millas/>, 03/10/2007.

¹⁰⁶¹ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, *op. cit.*, p. 127.

Julio le declara a su psicoanalista que Teresa y Laura son ambas un maravilloso recipiente de totalidades, como que en ellas sería posible la convivencia de innumerables mujeres:

Algunas [...] parecen más dotadas que otras para albergar el objeto ese que todos buscamos, aunque cada uno por diferentes vías. Teresa, por ejemplo, era un maravilloso recipiente de totalidades, de cosas absolutas. Laura también; bajo su melena podrían convivir cincuenta mil mujeres diferentes sin estorbarse unas a otras.¹⁰⁶²

En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), también el protagonista experimenta una desfragmentación de varias partes de su identidad, como podrían hacerlo los cristales de un vaso roto sobre el suelo que pudieran recomponerse, como ocurre en esas películas de una rotura de un vaso, cuando la cinta se ve reproducida al revés:

..., me parecía que la vida era un conjunto de fragmentos como los que forman los cristales de un vaso roto sobre el suelo, y esos pedazos han comenzado a aproximarse como cuando pasas la película de un desastre al revés, se encuentran los fragmentos, digo, y forman un sujeto que soy yo, un hombre articulado, ...¹⁰⁶³

Por otra parte, un elemento crucial como es el nombre propio es también una parte importante de la identidad, y encontramos que dentro de la narrativa de Millás, éstos suelen también ora reunirse o fragmentarse.

¹⁰⁶² *Ibíd.*, p. 128.

¹⁰⁶³ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 164.

Juan, en *Volver a casa* (1990), piensa de esa forma al considerar las múltiples identidades de las prostitutas que adoptan varios nombres,¹⁰⁶⁴ y cuando muere Luz Acaso en *Dos mujeres Praga* (2002), el protagonista considera que al mismo tiempo mueren también varias identidades suyas: “Cuando regresé de Barcelona, al tercer día, Luz Acaso había fallecido, y había sido enterrada. Con ella habían sido enterradas también Fina y Eva y Tatiana y el resto de los nombres que hubiera utilizado para llevar su falsa (¿falsa?) existencia de puta.”¹⁰⁶⁵

Como se puede ver, Millás investiga y juega con los asombrosos aspectos de la identidad dividiéndola de muchas y variadas maneras a lo largo de su obra. Ese artilugio lo lleva a cabo mediante su prodigiosa imaginación, dentro de un ambiente fantástico.

2.3. Duplicación y multiplicación de la identidad.

2.3.1. Marco

Podemos acordar como premisa que la reproducción biológica es imprescindible para mantener a los seres vivos, y en los seres humanos existe además la condición de que los seres reproducidos no pueden ser exactamente iguales a sus progenitores, por mucho que se les se parezcan. Pero en ésta época surge el dilema de que a partir de la

¹⁰⁶⁴ “Las prostitutas, pensó, tienen la identidad que el cliente desea, como todos por otra parte, todos tenemos a alguien que nos impone una identidad indeseable que resulta más intensa cuanto más fugaz.”, Juan José Millás, *Volver a casa*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁶⁵ Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, *op. cit.*, p. 219.

clonación perfecta de algunos animales, ya no se cree imposible la futura clonación de un ser humano.

Es inmerso en este contexto de nuestra época que Millás hace posible en sus narraciones la duplicación, e incluso la multiplicación, de un individuo. El concepto de simetría, precisamente una de sus obsesiones importantes, también lo relaciona con la profusión de identidades, para lo cual el escritor emplea elementos relacionados a este concepto de reciprocidad perfecta como el espejo, los gemelos, los apartamentos simétricos, la sombra y otros.

Estos procesos de duplicación y multiplicación de la identidad, al igual que la mutación y la división, Millás los despliega con la intención de sostener la idea principal que las fundamenta: la fragilidad de la identidad.

2.3.2. El doble concreto: yo, familia, padre, madre, hermano, gemelo. Narcisismo.

La percepción de la existencia del doble es el punto de partida para comprender la duplicación de la identidad. En *El desorden de tu nombre* (1988), el protagonista Julio se observa cómo él mismo está escribiendo la novela:

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.¹⁰⁶⁶

De la misma manera, el personaje de Jesús en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), se encuentra a sí mismo al volver al apartamento: “Como ya apenas tenía

¹⁰⁶⁶ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, op. cit., p. 18.

cuerpo, más que caminar, flotaba por las calles oscuras hasta el apartamento donde mi verdadero cuerpo me esperaba sobre la mesa para que continuara construyéndolo.”¹⁰⁶⁷

En *No mires debajo de la cama* (1999), aparece también este tipo curioso de ser duplicado, en la escena cuando la juez levanta interiormente su propio cadáver: “..., que aunque parecía observar las aceras desiertas con un interés inexplicable, estaba levantando interiormente un cadáver que tenía el rostro de ella misma y su cuello, sus manos, sus piernas, su cintura.”¹⁰⁶⁸

Como hemos visto en algunos casos antes citados, la otra versión del yo se aparece justo cuando el personaje está a punto de sufrir un trastorno de identidad. Esta aparición súbita está relacionada con el fenómeno del *Doppelgänger*.¹⁰⁶⁹ Este ser es un fantasma del lado oscuro y del aspecto negativo de un individuo, y según las leyendas nórdicas y germánicas, el hecho de ver al propio *Doppelgänger* es un augurio de muerte.¹⁰⁷⁰ Un *Doppelgänger* visto por los amigos o parientes de una persona puede a menudo traer mala suerte, ser de mal augurio, indicación de una enfermedad, o un problema de salud inminente. Según escribió el dramaturgo sueco August Strindberg hace un siglo, “El que ve a su doble es que va a morir”.¹⁰⁷¹ Del mismo modo, los personajes de Millás encuentran a sus fantasmas que portan sus propios rostros, en el momento en que sus identidades están más vacilantes, débiles, en duda.

¹⁰⁶⁷ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁶⁸ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁶⁹ “Concretamente fue Jean Paul Richter quien lo forjó en 1796 en la novela *Siebenkäs*. Originariamente era *doppeltgänger*, literalmente “el que camina al lado” o “el compañero de ruta”, perdiendo la “t” en la grafía moderna.”, Juan Antonio Molina Foix (ed.), *Álter ego, Cuentos de dobles (una antología)*. Madrid, Siruela, 2007, pp. 10-11.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁷¹ Claude Lecouteux, *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*, prefacio de Régis Boyer, Palma de Mallorca, Olañeta, 2005, p. 8.

La duplicación de una persona puede concebirse casi cotidianamente entre los miembros de una familia, y podemos afirmar que los hijos son las copias de sus padres. Y éste mecanismo es el que se reproduce en una familia a través de las generaciones.

En el cuento *Nadie* insertado en *Dos mujeres en Praga* (2002), Luis Rodó se encuentra con la hija de su novia de antaño, y la considera como una fotocopia de su madre: “..., pero Luis Rodó reconoció en seguida a aquella fotocopia de Antonia sentada a la mesa del fondo, la de los adúlteros...”¹⁰⁷² Pero tras observarla, se da cuenta de que es una copia o un duplicado imperfecto que posee el lado malo de su madre:

Se parecía mucho a Antonia, desde luego, pero era una Antonia algo diabólica, pues al sonreír se le achicaba anormalmente el ojo izquierdo y mostraba un colmillo fuera de sitio transformándose súbitamente en otra: era un doble imperfecto, en ese sentido, había en él algo amenazador, aciago.¹⁰⁷³

Es natural que la gente deposite afecto en un ser similar a sí mismo, y a este mecanismo lo suponemos en la base del amor de los padres hacia los hijos. En su novela autobiográfica *El mundo* (2008) el protagonista Juanjo recuerda la preferencia y el amor de su madre para él. Él pensaba que su madre le amaba más que a sus hermanos, por el asombroso parecido con ella: “Cuando digo que mi madre me prefería, quiero decir que estaba enamorada de mí. Por lo visto, me parecía mucho a ella; era, en palabras de la gente, su "vivo retrato".”¹⁰⁷⁴

En la cita siguiente podemos relacionar que el amor de su madre por él, Juanjo, era semejante al de Narciso, la figura mitológica. La madre estaba embelesada en el amor

¹⁰⁷² Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*, op. cit., p. 89.

¹⁰⁷³ *Ibíd.*, pp. 89–90.

¹⁰⁷⁴ Juan José Millás, *El mundo*, op. cit., p. 30.

hacia ella misma, tal como Narciso se amaba en su reflejo: “Su vivo retrato, eso era yo. Tenía su nariz, su boca, sus dientes, su pelo. Cuando me veía a mí, se veía a sí misma, como Narciso en el reflejo del agua.”¹⁰⁷⁵

Otro personaje similar que se ama a sí mismo aparece en *Visión del ahogado* (1977), donde se muestra que el Vitaminas está enamorado de Rosario, quien contiene varios aspectos suyos: “..., el Vitaminas descifraba sus sentimientos; adivinaba que estaba enamorado de Rosario, que estaba enamorado de sí mismo, y que el deseo de desnudar a la chica venía informado por el deseo de ver en ella su propia desnudez y de palparse en una búsqueda equivocada de sí mismo.”¹⁰⁷⁶

2.3.3. El doble concreto complementario (dos personajes similares, pareja, contrarios y rivales).

Vemos que en la narrativa de Millás se presenta a menudo una compleja relación entre personajes similares, contrarios, rivales o emparejados. La frontera de las identidades entre los personajes que establecen este tipo de relaciones es realmente frágil, y por tanto se pueden realizar tan fácilmente estas repentinas mudanzas, cambios e intercambios.

2.3.3.1. La existencia del personaje simétrico, contrario, complementario

En una de sus novelas que tal vez contenga la mayor cantidad de elementos psicoanalíticos, *El desorden de tu nombre* (1988), aparece una relación entre dos

¹⁰⁷⁵ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁰⁷⁶ Juan José Millás, *Visión del Ahogado*, *op. cit.*, p. 193.

mujeres en la que cada una tiene una relación amorosa con el protagonista. Cuando éste, de nombre Julio, se imagina fallecida a una de ellas, Teresa, experimenta de pronto la sensación de que los rostros de Teresa y de Laura se interceptan y concibe que Laura es la reencarnación de Teresa, mientras la frontera entre los amantes se borra:

Cerró los ojos y evocó el rostro de Teresa. Cuando sintió que tenía sus principales rasgos dibujados, éstos sufrieron una leve mutación, un imperceptible cambio en su disposición, y alumbraron el rostro de Laura. Durante un tiempo difícil de medir ambos rostros jugaron a superponerse como si fueran dos apariencias diferentes de la misma persona.¹⁰⁷⁷

En la misma novela, la relación entre dos personajes masculinos se presenta de una manera semejante. Después de escuchar las palabras de Luis Rodó, su amigo, otro psicoanalista, declara que su paciente y él son tan iguales como un doble, como un reflejo en el espejo:

Fíjese: los dos tienen edades parecidas, los dos poseen un grado de ambición social y profesional importante, en ambos existen indicios de un remordimiento general que ninguno reconoce, y los dos parecen estar locamente enamorados de la misma mujer. Oyéndole hablar, cuando describía a su paciente e interpretaba sus impulsos, yo tenía la impresión de que usted hablaba de sí mismo su paciente es su espejo.¹⁰⁷⁸

La relación entre dos hombres rivales aunque semejantes hacen su aparición en *La soledad era esto* (1990). Un investigador elabora un informe en el que describe a Enrique Acosta, marido de su clienta Elena Rincón, y lo presenta como a un rival, como

¹⁰⁷⁷ Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*, op. cit., p. 21.

¹⁰⁷⁸ *Ibíd.*, p. 122.

a un doble suyo, pero enemigo,¹⁰⁷⁹ Aunque ambos hombres tienen la misma edad, sin embargo, el investigador tiene celos de la apariencia más joven del marido,¹⁰⁸⁰ y siente fuerte envidia y rencor.¹⁰⁸¹ Inevitablemente y poco a poco, el investigador se enamora de Elena Rincón, lo que acentúa la rivalidad con su doble.

De una manera similar, en *Laura y Julio* (2006), Julio percibe de que Manuel y él son dos identidades diferentes, pero complementarias. Después de experimentar el intercambio de sus identidades, él le escribe a Laura utilizando el nombre de Manuel (que está en coma), sintiendo que están unidos por un vehículo de complementariedad, donde Julio es la parte del lado estable y concreto, adecuado para criar al bebé hijo de Manuel y Laura:

Cuando nos liberamos de las servidumbres del cuerpo, se ven las cosas de otro modo. ¿Sabes?, Julio y yo, pese a las apariencias, estábamos misteriosamente unidos por un vehículo de complementariedad. Es cierto que no tiene grandes ideas abstractas, pero es un genio de lo concreto. Para sacar adelante a un hijo hacen falta grandes ideas, sí, pero también cosas definidas, tangibles, prácticas. Nadie mejor que tu marido podría ocuparse de estos aspectos.¹⁰⁸²

Julio llega a la conclusión de que el bebé es no es el resultado del amor de Manuel y Laura, sino de Manuel y él mismo, es decir, de los representantes de lo

¹⁰⁷⁹ "..., pues me ha colocado frente a un hombre, Enrique Acosta, que en muchas cosas es mi negativo, mi contrario.", Juan José Millás, *La soledad era esto*, op. cit., p. 91.

¹⁰⁸⁰ "El sujeto objeto de la investigación tiene cuarenta y seis años, los mismos que este investigador, aunque podría aparentar cuarenta y uno, al contrario que este investigador, que representa cuarenta y nueve.", *Ibid.*, p. 76.

¹⁰⁸¹ "Son unos cabrones, unos hijos de puta, y Enrique Acosta es el mayor de todos ellos, mi enemigo. Esto es subjetividad y lo demás son cuentos.", *Ibid.*, p. 93.

¹⁰⁸² Juan José Millás, *Laura y Julio*, op. cit., pp. 184-185.

abstracto y lo concreto, y llega a considerar a Laura como apenas un instrumento que ha servido para conectar a Manuel consigo:

En algún momento de la segunda lectura, sintió extrañamente –y aterradoramente también- que el hijo era de él y de Manuel, que Laura no era más que el instrumento necesario para que ellos dos –la unión de lo abstracto y lo concreto- pudieran procrear.¹⁰⁸³

Otra relación rival entre dos hombres también se puede encontrar en *Papel mojado* (1983). Ahí Luis Mary aparece siendo una persona lista, fiable y sólida, Manolo en cambio es absurdo y flojo, pero cuando Manolo empieza a investigar al caso del asesino de su amigo, se complementan y se asemejan: “En ese momento me di cuenta de que estaba imitando a Luis Mary. Sus torpes sarcasmos, sus gestos, su memoria tal vez.”¹⁰⁸⁴

También la relación entre Juanjo y María José en *El mundo* (2008), es complementaria y con una poderosa vinculación con un trasfondo de tema literario. Cuando Juanjo encuentra a María José, él piensa que ellos son dos partes de un todo, porque casualmente -o no- él se ha convertido en novelista y ella en crítica literaria: “... , justo antes de decirle que qué casualidad también que yo me hubiera hecho novelista y que ella se hubiera hecho crítica literaria. Éramos, aparentemente, las dos partes de un todo.”¹⁰⁸⁵

Hay seres que son los preferidos de Millás a la hora de narrar sobre el tema del doble: aquéllos que se han separado de un solo embrión, es decir los gemelos. En la novela *Volver a casa* (1990), protagonizada por los hermanos gemelos Juan y José, Millás profundiza en uno de sus temas preferidos, además de la identidad.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 185-186.

¹⁰⁸⁴ Juan José Millás, *Papel mojado*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰⁸⁵ Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 163.

Los caracteres contrarios de los dos hijos de la prostituta nos trae a la memoria el relato del caso de *El doctor Jekyll y el señor Hyde* (1886), de Robert Louise Stevenson, donde uno encarna la cultura, la ciencia y el bien, y el otro el aspecto desordenado del mal:

- ¿Cómo son? – insistió Juan.

- Muy distintos –respondió la mujer-. Uno es buen estudiante, obediente, hace todo lo que le digo y no protesta por nada. El otro es todo lo contrario, pero en el fondo no es malo.¹⁰⁸⁶

José afirma que su hermano Juan es la parte más desastrosa de ellos: “Recordó una frase de la carta de su hermano (“eres la parte más desastrosa de nosotros”).”¹⁰⁸⁷

La cuestión de la duplicidad de las personas nos lleva a pensar qué parte será la original y cuál su duplicado. También Juan tiene sus dudas al respecto, y aunque Millás ha declarado que no hay diferencia entre estos sujetos, el personaje Juan piensa que él es una copia, y que ésa es la razón por la que la madre lo prefiere a su hermano mayor, ella lo considera al otro como el original:

¿Había entre los gemelos alguna jerarquía? ¿Podría considerarse que uno de ellos fuera el producto original y el otro una simple copia, una reproducción mecánica del prototipo? Y, si era así, ¿cuál de los dos, entre su hermano y él, era la copia? Él había nacido después, tan sólo unos minutos después, pero eso le había reducido a la condición de un calco. Su madre le había tratado como si fuera un plagio, una reproducción habilidosa de la creación original que encarnaba su hermano.¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸⁶ Juan José Millás, *Volver a casa, op. cit.*, p. 67.

¹⁰⁸⁷ *Ibíd.*, p. 148.

¹⁰⁸⁸ *Ibíd.*, p. 149.

La unión íntima de dos individuos a veces hace pensar que pueden comunicarse continuamente, o incluso que fueron partes originadas en una misma identidad, como en el caso de los gemelos. En el cuento *El hombre invisible* (2008) el protagonista observa a dos chicas con esta convicción:

Y eran como dos gemelas disímiles, pues aunque una llevaba el pelo largo y la otra corto, una era morena y la otra rubia, una seria y la otra alegre, estaban unidas por lazos invisibles, sutiles, misteriosos, que las convertían en gemelas, aunque ellas no lo supieran.¹⁰⁸⁹

2.3.3.2. Pareja

La relación entre dos personas en pareja reviste en nuestra cultura un caso especial, porque en la sociedad humana se extiende la idea de la complementariedad, de ser el uno para el otro, la “media naranja”. La idea de que los hombres o las mujeres están destinados a buscar su otra media identidad, revela la idea subyacente de que nosotros habríamos sido originalmente la mitad de una identidad total. El origen de esta idea se resume la siguiente cita:

El origen parece ser que proviene del mito de la aparición de los 2 sexos humanos, ya que según relató Platón en su época, al principio de los tiempos el ser humano era sólo uno, asexuado, que vivía en perfecta armonía sin necesidad de nada más que de él mismo para poder vivir. Pero un buen día (y como suele ocurrir siempre en todas las historias ancestrales) desobedeció a los dioses y éstos lo castigaron separándolo en 2 mitades (como si de una naranja que se corta por la mitad se tratase), siendo una mitad el hombre y la otra mitad la mujer, condenando así a todos los seres humanos a vagar eternamente en busca de la otra mitad para

¹⁰⁸⁹ Juan José Millás, “El hombre invisible”, *Los objetos nos llaman, op. cit.*, p. 196.

recuperar su completa felicidad, su entereza, la parte que les falta para ser un todo.¹⁰⁹⁰

Del mismo modo, los personajes de Millás se sienten mutilados cuando se separan.

Veamos un párrafo del cuento *Una fotografía impertinente* (1994):

Para mí, estar alejado de Milagros equivale a una mutilación; es como si ella y yo fuéramos las dos piezas de un mismo territorio y, por lo tanto, sólo cuando estamos juntos nos sentimos completos. Sin duda alguna, eso es el amor.¹⁰⁹¹

En otro cuento titulado *Una vida* (2008), el texto refleja la aguda sensación de los amantes al separarse:

Hacían el amor en cualquier sitio y en todas las posturas, como si buscaran un acoplamiento que les permitiera ser uno. Cuando cualquiera de ellos salía de la cama para ir a la nevera o el trabajo, el otro se sentía amputado.¹⁰⁹²

La separación en dos partes de una identidad puede convertirse en metáfora por unos pares de zapatos en *No mires debajo de la cama* (1999). La juez medita sobre los cuerpos de ella misma y su amante el médico forense, concluyendo que son como dos zapatos pertenecientes a distintos pares:

Un día, encontrándose en la cama de un hotel cuyas habitaciones tenían espejos en el techo [...] la magistrado contempló el reflejo de su cuerpo y el del médico gravitando de forma absurda sobre sus cabezas y pensó que eran como dos zapatos pertenecientes a distintos pares. [...] - Parecemos dos zapatos de diferentes pares – dijo Elena Rincón.

¹⁰⁹⁰ *La media naranja*, <http://erasmusv.wordpress.com/2007/10/23/la-media-naranja/>, 16/04/2011.

¹⁰⁹¹ Juan José Millás, “Una fotografía impertinente”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, op. cit., p. 111.

¹⁰⁹² Juan José Millás, “Una vida”, *Los objetos nos llaman*, op. cit., p. 183.

A continuación ella piensa que todos seres humanos buscan su mitad para completarse, la misma idea de que hemos citado anteriormente. [...] La imagen de dos zapatos desparejados hizo pensar a la juez en la curiosidad de que los seres humanos, siendo por su propia naturaleza unidades independientes, buscaran con desesperación una pareja que les completara, como si cada uno fuera la mitad de un conjunto.¹⁰⁹³

Ella imagina que el médico y su mujer forman una totalidad como los dos zapatos de un mismo par,¹⁰⁹⁴ y la mujer confirma esa presunción como una verdad cuando Elena la visita después de la muerte del marido.¹⁰⁹⁵

Elena observa luego a una mujer en el metro e imagina que esa chica y ella forman un par de zapatos, recordando la imagen en el espejo del techo del hotel.¹⁰⁹⁶ Cuando la muchacha baja del metro Elena se siente mutilada, como un guante que ha perdido a su par: "..., pues advirtió que estaba rota por la mitad, como un guante sin pareja en un estuche."¹⁰⁹⁷

La idea de la duplicación de una identidad está apoyada mediante la introducción de personajes complementarios, de manera que entre los entes duplicados, o separados en el caso de la pareja, se pueden comunicar y mezclar entre sí.

¹⁰⁹³ Juan José Millás, *No mires debajo de la cama*, op. cit., pp. 15-16.

¹⁰⁹⁴ "... aseguró que su mujer y él encajaban bien, como dos zapatos algo toscos quizá, pero del mismo número y de calidades idénticas.", *Ibíd.*, p. 17.

¹⁰⁹⁵ "—Así me siento yo —(la viuda) dijo—, como un zapato sin pareja. Y vació. Pese a sus infidelidades, éramos la mitad el uno del otro.", *Ibíd.*, p. 202.

¹⁰⁹⁶ "No sin rubor, se imaginó con ella en la cama del hotel cuyas habitaciones tenían espejos en el techo y le pareció que las dos formaban un par.", *Ibíd.*, p. 19.

¹⁰⁹⁷ *Ibíd.*, p. 26.

2.3.4. El doble simétrico imaginario (antípoda, pareja, espejo, sombra).

2.3.4.1. Simetría

La simetría es una de las pasiones recurrentes de Millás. Esa obsesión el autor ha confesado que le proviene de una visita a la casa vecina para pedir algo prestado de la cocina. El niño Millás resulta fascinado por la casa de al lado que es simétrica en todo, y se siente como estando al otro lado de un espejo.

Ese episodio inaugural se reproduce a menudo en la literatura de Millás. La descripción de los apartamentos contiguos de la pareja de Julio y su vecino Manuel en la novela *Laura y Julio* (2006) muestra cierta preocupación por la simetría. Las viviendas, al igual que unos gemelos siameses, se corporizan en metáforas y representan los personajes complementarios de Julio y Manuel:

..., pensó que la cocina de su vecino y la de él, separadas por un delgado tabique que hacía las veces de una lámina de azogue, guardaban entre sí la misma relación espacial que dos siameses unidos por la espalda.¹⁰⁹⁸

Cuando la relación con su pareja se distancia, Julio se mete en la cama donde Laura está dormida, y le surge una visión de estructura simétrica: “..., donde permanecían espalda contra espalda, en una disposición arquitectónica semejante a la que guardaban su casa y la de Manuel, ...”¹⁰⁹⁹

En dicha novela Manuel narra en su carta íntima el encuentro erótico imaginario con Laura, mediante el uso de espejos simétricos: “Entonces, tú retirabas ese espejo y los dos quedábamos frente a frente, como si cada uno fuera el reflejo del otro. Yo

¹⁰⁹⁸ Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁹⁹ *Ibíd.*, pp. 57-58.

empezaba a peinarme en mi dimensión de la realidad y tú hacías lo mismo en la tuya.

...¹¹⁰⁰

La misma escena se repite en el cuento *Trastornos de carácter* (1992), donde el protagonista imagina que haría lo mismo que su vecino que habita el apartamento contiguo¹¹⁰¹: “Así, por las noches, cuando me lavaba los dientes en mi cuarto de baño, separado del suyo por un delgado tabique, imaginaba a Holgado cepillándose también al otro lado de mi espejo.”¹¹⁰² Tan identificado estaba Vicente con la imagen, que cuando desaparece su vecino, él siente un sentimiento de desaparición en su álgter ego,¹¹⁰³ y el espejo vacío yace desprovisto de su imagen:

Me encuentro, pues, en la dolorosa situación de enfrentarme a un espejo que ya no me refleja. Mis movimientos, mis deseos, mis sueños, ya no tienen su duplicado al otro lado del tabique...¹¹⁰⁴

El protagonista (que no se siente tal), considera que su vecino es el objeto original y se siente más vacío que un reflejo sin corporeidad: “... que yo sea la representación, la figura, la imagen, y Vicente Holgado fuera el objeto original, lo cual me reduciría a la condición de una sombra sin realidad.”¹¹⁰⁵

En el cuento *El adúltero* (2003) también el protagonista se imagina viviendo del lado contrario del espejo. Para él, estar con su amante era como pasar a través de un

¹¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 138.

¹¹⁰¹ “Su apartamento era una réplica del mío y, dado que uno era la prolongación del otro, mantenían entre sí una relación especular algo inquietante.”, Juan José Millás, “Trastornos de carácter”, *Primavera de luto y otros cuentos, op. cit.*, p. 26.

¹¹⁰² *Ibíd.*, p. 31.

¹¹⁰³ *Ibíd.*, p. 35.

¹¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 30.

¹¹⁰⁵ *Ibíd.*, p. 35.

espejo, dado que él se comporta de un modo con su mujer de este lado y de manera recíproca con su amante en el otro, y hasta resulta que su mujer y su amante comparten aspectos simétricos:

El adúltero era un cazador de simetrías y valoraba mucho la relación especular que mantenía el piso de su amante con el suyo. Lo que más le gustaba de aquella aventura extraconyugal era el hecho de que las cosas que en su vivienda quedaban a la derecha estuvieran a la izquierda en ésta. Equivalía casi a pasar unas horas dentro del espejo. Cuando se lavaba la cara en el lavabo del cuarto de baño, se imaginaba a sí mismo al otro lado repitiendo con la mano derecha los mismos gestos que en este piso hacía con la izquierda. Incluso entre su mujer y su amante había descubierto una curiosa relación reflexiva, pues las dos tenían un pezón retráctil, aunque en distinto pecho.¹¹⁰⁶

Con un sentido similar, en el cuento *La puerta secret* (1994) encontramos que el protagonista se imagina un mundo paralelo, en el que, en un escenario irreal observa su habitación donde todo se revela igual pero en la que los objetos adquieren una relevancia especial, una solidez de la que carecen del otro lado.¹¹⁰⁷ Intenta escapar hacia el lado original cerrando sus ojos, pero cuando los abre se halla en la misma habitación donde los objetos aparecen invertidos: "..., levantó los párpados y vio que estaba sobre la cama de su dormitorio, sólo que lo que antes había estado a la derecha se encontraba ahora a la izquierda y al revés."¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁶ Juan José Millás, "el adúltero", *Cuentos de adúlteros desorientados*, *op. cit.*, pp. 69-70.

¹¹⁰⁷ "Se adentró, pues, en su dormitorio y vio que todo era igual, pero que al mismo tiempo era distinto en el sentido de que los objetos tenían una relevancia especial, una solidez de la que carecían en el otro lado.", Juan José Millás, "La puerta secreta", *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, *op. cit.*, p. 119.

¹¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 120.

2.3.4.2. Espejos. Existencia de ser simétrico.

La persecución obsesiva de Millás por forjar simetrías consolida la idea de que existe un ser simétrico duplicado, como se ilustra en el ejemplo de los apartamentos contiguos. Ese personaje idéntico posee la capacidad de repetir los movimientos exactos de una persona en el mismo instante de producirse:

Y cuando retiraba las sábanas para acostarme, fantaseaba con que mi amigo ejecutaba idénticos movimientos y en los mismos instantes en que los realizaba yo. Si me levantaba para ir a la nevera a beber agua, imaginaba a Vicente abriendo la puerta de su frigorífico al tiempo que yo abría la del mío. En fin, hasta de mis sueños llegué a pensar que eran un reflejo de los suyos ...¹¹⁰⁹

Esa precisa duplicación imaginada se vuelve a presentar en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995). Durante la aplicación de un masaje en un hotel de Madeira, Jesús imagina que su invisible duplicado y la masajista ejecutan el mismo movimiento en la reflexión del espejo: “Por cierto, que en un momento dado me fijo en la camilla de al lado, vacía, y tengo la impresión de que sobre ella hay un hombre invisible recibiendo masajes de una mujer invisible, como si fueran un reflejo invisible de nosotros.”¹¹¹⁰ Él piensa que el doble invisible también duerme en la otra cama,¹¹¹¹ y eso es la razón de que cuando le reservan pide una habitación con dos camas: “... pedía que me reservaran una habitación doble; no era que buscara compañía, que también, sino por hacerle un sitio a aquel hombre invisible que sin yo saberlo, aunque lo intuyera, me había acompañado a todas partes como una de las traducciones posibles de mi vida.”¹¹¹² No

¹¹⁰⁹ Juan José Millás, “Trastornos de carácter”, *Primavera de luto y otros cuentos*, op. cit., pp. 31-32.

¹¹¹⁰ Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, op. cit., p. 143.

¹¹¹¹ “En la cama de al lado pasó la noche la versión invisible de mí...”, *Ibíd.*, p. 147.

¹¹¹² *Ibíd.*, p. 147.

deja de resultar curioso que elija la palabra traducción para comentar un nuevo estado corporal, como si su existencia hubiera que interpretarse en otra lengua. En la novela *El orden alfabético* (1998), también el protagonista percibe un doble simétrico imaginario cuando está en la cama:

..., cuando percibí sobre la planta de mis pies la presión de otras plantas de dimensiones idénticas, como si hubiera otro cuerpo también echado boca arriba al otro lado de un espejo invisible.¹¹¹³

Al poco de cerrar los ojos sentí unas plantas de los pies pegadas a las mías ...¹¹¹⁴

Durante unos instantes tuvo la fantasía de que sus pies descalzos pisaban otros pies colocados en espejo respecto a los suyos.¹¹¹⁵

El niño que protagoniza esta novela se traslada al otro lado del espejo, llegando a un mundo fantástico, convirtiéndose en su propio doble. Esa reconstrucción de la memoria infantil se repite en su novela autobiográfica *El mundo* (2007). Allí Juanjo de niño recuerda el contacto con las plantas de los pies de su doble imaginario:

Un día, estaba realizando ese ejercicio cuando las plantas de mis pies chocaron con las plantas de otros pies idénticos a los míos, como si debajo de las sábanas hubiera otro niño colocado en espejo respecto a mí. [...] Luego volví a estirarlos y mis plantas volvieron a encontrarse con las plantas del otro niño. Me quedé dormido sintiendo su contacto.¹¹¹⁶

Le queda lugar en su novela para asumir a continuación la conexión entre el niño protagonista de *El orden alfabético* (1998) y de *El mundo* (2007): “El tiempo

¹¹¹³ Juan José Millás, *El orden alfabético*, op. cit., p. 64.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p. 155.

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p. 234.

¹¹¹⁶ Juan José Millás, *El mundo op. cit.*, p. 66.

transcurrido no ha aminorado en absoluto el sentimiento de realidad respecto a aquel suceso que atribuí al protagonista de *El orden alfabético*.”¹¹¹⁷

2.3.4.3. Antípoda

El doble simétrico contiguo a cada uno de nosotros en la narrativa de Millás se presenta por su otro nombre: “antípoda”. Según las enciclopedias, el antípoda o los antípodas (del griego *anti-* "opuesto" y *pous* "pie") es el lugar de la superficie terrestre diametralmente opuesto a cada sitio, es decir, el lugar de la superficie terrestre topográficamente más alejado.¹¹¹⁸

La enunciación de la antípoda aparece por primera vez en *La soledad era esto* (1990). Elena recuerda las palabras de su madre que explica con claridad esa misteriosa existencia:

... según mi madre, todos tenemos en nuestras antípodas un ser que es exacto a nosotros y que ocupa siempre en el globo un lugar diametralmente opuesto al nuestro (si no, no sería antípoda). Me contaba mi madre que este ser anda, duerme y sufre al mismo tiempo que una porque es nuestro doble y piensa siempre lo mismo que nosotras pensamos y al mismo tiempo. Al parecer, en época remotas algunos aventureros viajaron en busca de su doble, pero nunca llegaron a verlo porque el doble se desplazaba al mismo tiempo que ellos para no perder su posición simétrica en el globo, pero también porque el doble había tenido la misma idea y se había puesto a viajar en busca del otro al mismo tiempo.¹¹¹⁹

Una antípoda ejemplar es la de la madre de Elena, que tiembla de miedo del mismo modo que la madre verdadera. La madre real anota en su diario: “Tuve un pensamiento

¹¹¹⁷ *Ibíd.*, pp. 66-67.

¹¹¹⁸ *Antípoda*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Antipoda>, 22/4/2011.

¹¹¹⁹ Juan José Millás, *La soledad era esto*, *op. cit.*, pp. 60-61.

extraño que quizá perteneciera a mi antípoda, que estaría en ese instante en otro hotel contrario al mío temblando de miedo como yo.”¹¹²⁰ Esta madre confiesa a continuación que la había puesto el nombre “Elena” a su primera hija, precisamente porque su antípoda llamaba así.¹¹²¹ De manera tal que la nimia frontera entre las dos identidades, Elena la protagonista y Elena la antípoda, se disuelve entre los ecos del nombre.

Veamos cómo la relación entre dos hermanos gemelos también puede ser tratada como si fuera una relación entre una persona y su antípoda. En la carta para Juan, José dice que a menudo imaginaba que su hermano y él escuchaban al unísono la misma emisora aunque uno estuviera en Barcelona y el otro en Madrid,¹¹²² y añade que esa emisora ha sido como el cordón de la conexión: “Esa emisora ha sido el cordón que nos ha mantenido unidos a lo largo de todos estos años en los que hemos permanecido tan ausentes el uno del otro.”¹¹²³ Cuando José descuelga el teléfono y escucha un grave silencio del otro lado, también imagina Juan que su hermano está reproduciendo ese mismo comportamiento: “Se lo imaginó sentado en el borde de la cama de la habitación de un hotel semejante a la suya, cada uno al acecho del otro, de la respiración del otro, de los ruidos que se podían producir en el espacio que ocupaba el otro.”¹¹²⁴

Cuando Juan camina por las calles de Madrid se imagina que su antípoda a su vez deambula por las calles de Barcelona en ese mismo instante, encarnando su hermano gemelo José ese antípoda perfecto: “Le agradó la idea de pensar que quizá ese otro fuera

¹¹²⁰ *Ibíd.*, p. 102.

¹¹²¹ “A mi antípoda, al principio, la llamaba Florita, pero luego me pareció un nombre un poco cursi y comencé a llamarla Elena (no sé cómo me llamaría ella a mí). Por eso a mi hija mayor le puse ese nombre, que no ha llevado ninguna otra mujer de la familia.”, *Ibíd.*, p. 61.

¹¹²² Juan José Millás, *Volver a casa, op. cit.*, p. 41.

¹¹²³ *Ibíd.*, p. 41.

¹¹²⁴ *Ibíd.*, p. 77.

su propio hermano y se lo imaginó recorriendo las calles de Barcelona como un loco hasta el amanecer.”¹¹²⁵

En *Volver a casa* (1990) si unimos el aspecto topológico de la distancia entre Madrid y Barcelona con el aspecto simétrico de los hermanos gemelos, se conjuga casi naturalmente el concepto de antípoda.

En otro registro, dentro del cuento *Ella me esperaba en la farmacia* (1994), nos topamos de frente con la antípoda de un personaje. Allí el doble femenino también camina a la par, simétricamente, como la protagonista: “Pero una mañana sucedió algo: empecé a imaginar que por la calle de la derecha caminaba, al mismo tiempo que yo, un doble mío, pero un doble femenino,…”¹¹²⁶

En *Laura y Julio* (2006) también aparece este fantástico doble. Después de entrar en el apartamento simétrico de su vecino Manolo, Julio comienza a imaginar que cuando él se mueve por su propia casa, su duplicado invisible también realiza movimientos idénticos en el piso de al lado: “Desde que hubiera estado en él, al moverse ahora por su propia casa, sentía que un duplicado invisible de sí mismo realizaba movimientos idénticos en la de al lado.”¹¹²⁷ E imagina también que otro ser reducido se desplaza por la maqueta en miniatura que ha fabricado él mismo, ve a su doble pequeño en ambas partes de la vivienda: “Acostumbrado a reducir los espacios arquitectónicos a maquetas, podía ver en su imaginación las dos viviendas, adheridas la una a la otra como las partes de un espejo de dos caras. Y él estaba ya inevitablemente

¹¹²⁵ *Ibíd.*, p. 215.

¹¹²⁶ Juan José Millás, “Ella me esperaba en la farmacia”, *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Hologado*, *op. cit.*, p. 86.

¹¹²⁷ Juan José Millás, *Laura y Julio*, *op. cit.*, 2006, p. 51.

en los dos lados.”¹¹²⁸ Cuando Julio finalmente ha sido expulsado de su propia casa, se imagina cómo su propio fantasma se mete en la cama al lado de Laura, justo en el mismo instante en que él se mete en la cama de su vecino: “..., llegó hasta el dormitorio de su vecino, donde se desnudó y se metió en la cama al mismo tiempo, pensó, que su fantasma, o su reflejo (quizá su sombra), se metía en la de la casa de al lado, junto a Laura.”¹¹²⁹

La comprobación, fraudulenta o no, de la existencia de un doble invisible nuestro, nos muestra que la identidad puede ser duplicada fácilmente, idea validada precisamente en las páginas narrativas de Millás, donde las identidades son elementos fáciles de desdoblar.

2.3.5. Multiplicación de las copias. (Varios dobles).

Además de la duplicación de una identidad, hay otras ocasiones en las que puede ocurrir la multiplicación de las mismas. Debido al avance de la industria ya no nos parece extraño ver la aglomeración de enormes cantidades de productos exactamente iguales. Millás emplea esa interminable multiplicación en su narrativa para demostrar que la sociedad humana actual ha perdido la capacidad de distinguir entre el original y las copias.

Sobre la distinción entre el original y su copia, o más copias, Millás revela su opinión muchas veces, se reitera, insiste, y la siguiente es sólo una de tantas posibles citas

¹¹²⁸ *Ibíd.*, p. 51.

¹¹²⁹ *Ibíd.*, p. 83.

Lo cierto es que hoy medio mundo es una réplica del otro medio. En otras palabras, la mitad del mundo es la falsificación del otro medio. Lo malo es que no resulta fácil averiguar a qué zona pertenece uno, en qué lado del espejo se encuentra. Para aumentar la confusión, tampoco es raro que la copia mejore el original.¹¹³⁰

El concepto de sombra en estos textos también implica copia, de manera que cuando pregunta un entrevistador sobre la relación de la ficción y la realidad, Millás responde que no hay diferencia entre el objeto y su sombra, incluso él valora más a la sombra, para el caso de la literatura, la ficción:

¿Es la ficción sombra de la realidad?

Por supuesto, y la cuenta mucho mejor que la realidad misma. La sombra es mayor que nuestro volumen y cuenta lo que somos. La ficción se inventa para contar la realidad y sus posibilidades.¹¹³¹

De hecho, en la novela *Volver a casa* (1990) el protagonista que percibe que la carcajada de Laura es igual a la de Beatriz, imagina que el mundo está lleno de robots: “... , rompió a reír con una carcajada que Juan creyó reconocer, pues se parecía mucho a la de Beatriz. Esto le confirmó en su idea de que vivía en un mundo de robots.”¹¹³²

Recordamos que el robot, un humanoide, un producto netamente humano, también figura en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995). Allí se entremezcla la imagen de la chica china y la autómatas, y el protagonista también imagina que toda la gente tiene ranura para monedas y que está siendo movida por un poder invisible, posiblemente por

¹¹³⁰ Juan José Millás, *Ciclo 'Qué Leer'- "Los objetos nos llaman"*,

<http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>, 14/11/2008.

¹¹³¹ Guillermo Busutil, *op. cit.*, pp. 20-22.

¹¹³² Juan José Millás, *Volver a casa, op. cit.*, p. 206.

el capital. En este contexto, definitivamente, Millás declara que todos somos meros replicantes, apenas copias en este mundo:

Sospecho desde hace algún tiempo que todos nosotros, también usted, lector, somos replicantes que ignoramos nuestra condición.¹¹³³

Como hemos visto, los personajes de la narrativa de Millás son capaces de percibir su álter-ego, sienten que el otro personaje se separa de una realidad, imaginan que en el mundo hay un otro yo, es decir, su antípoda, e incluso conciben la multiplicación de la identidad.

¹¹³³ Juan José Millás, *El mundo*, *op. cit.*, p. 203.

Conclusión

1. La crisis de la literatura

La fuerza creativa y revolucionaria que había acompañado inicialmente al movimiento de la generación del 68, plena de aspiraciones e ilusión, había escrito su punto final. Rosa Mora decretó literalmente lo mismo desde el título de su artículo *De la euforia al desconcierto*, publicado en Babelia, en El País, el 27 de mayo de 2000. En ese suplemento literario declaró que la época entre los años 80 y 90, al que algunos críticos evaluaron como “la edad de la plata” de la novela española,¹¹³⁴ también se había agotado. Una de las razones que postuló fue que habían surgido demasiadas novelas escritas por una serie de escritores que se etiquetaban como Nueva Narrativa, al mismo tiempo que se habían traducido cantidades ingentes de obra literaria extranjera. Eduardo Mendoza declara de esta situación “Todo indica que la Nueva Narrativa se ha agotado, ya no existe. Por el cansancio de la propia narrativa, por el de los lectores, por

¹¹³⁴ “El último de los lugares comunes que se saca a procesión a propósito de esta novela española de las dos últimas décadas de la que venimos hablando se desprende de modo casi natural de los dos anteriores ya comentados y hace referencia a la alta calidad literaria de la media o al menos de un número muy estimable de títulos y firmas. Desde este entendimiento se concelebra la coexistencia de un amplio conjunto de novelistas de talento que con sus obras han dado lugar a uno de los períodos más fecundos en la historia de la novelística española, de ahí el calificativo de «Edad de Plata» con que se pretende designar este tiempo.”, Constantino Bértolo Cadenas, *La novela española de los últimos veinte años: ¿una comedia ligera?*, http://213.4.108.140/obref/anuario/anuario_04/bertolo/, (2004), 18/10/2007.

el marasmo creado en el mercado. Ahora se habla de Jóvenes Narradores y ahí la confusión es total.”¹¹³⁵

La tendencia literaria que se alternaba anteriormente, es decir cuando se cansa uno surge el otro ahora estaba detenida¹¹³⁶ en un estado de desconcierto debido a que la literatura misma se estaba agotando, o se estaba mezclando con otros géneros. La literatura escrita a partir de la imaginación e invención deja el puesto a otro género, más audiovisual, de la imaginación llevada al cine o la teleserie, y al género que consiste en leer la realidad directamente, como los libros prácticos, las revistas o los periódicos.¹¹³⁷

La crisis de la literatura fue anunciada frecuentemente desde hace ya muchos años. Décadas atrás, cuando se generalizaba el uso de la televisión, muchos lectores se habían convertido en espectadores de televisión, y actualmente gran cantidad de quienes alternan la literatura con espectáculos de cine, deporte o música¹¹³⁸ también están migrando para tornarse en ávidos navegantes de Internet. De tal modo han evolucionado las costumbres, que la crisis de la literatura parece irrecuperable.

¹¹³⁵ Rosa Mora, *op. cit.*, p. 8.

¹¹³⁶ “Creo (como sugiriera en su momento Martínez Cachero) que la historia de la novela española es la historia de una serie de cansancios.”, *Ibíd.*, p. 8.

¹¹³⁷ “Aunque se sigue leyendo, no se lee como antes”, añade Mendoza. “Se lee porque siempre se lee para pasar un rato agradable, pero lo que antes se buscaba en las novelas ya no se busca en las novelas. El ensayo está ganando muchísimo terreno y todas las editoriales están potenciando sus colecciones de pensamiento, de historia, de psicología, de cosmología, cosa que antes tenían casi como un deber, que hacían por espíritu de servicio. Por ejemplo, toda la importancia que están teniendo las memorias, las correspondencias, el periodismo, ha tenido una influencia, la más grande. Lo que tenía la novela de crónica cotidiana, eso es ahora el periodismo”, *Ibíd.*, p. 8.

¹¹³⁸ “...los periódicos, las revistas, la televisión, las emisoras de frecuencia modulada, los conciertos de música clásica y al aire libre, las cadenas de alta fidelidad, los juegos de ordenador y las grandes exposiciones han desplazado al libro de su privilegiado lugar en la economía del ocio cultural.”, Javier Pradera, “El libro: Industria y mercado”, en Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres, 1975-1990*, Vol. 9, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 72.

Habría que agregar como otro factor el fenómeno de que algunos sucesos reales de la actualidad son a veces tanto o más inverosímiles que el contenido ficcional de una novela, cuanto que puede no hacer falta acudir a la literatura para obtener placer o impactos emocionales. Esto no implica que ocurran hoy más asuntos de este género, sino que es más simple acceder a la realidad vigente en cualquier rincón del mundo, tanto a la vida real como a la manipulada mediante el uso de la propaganda.

De manera que la actitud de leer un relato está cambiando, tanto interior como exteriormente.¹¹³⁹ En este estado de cosas Millás ha declarado que “Por el avance de Internet cada vez menos gente lee el periódico de papel, es decir más gente lo lee por Internet. Pero aunque cambia su formato, el contenido seguirá siendo igual.” A pesar de las perspectivas con algún tinte pernicioso para la literatura, el escritor no evalúa Internet de manera taxativamente negativa.¹¹⁴⁰

2. Adaptación de los escritores frente a la actualidad

Ante la crisis, cada escritor reacciona y se desenvuelve con sus propios recursos. Algunos de ellos han optado por los géneros más vendidos como el de la novela histórica, otros, intercalan el cine elaborando guiones o adaptaciones, o bien alternan con otras labores como el periodismo. Mientras uno de los escritores más vendidos, Arturo Pérez-Reverte por ejemplo, que ejercía de reportero de guerras, deja el

¹¹³⁹ Los lectores leen el suceso real en vez del relato inventado y leen por la pantalla en vez de por el papel.

¹¹⁴⁰ “... y se mostró tranquilo ante el desarrollo del "seudoperiodismo" en internet, porque, como dijo, "el que es tonto en analógico es tonto en digital".”, *Para el español Juan José Millás, literatura y periodismo son lo mismo*, <http://www.canarias7.es/articulo.cfm?id=95480>, 10/5/2008.

periodismo y opta por el género más popular de la novela histórica, otros novelistas¹¹⁴¹ como Juan José Millás, decide incorporarse al periodismo y se aboca en paralelo en ambos campos. Entonces podemos hablar de operaciones simétricamente opuestas, donde Pérez-Reverte inserta la realidad, histórica en este caso, en sus escritos, Millás introduce la ficción en el artículo. Estas son apenas un ejemplo de un par de derroteros dentro de la amplia estrategia de los escritores en su esfuerzo por adaptarse a épocas arduas como la nuestra.

Aunque Millás es perfectamente consciente de la herida crítica en la literatura, no se decanta por la nostalgia y el lamento, sino que admite y asume la situación. Decide trabajar en varios sectores a la vez para potenciar la ventaja crítica de ser escritor,¹¹⁴² y el dedicarse al periodismo, hacer reportajes y dirigir programas de radio o algún especial para televisión le sirven a su propósito. El autor, a través del programa “*Ventanas de Millás*” ha animado a sus espectadores a que escriban sobre ciertos temas. Esos relatos cortos formaron parte de un proyecto de escritura que desarrolló posteriormente, destinada a lectores de breve paciencia para abordar narrativa larga, en una antología de microrrelatos¹¹⁴³ titulada *Los objetos nos llaman* (2008).

¹¹⁴¹ “Esta década (de los 90) si tiene algo de particular es por ser la década de los periodistas-narradores: Bayón, Maruja Torres, Rosa Montero, Pérez Reverte, Raúl del Pozo, Cebrián, Fernando Schwartz, Fernando G. Delgado, Ángeles Caso, etc. pueden servir de ejemplos.”, Francisco Morales Lomas, “Narrativa española contemporánea, (1950 – 2000).”, *Kylix. Sección Narrativa*, <http://www.escribeyloedito.com/narra.htm>, (2001), 27/3/2009.

¹¹⁴² El nuestro autor ya ha declarado varias veces que “No hay mucha diferencia escribir entre artículos y novelas.

¹¹⁴³ Millás una vez declarado sobre microrrelatos que “Lo cierto es que hay una demanda de este tipo de minirelato que quizá los editores deberían atender más.”, *Entrevista-Chat, Juan José Millás*, <http://comunidad.diarioinformacion.com/servicios/entrevistaChat/entrevistaChat.jsp?pIdEntrevistaChat=8&pIdPortal=1>, 01/03/2007.

3. Evolución de la obra narrativa de Juan José Millás

El escritor hace su irrupción en el mundo de la literatura en el año 1975 al publicar su primera novela *Cerberos son las sombras*. Esta obra inaugural, premiada con un modesto premio hoy desaparecido, deja paso a una breve serie de dos novelas, *Visión del ahogado* (1977) y *Jardín vacío* (1981). Más tarde, al tiempo que redacta los apéndices para una colección de novelas clásicas del género policíaco y de aventura juvenil para la editorial Anaya, Millás logra completar una novela que resultará clave en su carrera literaria: *Papel mojado* (1983). Con esta obra empieza a introducir de manera notable en su narrativa el humor, la sátira y la técnica de metaficción. Si se tiene en cuenta que la manera de escribir de Millás es narrar sin ningún esquema previo, la culminación de esta novela de corte policíaco es casi una proeza en sí misma. Una importante modificación que además introduce esta obra es que obtiene el claro favoritismo del público. Con el triunfo de esa novela accede a un estado de sosiego y tranquilidad financiera que le ofrecerá una base propicia para escribir a continuación tres novelas de resonancia, posteriormente conocidas como la trilogía de la soledad.

Esas tres novelas seguidas tendrán el efecto de elevar a Millás a la consagración como escritor de éxito, y a partir de ese momento el autor comienza a indagar más profundamente en la cuestión de la identidad, poniendo énfasis en el subtema del doble.¹¹⁴⁴

Millás va a extender su labor como escritor cuando empieza a dedicarse al periodismo, y además de novelas escribe artículos y cuentos. La variedad de esas tareas influyó a su vez en sus obras noveladas, de modo que las tramas de las mismas

¹¹⁴⁴ Las antípodas en *La soledad era esto* y la simetría de los gemelos en *Volver a casa* son destacados.

publicadas en los años 90 aparecen con mayor complicación temática. En *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), intenta ahondar en la verdadera naturaleza de personajes que son empresarios o empleados, piezas esenciales del sistema laboral. En *El orden alfabético* (1998), se plantea un mundo donde desaparecen las letras, recordando la genial imaginación de la infancia del autor. Introduce en ella cambios en el punto de vista, y la idea de que exista un mundo fantástico al otro lado de la realidad. Aquí además se puede observar su ambición lingüística y la obsesión por las enciclopedias. Luego en *No mires debajo de la cama* (1999) muestra una obsesión por la simetría con un objeto cotidiano y a la vez misterioso, los zapatos. Vemos en el segundo capítulo cómo destaca el protagonismo de esos objetos inanimados que van en pares,¹¹⁴⁵ dentro de un ambiente fantástico.

Después del año 2000 Millás sigue incrementando su labor de cronista, fama que supera a la de novelista al punto de que algunos lectores sólo conocen a Millás como periodista. Eso no influye para que abandone el trabajo en la novela sino que él se adapta a la época de desconcierto en literatura. Las novelas de esa década nos dan la impresión de que aunque el autor retoma temas antiguos, incorpora la verdadera realidad y aún lo más privado, su propia biografía. En *Dos mujeres en Praga* (2002), la protagonista pide que un escritor joven redacte su historia y en *El mundo* (2007), aparece Millás narrando su vida personal, presentándose desde el alterado punto de vista de Juanjo niño y adulto. Su última novela hasta el momento, *Lo que sé de los hombrecillos* (2010) recupera el tema del doble, en este caso de un doble pequeñito. Un profesor universitario se encuentra con un mundo de perfectas réplicas humanas pero a

¹¹⁴⁵ Ese protagonismo de los objetos empuja a Millás para escribir una serie de los relatos de *Los objetos nos llaman* publicada en 2007.

escala de miniatura. Lo curioso es que estos pequeños dobles no tienen pudor a la hora de llevar adelante los deseos más oscuros de sus “versiones originales”.¹¹⁴⁶

4. El sentido clásico de la literatura

En el transcurso de la historia humana, en ninguna época como la actual el mundo ha cambiado de manera tan rápida y brusca. Tan abruptos son los cambios que no se puede predecir lo que va a ocurrir en el futuro.¹¹⁴⁷ Como habíamos señalado, el futuro de la literatura también está envuelta en desconcierto e imprevisibilidad a consecuencia de la debilidad del concepto y de la idea abstracta, alejado el proyecto literario de la influencia de la filosofía.¹¹⁴⁸

Sin embargo, la idea clásica de la novela mantenida a lo largo del tiempo no muestra indicios de que vaya a cambiar radicalmente, pronóstico que se sostiene al considerar que el deseo humano es equivalente al de hace siglos, razón por la que aún apreciamos las obras clásicas de la literatura y las sentimos todavía vigentes. Como

¹¹⁴⁶ Fabrizio Castro, “*Lo que sé de los hombrecillos*” de Juan José Millás,

<http://bloglibros.com/lo-que-se-de-los-hombrecillos-de-juan-jose-millas/>, 28/9/2010.

¹¹⁴⁷ El propio Millás también responde de la pregunta sobre el futuro incierto: “¿Cómo ve el futuro Juan José Millás? -No lo sé. Pensamos inevitablemente en ese continente que acabamos de descubrir que es internet, en el que cada día descubrimos nuevas cosas... Esos descubrimientos van a tan velocidad que del mismo modo que hace cinco años no teníamos ni idea de cómo íbamos a estar ahora no me aventuro a decir nada del futuro.”, Tamara De La Rosa, *op. cit.*

¹¹⁴⁸ “Con Heidegger, supimos que el fin último de la filosofía ya no es la Verdad sino el Ser...”, Rosa María Rodríguez Magda y María Carmen África Vidal (eds.), “El postmodernismo y no tiene quien le escriba”, en *Y después del postmodernismo ¿qué?*, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 8.

“...vivimos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos.”, Octavio Paz, “La búsqueda del presente”, en Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres, 1975-1990*, Vol. 9, *Historia de la literatura española, op. cit.*, p. 42.

declara Javier Cercas, “la literatura muestra la Verdad superando la belleza.”¹¹⁴⁹ En este sentido se afirma que aún cuando no se pueda leer al modo antiguo, artistas como escritores, cineastas o músicos logran interpretar de modo indirecto las historias universales.

Según Millás en alguna época de España solo había tres tipos de libro: la enciclopedia, la Biblia y la guía telefónica.¹¹⁵⁰ Aunque Millás no otorga superioridad a un libro concreto sobre los demás, entre los tres mencionados la Biblia es un compendio que contiene tantas historias y modelos narrativos que hasta hoy aún se sigue interpretando de modos muy diversos.¹¹⁵¹ Ese modelo de triángulo mínimo de libros que propone Millás, los mantendrá a lo largo del tiempo, idea que no olvidará ni llegará a deformar.

¹¹⁴⁹ “... (para refutarlos bastaría con recordar que el escritor no busca la belleza, sino la verdad – suponiendo que ambas sean cosas distintas-, sólo que la verdad del novelista no es la verdad de los hechos, sino una verdad moral o, por así decir, poética, y recordar también, si es preciso, que Aristóteles decretó la superioridad de la poesía sobre la historia, porque aquélla habla de lo general, mientras que ésta lo hace de lo particular); ...”, Javier Cercas, “La dignidad de la novela”, *El País. Babelia*, Sábado, 18 de agosto de 2001, p. 9.

¹¹⁵⁰ “... había solamente tres libros: la enciclopedia, la Biblia y la guía telefónica, que son los tres pilares de nuestra formación.”, Katarzyna Olga Beilin, *op.cit.*, p. 75.

¹¹⁵¹ “Lo que no entiendo es por qué contraponen la enciclopedia y la Biblia. Yo soy un furibundo lector de la Biblia y me parece la fuente de grandes relatos de nuestra cultura. La Biblia contiene las estructuras narrativas básicas, y lo que hemos hecho los escritores no es más que repetir la Biblia. [...] La Biblia es una novela llena de cuentos. Incluso contiene cuentos de quince líneas que han determinado la existencia de los hombres yo daría mi mano derecha por escribir un cuento de quince líneas como ‘La torre de Babel’ ¡Qué clase de sabiduría narrativa hay allí que ha arrastrado tanto interés! Yo no lo vivo con ningún tipo de incompatibilidad: soy un buen lector de las enciclopedias, pero soy también un gran lector de la Biblia.”, *Ibid.*, pp. 74-75.

5. El propósito clásico de la literatura: experimentar indirectamente, escapar de la realidad, ser otra persona.

Aunque se pueden hallar rápidamente múltiples propósitos en la literatura, lo más propio en ella sea tal vez, junto con “vivir fuera de la realidad”,¹¹⁵² experimentar la vida de otros.¹¹⁵³ Así es como la narrativa caballerescas de la época medieval la protagonizaron héroes extraordinarios que generalmente obtenían el honor y el amor prometidos. Los autores adornaban a los personajes de modo tal que los lectores aspiraban a ser como aquéllos. El profundo deseo de ser otro convive al lado de otros caracteres humanos fundamentales como la envidia y los celos. Naturalmente, los humanos tienen estos sentimientos hacia los demás, que a sus ojos parecen ser incluso mejores que él mismo. El deseo de ser distinto resulta tarea harto difícil de conseguir en la vida real, pero se hace posible a través de la imaginación, y en la literatura.

Como hemos investigado en el capítulo segundo de esta tesis, Millás realiza una táctica de jugueteo con la identidad a lo largo de su narrativa. La movilidad y la traslación de la identidad de uno a otro muestra precisamente ese ferviente deseo humano. Así Julio se convierte en Manuel en *Laura y Julio* (2006), por expresa envidia hacia su compañero.

Millás va experimentando con la identidad, agregándole paulatinamente complicidad e identificación con los personajes, y luego añade nuevos aspectos, como la dualidad realidad-fantasía. Profundiza en este tema, y aparece luego la división y/o

¹¹⁵² “como impulso de lo imposible, esto es, como ficción, porque, en definitiva, si lo que se desea ser es inalcanzable, si en la inaccesibilidad radica el mérito, entonces, verdaderamente el afán es vivir fuera de la realidad, en otra realidad, en la realidad de la ficción”, Padilla Mangas, Ana, “La memoria creadora en la posmodernidad”, María José Porro Herrera, *op. cit.*, p. 46.

¹¹⁵³ “..., citando indirectamente a Fernando Pessoa, creo, cuando afirma: “escribir es la manera más sencilla de convertirse en desconocido...”, Vance Robert Holloway, *op. cit.*, p. 252.

fragmentación de una identidad. Se puede apreciar cómo la presencia de otro ser dentro de un individuo provoca la división de una identidad en dos, o incluso en varias partes. Este juego literario imaginativo con el concepto de identidad también provoca otro tipo de confusión, la de la duplicación y multiplicación. La posible existencia de un individuo semejante o igual al Yo es la causa de este fenómeno, y esta multiplicación de un individuo nos recuerda las modernas investigaciones en clonación. También el tema está directamente relacionado en el tema del doble, la simetría y el original-versus-copia, otras preocupaciones recurrentes del autor.

Este juego de combinaciones que realiza con la identidad no es sólo una manifestación refleja de la fragilidad de la identidad, sino que con ese mecanismo el autor muestra ambición por intentar complementar las identidades frágiles de nuestra época, abordando el acuciante tema de la soledad.

Podemos concluir en definitiva, que Juan José Millás ha sido un autor fundamental de nuestra época, a partir de su bautismo literario en el crucial año que representó 1975.¹¹⁵⁴ Este escritor ha realizado a lo largo de su obra fructíferas indagaciones explorando y jugando con el concepto de identidad, basándose en la piedra fundamental de su edificio novelístico: la fragilidad de la identidad, mediante la inspiración provista por su imaginación genial. Aunque Millás en oportunidades ha negado que su obra narrativa tenga una intención determinada, podemos sin embargo afirmar que la misma refleja la sociedad actual y comparte uno de los propósitos clásicos y puros de la literatura universal: asomarse e imaginar vivir la vida de otros. El autor en concreto

¹¹⁵⁴ “... Bértolo Cadenas procede a afirmar que Mendoza, con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), y Juan José Millás, primero con *Cerberos son las sombras* (1975), y luego con *Visión del ahogado* (1977) y *Letra muerta* (1984), han iniciado y marcado las pautas de la narrativa posfranquista.”, *Ibíd.*, p. 27.

encarna a un escritor que debe valorarse también por poseer una manera única de reflejar con transparente sinceridad los avatares e inquietudes de este complicado mundo actual.

Bibliografía

1. Obra de Juan José Millás

Novelas

Cerberos son las sombras, Madrid, Gráficas Espejo, 1975.

Visión del Ahogado, Madrid, Alfaguara, 1977.

El jardín vacío, Madrid, Cegasa, 1981.

Papel mojado, Madrid, Anaya, 1983.

Letra muerta, Madrid Alfaguara, 1984.

Letra muerta (1984), Punto de Lectura, Madrid, 2007.

El desorden de tu nombre, Madrid, Alfaguara, 1988.

La soledad era esto, Barcelona, Destino, 1990.

Volver a casa, Barcelona, Destino, 1990,

Tonto, muerto, bastardo e invisible, Madrid, Alfaguara, 1995.

El orden alfabético, Madrid, Alfaguara, 1998.

El orden alfabético (1998), Madrid, Suma de letras, 2000.

No mires debajo de la cama, Madrid, Alfaguara, 1999.

Dos mujeres en Praga, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

Laura y Julio, Barcelona, Seix Barral, 2006.

El mundo, Barcelona, Planeta, 2007.

Lo que sé de los hombrecillos, Barcelona, Seix Barral, 2010.

Libros de Cuentos

Primavera de luto y otros cuentos, Barcelona, Destino, 1992.

Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado, Madrid, Alfaguara, 1994.

La viuda incompetente y otros cuentos, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

Cuentos de adúlteros desorientados, Barcelona, Lumen, 2003.

Los objetos nos llaman, Barcelona, Seix Barral, 2008.

Libros de artículos

Algo que te concierne, Madrid, Aguilar, 1995.

Cuentos a la intemperie, Madrid, Acento, 1997.

Cuerpo y prótesis, Madrid, El País, 2000.

Articuentos, Barcelona, Alba, 2001.

Todo son preguntas, Barcelona, Península, 2006.

El ojo de la cerradura, Barcelona, Península, 2006.

Sombras sobre sombras, Barcelona, Península, 2007.

Otros

“Introducción de la literatura de ciencia-ficción”, Wells, H. G., *La máquina del tiempo*, Madrid, Anaya, 1982.

“Apéndice” a Emile Gaboriau, *El expediente 113*, Madrid, Anaya, 1983.

“Apéndice” a Edgar Allan Poe, *El escarabajo de oro y otros cuentos*, Madrid, Anaya, 1988.

“Apéndice” a Arthur Conan Doyle, *Las memorias de Sherlock Holmes*, Madrid, Anaya, 1988.

“Mecánica Popular”, *Cuentos de La isla del tesoro*, Madrid, Alfaguara, 1994.

“El síndrome de Antón”, *Trilogía de la soledad*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 9-21.

“Prólogo”, *Tres novelas cortas*, Madrid, Alfaguara, 1998.

Número pares, impares e idiotas, Barcelona, Alba, 2001.

“Prólogo” a *El cine en el diván*, Teodora Liébana, Madrid, Suma de Letras, 2003.

Hay algo que no es como me dicen: el caso de Nevenka Fernández contra la realidad, Madrid, Aguilar, 2004.

María y Mercedes: dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar, Barcelona, Península, 2005.

Tres miradas, Madrid, Suma de Letras, 2005.

Enlaces:

Juan José Millás, Página oficial,

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas>

Juan José Millás: El cuerpo del delito: “Me pregunté angustiado si me habría salido una novela costumbrista”,

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23897/Juan_Jose_Millas-_El_cuerpo_del_delito, 13/10/2008.

2. Sobre Juan José Millás

Crítica

Alonso, Santos, *Acerca de Vision Del Ahogado,*

<http://www.cuantolibro.com/libro/8834/Vision-Del-Ahogado.html>, (12/1977), 19/4/2010.

Andrés-Suárez, Irene y Ana Casas (eds.), *Juan José Millás* (2000), Madrid, Arco/Libros (Col. *Cuadernos de Narrativa*), 2009.

Ayala-Dip, J. Ernesto, “Elogio de la tristeza”, *El país. Babelia*, 10 de noviembre de 2007.

Ayuso, César Augusto, “Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás”, *Castilla: estudios de literatura*, núm. 26, 2001, pp. 19-34.

Basanta, Ángel, “*El desorden de tu nombre*, de Juan José Millás, en la novela española de los ochenta”, en Antonio Rey Hazas (dir.), *Mostrar con propiedad un desatino, La novela española contemporánea*, Madrid, Eneida, 2004, pp. 153-170.

---, *Laura y Julio,*

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18870/Laura_y_Julio, 19/10/2006.

---, *El mundo*, Juan José Millás,

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21678/El_mundo, 15/11/2007.

Bértolo Cadenas, Constantino, "Apéndice" a Juan José Millás, *Papel mojado*, Madrid, Anaya, 1983.

Catalán, Miguel, *Lógica y solipsismo en la obra de Juan José Millás (En torno a Trilogía de la soledad)*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/millas.htm>, (1997), 13/10/2007.

Cuadrat, Esther, "Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 541-542, 1995.

Díez de la Varga, Yolanda, *Juan José Millás: obsesiones de un narrador*, Ibercaja, Zaragoza, 1991.

Elorriaga, Gerardo, «*Por un solo proyecto no me levanto de la cama*», *El escritor Juan José Millás, invitado hoy en el Aula de El Correo*, <http://www.elcorreo.com/vizcaya/20081124/cultura/solo-proyecto-levanto-cama-20081124.html>, 24/2/2010.

Escobar Córdoba, Federico, *¿Un premio Planeta que vale la pena?*, *El mundo*, de Juan José Millás, <http://hermanocerdo.anarchyweb.org/index.php/2009/04/el-mundo-de-juan-jose-millas/>, 04/2009.

Ezkerra, Iñaki, *Juan José Millás y lo extraño autobiográfico*, <http://www.nortecastilla.es/20071124/cultura/juan-jose-millas-extrano-20071124.html>, 24/11/2007.

Fava, Paolo, '*El Mundo*' de Juan José Millás, *Premio Nacional de Narrativa*, <http://www.papelenblanco.com/2008/10/13-el-mundo-de-juan-jose-millas-premio-nacional-de-narrativa#more>, 13/10/2008.

García, Rocío, *El sueño de una novela secreta*,

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/sueno/novela/secreta/elpepuculbab/20081025elpepuculbabnar_1/Tes, 25/10/2008.

García Viñó, M., *La monarquía cocotera y el Premio Planeta*,
<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=57777>, 16/08/2010.

Geli, Carles, *Millás conquista el Planeta con una evocación de su niñez y adolescencia*,
http://www.elpais.com/articulo/cultura/Millas/conquista/Planeta/evocacion/ninez/adolescencia/elpepucul/20071015elpepucul_3/Tes, 15/10/2007.

Gutiérrez, Fabián, *Cómo leer a Juan José Millás*, Madrid, Júcar, 1992.

Gutiérrez, Rebeca, *Teorías que cohabitan con la ficción: Síntomas posmodernos en El desorden de tu nombre de Juan José Millás*,
http://www2.ups.edu/faculty/velez/Span_301/html/unit6/rebeca.htm, 27/11/2010.

Higuero, Francisco Javier, *Aleatoriedad simulacral en Laura y Julio de Juan Jose Millas*,
<http://www.thefreelibrary.com/Aleatoriedad+simulacral+en+Laura+y+Julio+de+Juan+Jose+Millas-a0202311571>, 16/9/2010.

Kakuk, Jennifer, *Visión Del Ahogado: Doble Visión Modernista-Posmodernista*,
<http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss1/vision.htm>, 21/12/2007.

Knickerbocker, Dale F., "La reiteración de motivos en "Tonto, muerto, bastardo e invisible" de Juan José Millás". *Revista hispánica moderna*, Vol. 51, Nº 1, 1998 , pp. 147-160.

---, "Escritura, obsesión e identidad en la obra de Juan José Millás", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, tomo II, Madrid, Castalia, 2000, pp. 681-686.

Langa Pizarro, Mar, *Juan José Millás, Dos mujeres en Praga*, Espasa, 2002,
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475174211304273254480/p0000002.htm#PagInicio>, 7/9/2010.

Larsen, Maureen, *La soledad era esto: La ruptura con el "mirror stage" a través de la escritura*, <http://www.publications.villanova.edu/villalettras/dos/soledad.htm>, (1991), 1/10/2008.

López, Ignacio-Javier, "Novela y realidad: en torno a la estructura de *Visión del ahogado* de Juan José Millás", *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 13, núms. 1-2, 1988, pp. 37-54.

Maeseneer, Rita de, "Una carencia íntima de Juan José Millás o la impostura perversa", en Patrick Collard (ed.), *El relato breve en las letras hispánicas actuales*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., 1997, pp. 63-73.

Mainer, José Carlos, *Para los que no se fían de la "realidad"*, http://www.elpais.com/articulo/cultura/fian/realidad/elpepicul/20081014elpepicul_11/Tes, 14/10/2008.

Mariás, Javier, "La huella del animal", *Vuelta*, vol. XIX, núm. 220, marzo de 1995, pp. 43-45.

Martín de la Nuez, Mercedes, *Juan José Millás: Laura y Julio*, <http://www.arteshoy.com/lit20061105-2.html>, 05/11/2006.

Martínez-Vaquero López, Víctor, *La novela española entre 1975 y 1999: No mires debajo de la cama de Juan José Millás y la postmodernidad*, Santander, TGD, 2004.

Masoliver Ródenas, Juan Antonio, "No mires debajo de la cama", de Juan José Millás, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=6380>, (2000), 13/10/2008.

Miranda, Marta Isabel, "Modos de comunicación en *Visión del ahogado*, de Juan José Millás", *España contemporánea*, tomo VII, núm. 2, 1994, pp. 49-60.

Mora, Miguel, *Millás reivindica una novela bastarda, ambidextra y mestiza*, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Millas/reivindica/novela/bastarda/ambidextra/mestiza/elpepicul/20020416elpepicul_6/Tes, 16/04/2002.

Pérez, Martín Lucas, *Reseña del Libro, Laura y Julio*,

<http://es.shvoong.com/books/740094-laura-julio/>, 28/4/2007.

Pérez Vicente, Nuria, *Amor y erotismo en la novela posmoderna española: Juan José Millás*, http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/15/15_235.pdf, 24/2/2010.

Reagan, Patricia, "Dos mujeres en Praga: the orphaned child of Juan José Millás", *España Contemporánea*, Tomo XIX, núm. 2, otoño de 2007, pp. 27-42.

Rojó, José Andrés, *Juan José Millás gana el Premio Primavera con una novela sobre el afán de conocerse*,

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Juan/Jose/Millas/gana/Premio/Primavera/novela/afan/conocerse/elpepipor/20020306elpepicul_2/Tes, 06/03/2002.

---, *Juan José Millás asegura que "el escritor honesto siempre escribe a ciegas"*,

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Juan/Jose/Millas/asegura/escritor/honesto/siempre/escribe/ciegas/elpepicul/20020710elpepicul_1/Tes, 10/07/2002.

Ruiz Mantilla, Jesús, *La pelea de Millás con las palabras*,

http://www.elpais.com/articulo/cultura/pelea/Millas/palabras/elpepicul/20091119elpepicul_4/Tes, 19/11/2009.

Ruz Velasco, David, *La soledad era esto y la postmodernidad: El sujeto escritivo, el sueño mimético y la antípoda*, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/millas.html>, (1999), 7/4/2011.

Sanz Villanueva, Santos, *Dos mujeres en Praga, Juan José Millás*,

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4568/Dos_mujeres_en_Praga, 17/04/2002.

---, *La ley de los contrarios*,

<http://www.elmundo.es/papel/2007/10/16/cultura/2233523.html>, 16/10/2007.

Segura, Camila, *La soledad era esto de Juan José Millás: La reconstrucción de un yo fragmentado*, <http://www.lehman.edu/ciberletras/v12/segura.html>, 17/3/2009.

Senabre, Ricardo, *No mires debajo de la cama, Juan José Millás*,

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18105/No_mires_debajo_de_la_cama, 21/11/1999.

---, *Lo que sé de los hombrecillos*, Juan José Millás,

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27993/Lo_que_se_de_los_hombrecillos, 15/10/2010.

Sobejano, Gonzalo, “Juan José Millás: Fábulas de la extrañeza”, en Darío Villanueva (ed.), *Los nuevos nombres, 1975-1990, Vol. 9, Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 315-322.

---, *Juan José Millás, fabulador de la extrañeza*, Madrid, Santillana, 1995.

Tomás, María, *Cuando tienes una idea novelesca, el trabajo es la escucha*, Juan José Millás presenta «Laura y Julio»,

<http://www.levante-emv.com/secciones/noticia.jsp?pIdNoticia=242309&pIdSeccion=26&pNumEjemplar=3323>, 29/9/2010.

Torrecilla, Adolfo, *El mundo*, <http://www.acepresa.com/articulos/print/2007/nov/21/el-mundo/>, 21/11/2007.

Valls, Fernando, “Prólogo” a Juan José Millás, *Articuentos*, Barcelona, Alba, 2001, pp. 7-14.

Veres, Luis, “Ironía y paradoja en el texto periodístico de opinión: Juan José Millás”, en AA.VV., *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea, Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Cádiz, Fundación Luis Goytisolo, 2003, pp. 159-168.

Villamía Ugarte, Fernando, “*El desorden de tu nombre* de Juan José Millás, novela “escrptiva””, en Esteban Torre y Luís García Barrientos (eds.), *Comentarios de textos literarios hispánicos*, Madrid, Síntesis, 1997, pp. 425-436.

Wells, Caragh, “Los articuentos de Juan José Millás: la crítica democrática”, *Ínsula*, núms. 703-704, 2005, pp. 35-37.

· Anónimos

El Mundo, <http://lecturatorevieja.wordpress.com/>, 14/08/2008.

Juan José Millás: El mundo,

<http://educacion.vivenicaragua.com/400elefantes/2009/10/01/juan-jose-millas-el-mundo.html>, 1/10/2009.

Juan José Millás: 'El mundo es la calle de tu infancia',

<http://educarc.blogcindario.com/2007/10/01688-millas-premio-planeta-2007-con-la-novela-el-mundo-una-evocacion-de-su-ninez-y-adolescencia.html>, 17/10/2007.

Juan José Millás, "Laura y Julio", Noviembre 15, 2006,

<http://certeza.wordpress.com/2006/11/15/juan-jose-millas-laura-y-julio/>, 15/11/2006.

Juan José Millás: «Llevar al titular a Laura y Julio era sentenciarlos a muerte»,

http://www.lne.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1488_46_473306__Sociedadycultura-Juan-Jose-Millas-Llevar-titular-Laura-Julio-sentenciarlos-muerte, 24/9/2010.

Juan José Millás, Premio Nacional de Narrativa,

<http://www.adn.es/cultura/20081013/NWS-0471-premio-nacional-2008-millas.html>, 13/10/2008.

No mires debajo de la cama; Juan José Millás, http://html.rincondelvago.com/no-mires-debajo-de-la-cama_juan-jose-millas_1.html, 11/8/2010.

Para el español Juan José Millás, literatura y periodismo son lo mismo,

<http://www.canarias7.es/articulo.cfm?id=95480>, 10/5/2008.

Presentación de Juan José Millás, IX encuentro de las artes y las letras (Huelva, 2007),

<http://minombre.es/pacohuelva/2007/10/03/presentacion-de-juan-jose-millas/>, 03/10/2007.

Realidad, Ficción y Metaficción en la novela de Juan José Millás: El desorden de tu nombre,

<http://www3.nccu.edu.tw/~cyyang/data/EI%20desorden%20de%20tu%20nombre%20C.Y.Yang.pdf>, 5/4/2011.

Entrevistas

Anika, *Entrevista a Juan José Millás,*

<http://ciberanika.blogspot.com/2008/02/entrevista-juan-jos-mills.html>, 24/2/2008.

---, *Entrevista a Juan Jose Millas,*

<http://www.libros2.ciberanika.com/desktopdefault.aspx?pagina=~/paginas/entrevistas/entre238.ascx>, 27/11/2009.

Barbon, Marta, *Entrevista, Juan José Millás / Escritor y periodista : "La igualdad entre hombres y mujeres es una fantasía",*

<http://www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=115161>, 05/03/2004.

Beilin, Katarzyna Olga, *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos,* Nueva York, Tamesis, 2004.

Busutil, Guillermo, "Juan José Millás: «Las palabras no están pensadas para gustar, sino para que funcionen»", *Mercurio*, núm. 96, diciembre de 2007, pp. 20-22.

Cabañas, Pilar, "Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 580, octubre de 1998, pp. 103-120,

(<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/entrevista8.htm>.)

Crespo, Mariano, *Entrevista a Juan José Millás,*

<http://www.mujeractual.com/entrevistas/millas/index.html>, 17/7/2009, (Esta entrevista fue publicada originalmente en la revista *Tribuna de la Administración Pública* en enero de 2000.)

Cruz, Juan, *Entrevista: En Portada – Entrevista, El desdoblamiento de Millás*, http://www.elpais.com/articulo/portada/desdoblamiento/Millas/elpepuculbab/20101009elpbabpor_3/Tes, 09/10/2010.

De La Rosa, Tamara, *"Si reflexionáramos más, descubriríamos que los objetos tienen una extensión de nuestras almas"*, <http://www.deia.com/es/imprensa/2008/11/25/bizkaia/kultura/517985.php>, 25/11/2008.

Eráusquin, Manuel, *Entrevista a JUAN JOSÉ MILLÁS*, <http://carlosmsotomayor.blogspot.com/2008/05/entrevista-juan-jos-mills.html>, 6/5/2008.

Esteban, Iñaki, *«Mi obra procede de las heridas de la infancia y la adolescencia»*, <http://www.nortecastilla.es/20071017/cultura/obra-procede-heridas-infancia-20071017.html>, 17/10/2007.

Fernández, Carolina, *"Todos llevamos un machista dentro"*, <http://www.revistafusion.com/2004/mayo/entrev128.htm>, 5/2004.

Fernández, Saúl, *Juan José Millás*, <http://mas.laopinioncoruna.es/suplementos/2010/09/04/juan-jose-millas/>, 9/04/10.

Flaño, Teresa, "Juan José Millás, escritor. «En la vida surgen cuentos con grandes posibilidades dramáticas»", *El Diario Vasco*, 21 de noviembre de 2006, (http://www.diariovasco.com/prensa/20061121/cultura/vida-real-surgen-cuentos_20061121.html, 21/11/2006.)

G. Bertolín, José Ramón, *Juan José Millás, el Planeta más personal, Entrevista a: Juan José Millás*, <http://www.valenciacity.es/entrevistas/juan/jose/millas/planeta/mas/personal>, (12/2007), 5/2/2011.

Galindo, Belén, *Cita con Juan José Millás*, <http://www.lacasadelosmalfenti.com/anumero17/millas.htm>, 10/3/2010.

Gallón Salazar, Angélica, *Juan José Millás, asaltado por sus delirios*,

<http://blogs.elespectador.com/elmagazin/2011/01/27/juan-jose-millas-asaltado-por-sus-delirios/>, 27/1/2011.

Geli, Carles, *Entrevista: Juan José Millás Ganador del Premio Planeta, "Como a un replicante de 'Blade runner', me ha tocado una vida que no es mía"*, http://www.elpais.com/articulo/cultura/replicante/Blade/runner/ha/tocado/vida/elpepucu/20071017elpepicul_4/Tes, 7/10/2007.

Guerrero, J. A., *Juan José Millás ganador del premio planeta 2007, «Cuando una cosa me da miedo, la abrazo, me acerco a ella»*, <http://www.ideal.es/granada/20071017/cultura/cuando-cosa-miedo-abrazo-20071017.html>, 17/10/2007.

Humanes Bespín, Iván, *Juan José Millás, "Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio"*, <http://www.grafein.org/Juan%20jose%20millas.htm>, 29/9/2010.

Izquierdo, Gonzalo, *Conversaciones con el escritor y periodista Juan José Millás: "La belleza es un efecto secundario de la eficacia"*, <http://noticias.terra.es/especiales/juan-jose-millas-relatos-emocion/actualidad/juan-jose-millas-entrevista-belleza-efecto-secundario-eficacia.aspx>, 2/7/2009.

López Cáceres, Alejandro, *José Juan José Millás: el otro pliegue de la realidad*, <http://paginasweb.univalle.edu.co/~lapalabra/marzo/millas.htm>, 03/2007.

Lorenci, Miguel, *Juan José Millás ganador del Premio Planeta, «Esta novela me ha arrollado como un coche»*, <http://www.laverdad.es/murcia/20071017/cultura/esta-novela-arrollado-como-20071017.html>, 17/10/2007.

Martín Francisco, Maiki, *Juan José Millás, Más allá de lo posible*, <http://www.geocities.com/mandala1998/jjmillas.htm>, 14/1/2000.

Massot, Josep, *Entrevista a Juan José Millás, "La biografía es siempre ficción"*, <http://www.lavanguardia.es/lv24h/20071017/53402833329.html>, 17/10/2007.

Mauleón, Héctor de, "*Vivimos del lado falso del espejo*": Millás, <http://www.el-universal.com.mx/cultura/50665.html>, 28/11/2006.

Montano, Alicia G., "Millás en el diván", *Qué leer*, núm. 25, septiembre de 1998, pp. 43-46.

Otamendi, Araceli, *Entrevista a Juan José Millás, por Araceli Otamendi*, http://www.quadernsdigital.net/index.php?accionMenu=secciones.VisualizaArticuloSeccionIU.visualiza&proyecto_id=2&articuloSeccion_id=2319, (2002), 1/9/2010.

Peiró, Manina y María Unceta, *Juan José Millás*, <http://divanelterrible.com/17/juan-jose-millas/>, 12/11/2010.

Pérez Morales, Fernando, *Entrevista, Juan José Millás: Hablando de literatura*, <http://www.terra.com.ar/canales/libros/60/60482.html>, 6/1/2003.

Rabí do Carmo, Alonso, *Entrevista con Juan José Millás, ganador del premio planeta 2007, Los viajes interiores*, <http://www.elcomercio.com.pe/edicionimpresa/Html/2008-05-18/los-viajes-interiores.html>, 18/05/2008.

Ruiz Mantilla, Jesús, *Entrevista: Juan José Millás Escritor, "Mi búsqueda es la sencillez compleja, la complejidad sencilla"*, http://www.elpais.com/articulo/cultura/busqueda/sencillez/compleja/complejidad/sencilla/elpporcul/20061017elpepicul_1/Tes/, 17/10/2006.

---, *Entrevista: Premio Nacional de Narrativa Juan José Millás Escritor "Vivo en conflicto con las palabras"*, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vivo/conflicto/palabras/elpepicul/20081014elpepicul_8/Tes/, 14/10/2008.

Santiago, Michel, Juan José Millás: "Escribir es una forma aceptada de locura", *Leer*, núm. 29, marzo de 1990, pp. 37-39.

Skirole, Álvaro, *Juan José Millás escribe una novela sobre mobbing*, http://mobbingopinion.bpweb.net/artman/publish/article_1028.shtml, 7/3/2004.

Val, Tomás, *Juan José Millás escritor*, «*La identidad es frágil como un castillo de naipes*», http://www.nortecastilla.es/prensa/20061119/cultura/identidad-fragil-como-castillo_20061119.html, 19/11/2006.

Vivas, Ángel, “La palabra genera realidad”, *Leer*, núm. 96, octubre de 1998, pp. 80-81.

·Anónimos

Bipolares. El mundo de Millás,

<http://www.plus.es/entrevistas/entrevista.html?encuentro=2738&docPage=5&ordenacion=asc&base=25>, 14/7/2009.

Entrevista a Juan José Millás, <http://www.marie-claire.es/entrevista-a-juan-jose-millas>, 17/11/2008.

Entrevista-Chat, Juan José Millás,

<http://comunidad.diarioinformacion.com/servicios/entrevistaChat/entrevistaChat.jsp?pIdEntrevistaChat=8&pIdPortal=1>, 01/03/2007.

Entrevista: Juan José Millás ha vuelto a la prensa y las librerías con su otra mirada, http://blogs.periodistadigital.com/mosaico.php/2007/05/06/entrevista_juan_jose_millas_escritor_d, 06/05/2007.

Juan José Millás, <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=2096>, 27/4/2006.

Juan José Millás,

<http://www.plus.es/entrevistas/entrevista.html?encuentro=3189&docPage=5&ordenacion=asc&base=15>, 8/11/2007.

Juan José Millás, Ciclo 'Qué Leer'- "Los objetos nos llaman",

<http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=4469>, 14/11/2008.

Juan José Millás dice que "ir a la escuela es como ir a Marte" porque no tiene "ninguna conexión" con la vida, <http://noticias.interbusca.com/cultura-y-ocio/cronicas->

cultura/Juan-Jos%E9-Mill%E1s-dice-escuela-como-Marte%22-porque-tiene-%22ninguna-conexi%F3n%22-vida-20070710183955.html, 10/7/2007.

Juan José Millás, escritor y columnista,

<http://videochat.ozu.es/videochat.php?videochat=millas>, 17/8/2010.

Juan José Millás: “Mi novela estuvo tiempo guardada en un cajón por la importante exposición personal que tiene”,

<http://www.estrelladigital.es/diario/articulo.asp?sec=cul&fech=08/11/2007&name=millas>, 08/11/2007.

«Me molestan las novelas que empiezan en la página 60», Juan José Millás, escritor,

<http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2002/05/22/1096996.shtml>, 22/5/2002.

3. Crítica literaria

AA.VV., *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea, Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Cádiz, Fundación Luis Goytisolo, 2003.

AA. VV., *La resistencia de la novela, Actas del XIV simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Cádiz, Fundación Luis Goytisolo, 2007.

AA.VV., *Narrativa 80: los encuentros: 18, 19 y 20 de mayo de 1988*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, 1991.

Abad Nebot, Francisco, *Teoría de la novela y novela española*, Madrid, UNED, 2001.

Acín, Ramón, *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*, Zaragoza, Universidad Zaragoza, 1990.

Albadalejo Mayordomo, Tomás, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998.

- Alonso, Santos, *La novela de la transición*, Madrid, Libros Dante, 1983.
- , *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*, Madrid, Marenostrom, 2003.
- Alvar, Carlos, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Amell, Samuel y Salvador García Castañeda, *La cultura española en el postfranquismo, Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*, Madrid, Playor, 1988.
- Andres-Suárez, Irene, *La novela y el cuento frente a frente*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995.
- Ardavín, Carlos X, *La transición a la democracia en la novela española: los usos y poderes de la memoria en cuatro novelistas contemporáneos*, Nueva York, The Edwin Mellen Press, 2006.
- Augé, Marc, *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona, Gedisa, 2001.
- Asís Garrote, María Dolores de, *Última hora de la novela en España*, Madrid, Piramide, 1996.
- Asís Garrote, María Dolores de, Calvo Revilla, Ana (eds.), *Ficción y realidad en la novela contemporánea española, Actas de las II Jornadas de Narrativa Contemporánea Española*, Madrid, Universidad San Pablo-CEU, 2005.
- Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991.
- Barrero Pérez, Óscar, *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, Madrid, Istmo, 1992.
- Basanta, Ángel, *La novela española de nuestra época*, Madrid, Anaya, 1990.
- Beisel, Inge (ed.), *El arte de la memoria, Inclusiones en la narrativa española contemporánea*, Manheim, ASK, 1997.

Benson, Ken, "Del mal ontológico a la frustración cotidiana: variantes del fantástico en la narrativa española contemporánea", *RILCE*, 20. 1, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004, pp. 17-50.

Bértolo Cadenas, Constantino, *La novela española de los últimos veinte años: ¿una comedia ligera?*, http://213.4.108.140/obref/anuario/anuario_04/bertolo/, (2004), 18/10/2007.

Bourneuf, Roland, *La novela* (1972), Barcelona, Ariel, 1975.

Bussière, Annie, *El impacto del sujeto cultural en la novela española actual (1975-2000)*, <http://www.sociocritique.fr/spip.php?article23>, 22/3/2007.

Cercas, Javier, "La dignidad de la novela", *El País. Babelia*, Sábado, 18 de agosto de 2001.

Cía Lamana, Domingo, *Narración y pensamiento: hacia un nuevo paradigma del saber*, Barcelona, Erasmus, 2006.

Días Arenas, Ángel, *La historia de España (1936-1996) en la Literatura española contemporánea*, Madrid, Vosa, 1999.

Donner, Christophe, *Contra la imaginación*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.

D'Ors, Miguel, Unas notas sobre poética española de los años 80 y 90, *RILCE*, 22. 2, Pamplona, Universidad de Navarra, 2006, pp. 203-222.

Dotras, Ana M., *La novela española de metaficción*, Madrid, Júcar, 1994.

Encinar, María Ángeles, *Novela española actual: La desaparición del héroe*, Madrid, Editorial Pliegos, 1990.

Encinar, María Ángeles y Kathleen M. Glenn (eds.), *La pluralidad narrativa, Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

Escohotado, Antonio, *Caos y orden*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

Felten, Hans y Agustín Valcárcel (eds.), *La dulce mentira de la ficción vol. II: Ensayos sobre literatura española actual*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1998.

Ferreras Tascón, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.

Fortes, José Antonio, *Novelas para la transición política*, Madrid, Libertarias, 1987.

Fuentes, Carlos, *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993.

García-Fernández, Carlos Javier, *Contrasentidos: Acercamiento a la novela española contemporánea*, Zaragoza, Tropelías, 2002.

García Galiano, Ángel, *El fin de la sospecha, Calas significativas en la narrativa española, 1993-2003*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.

García Viño, Manuel, *La novela española desde 1939, Historia de una impostura*, Madrid, Libertarias/Prodhufi S.A., 1994.

---, *La Gran Estafa: Alfaguara, Planeta y la novela basura*, Madrid, Vosa, 2005.

Garrido Domínguez, Antonio (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997.

Gil Casado, Pablo, *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Barcelona, Anthropos, 1990.

---, "Tetralogía Kronen: realismo, dimensión criticosocial y posmodernidad", *Ojáncano*, revista de literatura española, núm. 26, octubre de 2004, pp. 77-102.

Gómez, Daniel Alejandro, *La literatura como signo: Ficción, representación y fantasía*, <http://www.konvergenencias.net/dagomez52.htm>, (2007), 15/10/2007.

Gómez Trueba, Teresa y Morán Rodríguez, Carmen (coords.), "La aventura de contar" *La última narrativa en lengua española: 1990-2000, Curso de invierno 2001*,

Valladolid, Universidad Valladolid, 2004.

Gracia, Jordi (ed.), *Historia y crítica de la literatura española, 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona, Crítica, 2000.

---, *Explicar novelas*,

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Explicar/novelas/elpepuculbab/20050716elpbab_ens_11/Tes/, 16/07/2005.

Grubbe, Vibeke, *Posmodernismo y novela española*,

<http://www.staff.hum.ku.dk/vigru/POSMOD.962.htm>, (1996), 15/10/2007.

Guelbenzu, José María, *¿Otro camino para la novela?*, Cuadernos de Mangana 7, Cuenca, Eurográficas, 2002.

Gullón, Germán, *Los mercaderes en el templo de la literatura*, Madrid, Caballo de Troya, 2004.

---, *El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino, Guelbenzu...*,

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/nec/23587391091292742443679/p0000001.htm#I_0_, 5/11/2007.

Holloway, Vance Robert, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999.

Kundera, Milan, *El Arte de la Novela (L'art du Roman)*, Tusquets, Barcelona, 1986.

Kunz, Marco, *El final de la novela: teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid, Gredos, 1997.

Langa Pizarro, M. Mar, *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999), análisis y diccionario de autores*, Murcia, Universidad de Alicante, 2000.

Lecouteux, Claude, *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*, prefacio de Régis Boyer, Palma de Mallorca, Olañeta, 2005.

Ledesma Pedraz, Manuela (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Jaén, Universidad de Jaén, 1999.

Lee, Cheng Chan, *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.

Lissorgues, Yvan, *Algunos aspectos de la renovación de la novela española desde 1975*,

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02438396434721500976613/p0000001.htm>, 24/2/2010.

Longares, Manuel, *La literatura del silencio*, Cuadernos de Mangana 5, Cuenca, Eurográficas, 2002.

López Criado, Fidel (ed.), *Literatura y sociedad: el papel de la literatura en el siglo XX*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2001.

Loureiro, Ángel G., *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Endymion, 1994.

Lozano Mijares, María del Pilar, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007.

Mainer, José-Carlos, *Tramas, libros, nombres: Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Mancha San Esteban, Luis, *Generación Kronen: una aproximación antropológica al mundo literario en España*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2006.

Martín Garzo, Gustavo, *Teoría de la novela*,
<http://www.trazegnies.arrakis.es/garzo.html>, 30/12/2001.

Martín Nogales, José Luis, “Tendencias del cuento español de los años noventa”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *El cuento en la década de los noventa*, *Actas del X seminario internacional del instituto de semiótica literaria*,

teatral y nuevas tecnologías de la UNED, Madrid, 31 de mayo-2 de junio de 2000, Visor, 2001, pp. 35-45.

Martínez Bonati, Félix, *La ficción Narrativa (su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

Martínez Cachero, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo, Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.

Martínez Díaz, Alicia Nila y Esther Navío Castellano (eds.), *Literaturas de la (pos)modernidad*, Madrid, Fragua, 2009.

Martínez Menchén, Antonio y Muñoz Sánchez, Jesús Felipe, *La narrativa española contemporánea*, Madrid, Akal, 1992.

Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “Puertas abiertas en la narrativa en lengua española”, *Ínsula*, núm 747, marzo de 2009, pp. 2-6.

Massó Ortega, Ramón, *Historia sinóptica de la literatura española*, Alicante, Editorial Agua Clara, 2004.

Mayoral, Marina (coord.), *El oficio de narrar*, Madrid, Cátedra, 1990.

Mazzei, Norma, *Postmodernidad y narrativa latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones filofalsía, 1990.

Menczel, Gabriella (ed.), *El espacio en la narrativa moderna en lengua española: Coloquio Internacional, Universidad Eötvös Loránd, Budapest, 12-13 de mayo de 2003*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2003.

Molina Foix, Juan Antonio (ed.), *Álter ego, Cuentos de dobles (una antología)*. Madrid, Siruela, 2007.

Montejo Gurruchaga, Lucía, “La perspectiva narrativa en la ficción española de las últimas décadas”, José Carlos de Torres Martínez y Cecilia García Antón (coords.),

Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX, Madrid, CSIC, 1998, pp. 635-641.

---, *Literatura española (1936-2000)*, Madrid, UNED, 2003.

Mora, Rosa, “De la euforia al desconcierto”, *El país. Babelia*, 27 de mayo de 2000.

Morales Lomas, Francisco, “Narrativa española contemporánea, (1950-2000).”, *Kylix. Sección Narrativa*, <http://www.escribeyloedito.com/narra.htm>, (2001), 27/3/2009.

---, *Narrativa española contemporánea*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2002.

Motta, Luigi, *Novela negra y postmodernidad. Mendoza y el resurgimiento de la literatura de género*, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista6/testi/novelanegra.asp>, (12/2006), 27/11/2010.

Navajas, Gonzalo, *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987.

---, *La narrativa española en la era global*, Barcelona, EUB S. L., 2002.

---, *La modernidad como crisis: los clásicos modernos ante el siglo XXI*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

---, *La historia y la literatura española posnacional*, http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/nec/46882286904240940700080/p0000001.htm#I_0_, 5/11/2007.

Nievas de la Paz, Pilar, “La memoria de un tiempo: Tres acercamientos narrativos de escritoras durante la transición política”, José Carlos de Torres Martínez y Cecilia García Antón (coords.), *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 1998, pp. 648-654.

Oleza Simó, Joan, “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo”, *Revista de crítica literaria*, Nº 1, 1994, pp. 79-106.

Orejas, Francisco G., *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid, Arco/Libros, 2003.

Pedraza Jiménez, Felipe B., *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Edaf, 2000.

Pereira, Peregrina, *La novela española de los noventa, Alternativas éticas a la postmodernidad*, Madrid, Pliegos, 2002.

Petit, Marc, *Elogio de la ficción*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

Porro Herrera, María José (ed.), *Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000): Córdoba, 4, 5 y 6 de noviembre, 2002*, Córdoba, Fundación Prasa, 2005.

Pozuelo Yvancos, José María, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993.

---, José María, *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península, 2004.

---, José María, *Narrativa y Postmodernidad*, Cuadernos de Mangana 30, Cuanca, Centro profesores y recursos de Cuenca, 2005.

Pulgarín, Amalia, *Metaficción historiográfica: La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid, Fundamentos, 1995.

Pulido Tirado, Genara (ed.), *Literatura y arte*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001.

Racionero, Luis, *La 'generación del 68'*,
http://www.elpais.com/articulo/opinion/GENERACION_DEL_98/generacion/68/elpepiopi/19860611elpepiopi_11/Tes, (11/61986), 27/10/2008.

Rey Hazas, Antonio (dir.), *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*, Madrid, Eneida, 2004.

Robert, Marthe, *Novela de los orígenes y orígenes de la novela* (1972), Madrid, Taurus, 1973.

Roca Sierra, Marcos, *La Construcción del sujeto en la narrativa española actual*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2003.

Ródenas de Moya, Domingo, "La narrativa española del 2006", *Ínsula*, núm.724, Abril 2007.

Rodríguez Fischer, Ana, *Por qué leemos novelas*, Barcelona, Ariel, 1998.

Rodríguez Fontela, María de los Ángeles, *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa española*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Kassel Reichenberger, 1996.

Rodríguez Marcos, Javier, *Entrevista: La dictadura, 30 años después José-Carlos Mainer, "La Guerra Civil como tema literario corre el riesgo de la trivialización"*, http://www.elpais.com/articulo/semana/Guerra/Civil/tema/literario/corre/riesgo/trivializacion/elpepuculbab/20051112elpbabese_1/Tes, 12/11/2005.

Rubio, Rodrigo, *Narrativa española, 1940-1970*, Madrid, Epesa, 1970.

Sánchez-Conejero, Cristina, *¿Identidades españolas?: literatura y cine de la globalización (1980-2000)*, Madrid, Pliegos, 2006.

Sanz Villanueva, Santos, *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.

Sarmiento Vázquez, Conchi, *Realidad y ficción en la novela: la ficcionalidad*, <http://www.ilustrados.com/publicaciones/EypFpFAEAZpvRDAqncB.php>, 8/8/2003.

Saval, José V., *La verdad sobre el caso Mendoza*, Madrid, Fundamentos, 2005.

Serra, Fátima, *La nueva narrativa española, Tiempo de tregua entre ficción e historia*, Madrid, Pliegos, 2000.

Silva, Lorenzo, *La narrativa española actual*,

<http://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/lorenzsilva1.html>, 22/5/2000.

Sobejano, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa española, Madrid, 1975.

---, *Novela española contemporánea 1940-1995 (doce estudios)*, Madrid, Mare Nostrum, 2003.

---, *Novelistas de 1950 al final del siglo*,

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/01593852435691833020035/p0000001.htm>, (1996), 4/6/2009.

Sobejano Morán, Antonio, *Metaficción española en la postmodernidad*, Barcelona, Edición Reichenberger (Problemata literaria 56), 2003.

Soldevila Durante, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000) vol. I.*, Madrid, Cátedra, 2001.

Spitzmesser, Ana María, *Narrativa posmoderna española: crónica de un desengaño*, New York, Peter Lang, 1999.

Steimberg de Kaplán, Olga, *Transformaciones de una cultura, Literatura latinoamericana y "Postmodernidad"*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1996.

Subirats, Eduardo., *Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*. Madrid, Siruela, 1997.

Sullá, Enric, *Teoría de la novela, Antología de textos del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 1996.

Suñén, Luis, "El juego cruel de la desmemoria", *Ínsula*, núm. 378, 1978.

Toro, Alfonso de y Deiter Ingenschay (eds.), *La novela española actual: autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995.

Torrecilla, Jesús (dir.), *La generación 98 frente al nuevo fin de siglo*, Amsterdam, Rodopi B. V., 2000.

Trazegnies Granda, Fernando de, *La Verdad Ficta*,
<http://macareo.pucp.edu.pe/ftrazeg/aafca.htm>, 15/10/2007.

Valls, Fernando, *La realidad inventada*, Barcelona, Crítica, 2003.

Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

Vélez de Villa, Analía, “La condición posmoderna en la narrativa española”, *Letras*, num. 45 (enero-junio 2002), Número monográfico dedicado al siglo XX, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2002, pp. 63-76.

Villalba Álvarez, Marina, *Narrativa española a finales del siglo XX: 62 escritoras de actualidad*, Badajoz, Abecedario, 2005.

Villanueva, Darío (ed.), *Los nuevos nombres, 1975-1990, Vol. 9, Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992.

Winter, Ulrich, “Entre dos aguas: Literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta”, *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, *Ínsula* 703-704, Julio-Agosto 2005.

Yang, Chung-Ying, *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policíaca española*, Madrid, Pliegos, 2000.

Zanello Ticó, Liliana, *Crueldad y sexo en la novela española contemporánea: del Tremendismo a la Generación X*, Buenos Aires, Antigua Librería Pardo, 1998.

· Anónimos

Novela actual, La novela española a partir de 1939,
http://www.lenguayliteratura.net/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=66, 26/10/2007.

Nuevos modelos narrativos en España a partir de 1940,
<http://sapiens.ya.com/apuntesweb2004/novela1940.htm>, 18/6/2008.

4. Otros

Aizarna, Santiago, *Doce años de cultura española: (1976-1987)*, Madrid, Encuentro, 1989.

Anderson, Perry, *Los orígenes de la posmodernidad* (1998), Barcelona, Anagrama, 2000.

Barker, Chris, *Televisión, globalización e identidades culturales* (1999), Barcelona, Paidós, 2003.

Baum, Richard, *Lengua culta, lengua literaria, lengua escrita* (1987), Barcelona, Alfa, 1989.

Bauman, Zygmunt, *Ética posmoderna* (1993), Madrid, Siglo XXI, 2009.

---, *La sociedad individualizada*, Madrid, Cátedra, 2001

---, *Identidad*, Madrid, Losada, 2005.

Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2005.

Bermejo, Diego, *Posmodernidad: pluralidad y transversalidad*, Barcelona, Anthropos, 2005.

Bosquet, Alain, *Entretiens avec Salvador Dali*, Paris, Les editions du Rocher, 2000.

Brody, Baruch A., *Beginning philosophy*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall, 1977.

Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, "kitsch", posmodernismo* (1987), Madrid, Tecnos, 1991.

Calle, Román de la, *Gusto, belleza y arte: doce ensayos de historia de la estética y teoría de las artes*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.

Carr, Raymond, *Historia de España*, Barcelona, Península, 2007.

Carroll, Noël, *Una filosofía del arte de masas* (1998), Madrid, A. Machado, 2002.

Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños* (1900), Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.

---, *Tótem y tabú; Los instintos y sus destinos; Duelo y melancolía y otros ensayos* (1913), Barcelona, RBA, 2004.

Fromm, Erich, *La condición humana actual* (1981), Barcelona, Paidós, 2009.

Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad* (1985), Madrid, Taurus, 1989.

Harvey, David, *La condición de posmodernidad* (1990), Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

Hernández Sánchez, Antonio y Javier Espinosa (coords.), *Modernidad y posmodernidad*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

Hottois, Gilbert, *Historia de la filosofía del renacimiento a la posmodernidad* (1997), Madrid, Cátedra, 1999.

Huyssen, Andreas, *Después de la gran división* (1986), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002.

Jameson, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1984), Barcelona, Paidós, 1991.

---, *Teoría de la postmodernidad* (1991), Madrid, Trotta, 1996.

---, *El giro cultural, Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983 – 1998*, Traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 1999.

---, *Reflexiones sobre la postmodernidad: una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*, Madrid, Abada, 2010.

Jameson, Fredric y Slavoj Žižek, *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo* (1993), Barcelona, Paidós, 1998.

Jarauta, Francisco (ed.), *Tensión del arte y la cultura en el fin de siglo*, Donostia, Impresión gráfica Varela, 1993.

Lanceros, Patxi, *Verdades frágiles, mentiras útiles: éticas, estéticas y políticas de la postmodernidad*, Gipuzkoa, Hiria Liburuak, 2000.

---, *La modernidad cansada y otras fatigas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

Larrea Agesta, Evaristo, *¿Existe la verdad?: verdad cognoscitiva, filosófica, matemática, teística, religiosa*, San Sebastián, Camino de Lizardi, 1998.

Laupies, Frederic, *Premières leçons de philosophie*, Paris, Universitaires de France, 1995.

Lyon, David, *Postmodernidad* (1994), Madrid, Alianza, 1996.

Liotard, Jean-François, *La condición postmoderna: informe sobre el saber* (1979), Traducción de Mariano Antolín Rato, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1993.

Pintor-Ramos, Antonio, *Realidad y Verdad, las bases de la filosofía de Zubiri*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1994.

Rodríguez Magda, Rosa María, *Transmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2004.

Rodríguez Magda, Rosa María y África Vidal, María Carmen (eds.), *Y después del postmodernismo ¿qué?*, Barcelona, Anthropos, 1998.

Rojas, Enrique, *El hombre light: una vida sin valores*, Madrid, Temas de Hoy, 1992.

Rubio Tovar, Joaquín, *La vieja diosa: de la filosofía a la posmodernidad* (2004), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

Sánchez-Conejero, Cristina, *Las identidades y culturas de las Autonomías en la Red: un espacio para el pluriculturalismo*,
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/identid.html>, (2004), 6/11/2007.

Solomon, Robert C., *Breve historia de la filosofía* (1997), Madrid, Alianza Editorial, 1999.

Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica* (1985), Barcelona, Gedisa, 1986.

---, *Adiós a la verdad* (2009), Barcelona, Gedisa, 2010.

Vattimo, Gianni y otros, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1990.

Zavala, Iris M., *La posmodernidad y Mijail Bajtin* (1969), Madrid, Espasa Calpe, 1991.

Agradecimientos

Francisco Javier Rodríguez Pequeño
Carmen Valcárcel Rivera
Óscar Barrero Pérez
Carlos Benavides
Federico Estévez
Miguel Martínez Roldán
Belén Cofiño Bragado
Patricia Martín Muñoz-Baroja
Consuelo Marco Martínez
Sabrina Romero
Chao Fang Wang
Ana María Jon Fong
Sonia Verdú
Jerónimo Orenes
Juan José Millás

고한신, 윤명자, 김경란, 고미르, 고아르

강금숙, 강기남, 강상욱, 강석영, 강영구, 강인봉, 강인혁, 고광희, 고박아, 고보람, 고보순,
고보희, 고용희, 고영수, 고영일, 광재용, 구윤희, 구자옥, 구자형, 권세리, 김경남, 김경희,
김광희, 김기태, 김기택, 김기현, 김나현, 김동석, 김동수, 김동욱, 김상윤, 김선영, 김선이,
김성환, 김소연, 김송이, 김수진, 김승기, 김양희, 김억선, 김용섭, 김우성, 김윤섭, 김은구,
김은경, 김은부, 김은희, 김이배, 김인화, 김자강, 김재선, 김전산, 김정자, 김정주, 김준한,
김찬기, 김충완, 김태관, 김태연, 김학재, 김현경, 김현균, 김현식, 김현주, 김현철, 김혜정,
김호선, 김희석, 나송주, 남민정, 남진희, 남영우, 동경미, 두일형, 류채진, 마상영, 문광빈,
문남권, 문병선, 문찬박, 민두홍, 민선재, 민용재, 민용태, 박성기, 박수진, 박수현, 박숙희,
박영미, 박완수, 박은주, 박정호, 박정훈, 박주연, 박창원, 박채연, 박철, 박철우, 방윤경,
배상중, 백소연, 백승욱, 백인철, 변정숙, 서경석, 서동원, 서소영, 서은희, 서중찬, 석진범,
석효환, 선가영, 성초람, 손용진, 손윤라, 손한열, 송병선, 송승익, 송승훈, 송인준, 신예지,
신정환, 심영식, 안효창, 양성혜, 양승관, 엄지영, 왕중표, 우덕룡, 유기천, 유은정, 유자형,
육신정, 윤명희, 윤석규, 윤석영, 윤석우, 윤석창, 윤수중, 윤영옥, 윤영희, 윤용욱, 윤주현,
윤태일, 윤태현, 이강국, 이강호, 이건도, 이건웅, 이금주, 이금자, 이대성, 이만희, 이문수,
이병권, 이상열, 이석재, 이성훈, 이송재, 이승미, 이승희, 이영자, 이용행, 이웅진, 이유라,
이은혜, 이인훈, 이장훈, 이정호, 이종진, 이준혜, 이지은, 이지현, 이진우, 이창현, 이철우,
이태성, 이현행, 이형민, 이혜경, 임병훈, 임주인, 임효상, 장광희, 장선영, 장수화, 장재원,
전귀옥, 전기순, 전동환, 전용갑, 전정인, 전진아, 전해찬, 정경원, 정동섭, 정동희, 정문진,
정미강, 정연건, 정유석, 정제천, 정태화, 정혜정, 조구호, 조민현, 조용식, 조용한, 조은영,
조혜진, 조화경, 주창규, 차순자, 차윤정, 최권준, 최수우, 최우준, 최영, 최원도, 최유정,
최재림, 최정석, 최정설, 최지영, 추교인, 추원훈, 추인숙, 하상섭, 한동규, 한범희, 한은진,
허민, 허보람, 현지영, 홍군, 홍수민, 홍익희, 황보영조, 황미선, 황선희, 황성원, 황수현,
황시현, 황진우

