

JUAN JOSÉ MILLÁS Y *EL DESORDEN DE TU NOMBRE*: LA TEMÁTICA DE LA NOVELA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES

Verónica GRANDE RODRÍGUEZ
Universidad de León

¿Cuántas frases en nuestro acervo cultural juegan con palabras como *sueño*, *realidad* o *ficción*? Sin pensar demasiado, podemos recordar la célebre constatación de Segismundo, protagonista de *La vida es sueño*, que dice aquello de “Toda la vida es sueño y los sueños, sueños son”; o esta otra frase que, a veces, pronunciamos cuando escuchamos una historia que no se ajusta a lo que esperamos que pueda suceder. Me refiero a “La realidad supera muchas veces la ficción”.

¿Qué pretendo al sacar a colación estas máximas por todos conocidas? El objetivo es simple; trato de poner de relieve un tema recurrente en el panorama literario: la vaguedad de los límites entre realidad y ficción, entre lo vivido y lo soñado.

En palabras de José Enrique Martínez (1996:1009) a propósito de una obra de José María Merino, *La orilla oscura*, el protagonista, al vivir su sueño, verifica una vez más “las frágiles fronteras que dentro –y fuera– de la novela separan realidad y ficción”.

Nos encontramos ante una obra de este tipo en la que Juan José Millás juega, demostrando una soberbia maestría, con los, a veces, confusos límites entre realidad y ficción.

Pues bien, mi objetivo en este trabajo es estudiar la atmósfera general de la trama y cuáles son algunos de los temas que aparecen tratados con mayor o menor profundidad, para después establecer el posible paralelismo entre ese contenido y su correlato formal, es decir, la sintaxis o el vocabulario destinado a plasmarlo. Frecuentemente, ilustraré la exposición con ejemplos extraídos de la propia obra.

Sin entrar en detalles, la novela trata de Julio Orgaz, un hombre maduro que trabaja en una editorial, enamorado de una mujer casada llamada Laura, a la que conoce un día en el parque al que suele acudir tras su consulta con el psicoanalista Carlos Rodó, quien, curiosamente, resulta ser el marido de su amada. La novela termina con el asesinato de Carlos por parte de su propia esposa, lo que supone la posibilidad para los dos amantes de compartir el resto de sus vidas.

Desde luego, la historia de este triángulo amoroso no revestiría mayores complicaciones; sin embargo, en un análisis pormenorizado, no parece ser así. Como afirma Gloria Baamonde (1994:30), *los hechos que se narran son cotidianos y perfectamente verosímiles, pero la articulación de la trama y el contexto onírico e inquietante de la novela los transforman en extraños e inexplicables.*

La misma autora también repara en otros aspectos interesantes de la obra en los que me detengo a continuación.

De todos es sabido que una novela es un relato ficcional. Es innegable que lo que se nos cuenta en esta ficción es verosímil, perfectamente creíble aunque, por el mero hecho de ser ficción, no es real.

Pues bien, en esta obra Juan José Millás llega aún más allá. Dentro de esa ficción que es la novela, reflexiona sobre lo que supone escribir una narración de este tipo. Así, aborda cuestiones como la elección de los personajes, la trama, el desenlace... es decir, ese mundo real en el que vive Orgaz (que para nosotros es ficción) permite la creación de numerosos mundos posibles.

Otro aspecto digno de mención relacionado con el mundo de la literatura es el hecho de que el protagonista de la obra, Julio Orgaz, ya decide el desenlace de su "novela imaginaria" (que, curiosamente, lleva por título *El desorden de tu nombre*) antes de que esta llegue a su fin. Dicho de otra manera, el protagonista de la ficción es el artífice de lo que ocurre en la misma.

No obstante, aunque las alusiones a esa supuesta novela son constantes en la obra, Gloria Baamonde advierte que (...) *el lector no sabe finalmente a qué carta apostar puesto que la ambigüedad del texto no permite deducir con claridad si se ha escrito tal novela ni quién ha sido el autor. Lo que el lector real tiene entre sus manos parece ser el producto de ese proyecto ficcionalizado* (1994:27).

Por otro lado, Julio trabaja en una editorial, él es quien decide lo que se ha de publicar cuando, paradójicamente, lo que más desea es ser un buen escritor. No es de extrañar, entonces, que sus celos afloren ante la producción literaria del joven Orlando Azcárate, de la que tenemos conocimiento gracias a la lectura que Julio hace de alguna de sus historias.

Tampoco podemos olvidar el diario que escribe Laura en algunas ocasiones (no demasiadas), así como las confesiones del angustiado Julio a su psicoanalista, ¿no se convierten acaso, la mayoría de las veces, en auténticos monólogos en los que el protagonista narra su propia vida?

La presencia del quehacer literario es una constante a lo largo de todas las páginas. De una manera más o menos explícita, más o menos profunda, las referencias a esta actividad se suceden sin tregua entremezcladas con la dicotomía fantasía-realidad. ¿Ejemplos? Muchos. Veamos algunos:

Julio trabaja en una editorial pero, aunque en su mano está la posible publicación de algunas obras, lo que más desea, como ya he comentado, es ser

un buen escritor. Esa es su auténtica salvación, la que le libera de sus crisis de angustia, ansiedad, culpa. Así, dice nuestro protagonista¹: “Yo me quiero salvar (...). Y vislumbro a veces que la salvación consistiría en estar enamorado (...). Pero también en escribir esa obra, a la que imaginariamente me dedico” (p. 59).

Cuando Julio reflexiona de alguna manera sobre su “novela imaginaria” se encuentra enfermo físicamente o presa de un gran desasosiego mental, estados ambos que le producirían una cierta distancia del mundo real. Por otro lado, estar enamorado, primero de Teresa (quien, por cierto, antes de finalizar su idilio y a petición del propio Julio, le deja un libro de recuerdo) y más tarde de su trasunto, Laura, le dota, en palabras del narrador “de un ingenio un poco sorprendente, considerando al menos que sus energías creadoras habían estado dirigidas hasta entonces a alimentar a ese escritor imaginario (él mismo), de cuyo futuro parecía depender su vida” (p. 22).

He aquí otra vez la salvación de que habla Julio.

Son muchas las veces en que nuestro personaje nos cuenta las historias del ejemplar de Orlando Azcárate², hacia el que Julio siente un odio mortal. Muestras de ese sentimiento las encontramos en el hecho de que no culmina la lectura de alguno de sus cuentos, o en que no duda en atribuirse la autoría del ejemplar ante Laura. Además, cuando lo conoce personalmente baraja la truculenta posibilidad de asesinarlo.

Así, podría publicar su obra bajo su propio nombre. Enseguida abandona la idea ante la frustrante constatación de que el original ya ha pasado por los miembros del comité de lectura.

Curiosamente, antes, durante y después de su encuentro con el joven escritor parecen sobrevenirle a Julio ataques de creatividad. Mientras lo espera en el restaurante para comer se le ocurren posibles continuaciones de su historia imaginaria, que no es otra que su propia historia. (No en vano, cuando Laura en uno de sus encuentros le pregunta quién es él, Julio responde: “Yo soy el que nos escribe, el que nos narra” (p. 67)).

Cuando está con Orlando, Julio alardea de la novela que dice estar escribiendo, cuyo protagonista, él mismo, “(...) tiene ataques de realidad. Es decir, que advierte que las cosas son como son; o sea, que la realidad no da más de sí por más que la disfrace uno de ilusiones, proyectos, etcétera” (p. 91).

Y después de su entrevista con el joven escritor, la creación literaria sigue presente. Julio decide la continuación de su novela. ¿Y cuál es? El asesinato. Veamos sus ideas al respecto: “Cuando el paciente advierte que se ha enamo-

¹ En las citas de la novela seguimos la edición de Alfaguara (1988).

² Vid. Baamonde (1994: 29-30).

rado de la mujer de su psicoanalista decide matarlo con la complicidad de ella (...). Lo asesina durante una sesión y su mujer se encarga luego de hacer desaparecer su historial del fichero" (p. 94).

Fijémonos ahora en el tema de la muerte, el asesinato, el suicidio.

La novela termina con el asesinato de Carlos. ¿Reciben justo castigo los dos amantes, siguiendo las leyes de la lógica? No, todo lo contrario, ya que ambos se ven abocados a una vida juntos y sin obstáculos. El crimen se resuelve sin problemas. A propósito de la conclusión de la novela sostiene Baamonde: "Esta atmósfera inquietante y de desasosiego en la que no se puede discernir entre la realidad y la fantasía queda diluida gracias al humor y a un final que podríamos calificar de demasiado optimista" (1994: 31-32).

No es la única vez que aparece la muerte en la obra. Esta es una constante a lo largo de toda la novela. En uno de los cuentos de Orlando que lee Julio, *El concurso*, la mujer se suicida siguiendo un plan perfectamente calculado para que su esposo sea acusado de asesinato. También cuando Julio lleva a Laura a su casa por primera vez, en uno de sus momentos de inspiración piensa en un cuento en el que los dos personajes acaban suicidándose. Sobre decir ya que Julio resuelve su novela haciendo que el tercero en discordia en el triángulo amoroso sea asesinado por su propia esposa. Efectivamente, es Laura la que acaba con la vida de su marido en un asesinato disfrazado de suicidio.

Pero volvamos a la prometedora novela que Julio tiene en proyecto. Si con Orlando nuestro hombre expresa abiertamente sus anhelos, con su psicoanalista también habla de su obra y de la naturaleza del escritor. Le habla de las novelas que no ha escrito pero que, no obstante, (...) *poseen un cierto grado de existencia, como si, una vez pensadas, comenzaran a desarrollarse a espaldas de mi voluntad, o como si alguien estuviera escribiéndolas por indicación mía en ese otro lugar que yace oculto bajo los sucesos de la vida diaria* (p. 125).

Hace lo propio con la labor del escritor y, en sus palabras sobre lo que supone trabajar en esa profesión, observamos unas pautas de conducta que él sigue a rajatabla: "El escritor más puro es el que no escribe una sola línea en toda su vida: es preferible no darse la oportunidad de fracasar en aquello que más se juega uno" (p. 131).

Y es que da la impresión de que Julio es consciente de su categoría de protagonista de ficción cuando informa a Carlos de que "no se puede ser escritor y personaje de novela a la vez" (p. 131).

Fijémonos en este otro apunte. Laura parece tener conocimiento de que su historia se enmarca dentro de la ficción cuando, ante la constatación por parte de Julio de que el final de Carlos es idéntico al que él había ideado para su novela, le dice: "Es que esta historia nuestra, amor, es como una novela (...)" (p. 171).

Tras este desenlace, Julio se siente feliz e imagina que, al llegar a casa, encontrará sobre su mesa una novela que lleve por título *El desorden de tu nombre*. Su deseo se ha visto cumplido, aunque quizás, en opinión de Sobejano en las palabras recogidas por Baamonde (Baamonde, 1994:32), este final, con el triunfo en todos los ámbitos, deba interpretarse como el mayor de los fracasos por estar adaptado a la mentira.

En suma, según Sobejano (1989:6): *El desorden de tu nombre es un texto que se va haciendo (va escribiéndose) mediante una serie de lecturas de cuentos ajenos con los que el escritor quiere competir, fraguando una novela cuyo proyecto comenta oralmente con otros personajes o para sí, monológicamente, hasta que el proceso entero (...) todo ello, resulta ser, al fin, la novela que nosotros, los lectores externos, acabamos de leer.*

Tratemos ahora otro punto también advertido por la crítica de esta novela. Nos referimos a la constante confusión entre lo vivido y lo soñado, entre realidad y fantasía.

A propósito de *La orilla oscura* de Merino, José Enrique Martínez (1996:1008) comenta que “lo vivido es también soñado y lo soñado también es vivido”.

Pues bien, algo parecido ocurre en nuestra obra. Lo que realmente Julio está viviendo es lo que él imagina en su novela y viceversa.

Los personajes no tienen o no quieren tener una identidad definida. Dicho de otra manera, los rostros, los papeles de cada uno de ellos se intercambian una y otra vez. Veámoslo con ejemplos.

Julio juega en repetidas ocasiones a confrontar y superponer los rostros y los cuerpos de sus dos mujeres (obviamente, nos referimos a Teresa y a Laura, ya que la verdadera esposa de este no aparece en el relato, tal vez porque le obliga a volver a la dura realidad), lo que les confiere una extraña unidad que no deja de provocarle a nuestro protagonista un efímero placer.

La definición de que carecen las dos mujeres queda patente en las palabras que Julio le comenta a su psicoanalista a propósito de Laura: “El caso es que conozco a otra mujer (...) que, sin parecerse a Teresa, da a veces la impresión de ser su reencarnación” (p. 55).

Laura, de alguna forma, sería la continuación de Teresa, como una “ramificación” de esta mujer.

Añadamos una nota más: ¿Qué es lo que siente Julio la primera vez que ve a Laura? Su encuentro le produce la sensación de que ella proviene del otro lado de las cosas. Así se lo hace saber a su confesor particular y a la propia Laura cuando le pregunta si le ha hablado de ella a su psicoanalista: “Jamás (...); eres una pasión secreta. Tú perteneces al otro lado de las cosas y gracias a ti puedo comunicarme con ese lado de la vida” (p. 69).

¿Acaso es Julio el único personaje de la novela que se evade en esa otra dimensión de las cosas, que huye de la realidad? La respuesta es clara.

Ninguno de los tres protagonistas tiene los pies en la tierra; digamos mejor, la mente.

Hablemos de Laura. En algunos momentos en los que está sola, además de dedicarle unas cuantas líneas a su diario, nuestra protagonista femenina teje jerséis y también fantasías. En su soledad, sueña despierta y sueña también dormida. Despierta, imagina fantasías en las que habla con Julio; dormida, sueña una historia relativa a su madre quien, curiosamente, es la que se encarga de devolverla a la vigilia con su llamada telefónica³.

En otra ocasión, cuando se levanta de la cama, intenta mirarse en el espejo pero con el fin de que este le devuelva la impresión que le produciría a Julio la visión de su cuerpo femenino a esas horas de la mañana. Por otro lado, al advertir que el psicoanalista de Julio no es otro que su propio marido, le dice que si se ve obligado a hablar de ella lo haga como un producto de su invención, como si la hubiera soñado.

En el despacho de Carlos, se imagina que el psicoanalista que la trata a ella no es otro que Julio. Continúa su fantasía pensando que su marido muere de infarto. Ella es la que realmente acierta cuál va a ser el fin del psicoanalista, un fin en el que ella es parte activa e interesada. Efectivamente, Carlos fallece a causa de un infarto provocado por las pastillas tranquilizantes vertidas por su esposa en el café que debía mantenerle despierto toda la noche.

¿Qué ocurre con Carlos? Carlos, el personaje que sale peor parado en la novela, padece del mismo mal. Confunde también la realidad y la fantasía. Del mismo modo que Julio le habla de la facilidad con que pueden intercambiarse los papeles del escritor imaginario que ve en ciertas ocasiones y él mismo o, incluso, sus propios papeles de psicoanalista y paciente, algo parecido le ocurre al propio Carlos cuando a su vez habla con su colega de profesión. Julio, en palabras de este segundo personaje, es el espejo de Carlos. Las opiniones de este especialista sobre lo que Carlos le cuenta resultan sorprendentes, por ejemplo, cuando sostiene: "Usted afirma que no puede prescindir de Julio Orgaz porque es el vínculo que le une a Laura; afirma (...) que usted está enamorado de ella, pero lo que yo he oído es que de quien está realmente enamorado es de su paciente" (p. 122).

Todo lo que acabo de comentar nos podría llevar a la conclusión de que, de la misma forma que Laura resulta ser un trasunto de Teresa, Carlos también lo es de Julio. ¿Pruebas? Nos las ofrece el propio psicoanalista que atiende a Carlos: edades parecidas, amor hacia la misma mujer, etc.

³ De ahí quizás el cierto rechazo que Laura siente hacia su madre. Al hablar con ella telefónicamente, Laura es devuelta a la cruda realidad que representa la deteriorada relación con su marido.

Ya antes de su confesión con su compañero de profesión Carlos había sentido que Julio, al tratar de conquistar a Laura, intentaba suplantarle de alguna manera. En definitiva, viene a reconocer lo que más tarde le confirma su psicoanalista cuando argumenta que Julio es su espejo.

En resumen, estamos ante una temática general en tomo a la cual giran muchas de las obras de Millás, lo que, según recoge Gloria Baamonde (1994:26), le ha valido la calificación, por parte de Sobejano (1987), de “fabulador de la extrañeza”. ¿Y cuál es esa temática? En palabras de Baamonde (1994:26), “la búsqueda de la frontera siempre incierta entre realidad y apariencia, sueño y vigilia, deseo y posibilidades reales”.

¿Qué podemos decir acerca de la forma, del lenguaje, de la sintaxis con que se plasman los contenidos que acabamos de ver? Desde luego, la cuestión merecería un estudio minucioso y exhaustivo, pero las breves pinceladas que se añaden a continuación pueden dar al lector algunas nociones sobre el lenguaje empleado por nuestro escritor.

Hemos visto cuál es el clima general de la obra: el desasosiego, la confusión entre lo real y lo aparente, el sentimiento de culpa. Como es de esperar, el léxico que utiliza Millás para reflejar esta atmósfera no puede ser más adecuado. Los sustantivos que a continuación incluyo se suceden sin descanso en toda la novela e, incluso en una misma página, el mismo sustantivo se repite más de dos veces. Me refiero a nombres como *ansiedad*, *desamparo*, *congoja*, *desazón*, *soledad*, *inquietud*, *incertidumbre*, *desasosiego* o *culpa*⁴. Esto nos da una idea de que Millás deja traslucir perfectamente, tanto en el contenido como en la forma, el ambiente que desea crear en el relato.

También resultan de sumo interés los juegos de palabras que realiza Laura y que plasma en su diario. Así dice: “Ayer por la noche, haciendo punto, comprobé que si mezclas abstracto y concreto sale abscreto y concreto; pero si mezclas vida y muerte sale vierte y muda (...)” (p. 41).

No duda tampoco en intercambiar la continuación de algunos refranes populares: “(...) tanto monta monta tanto amanece más temprano; año de nieves, ganancia de pescadores (...)” (p. 42).

Creo que estos juegos pueden ser una fiel imagen de la confusión que reina en el relato entre los dos ámbitos a los que me he referido ya en varias ocasiones: realidad y fantasía. Tal vez, con ellos se intenta reflejar en la novela la intercambiabilidad que han intentado dejar patente los protagonistas de la historia, sobre todo nuestro flamante aspirante a buen escritor. Esta intercambiabilidad sería lícita, aunque luego no se dé en la realidad. Lo mismo

⁴ Evitamos citar las páginas y el número de veces que aparece cada sustantivo para no convertir la exposición en una mera estadística. Cualquier lector advertirá la presencia de estos nombres sin ningún problema.

sucede con las palabras: nada impide que Laura intercambie *cielo e infierno* en *ciferno e inelo*, aunque no existan, no signifiquen nada.

Por otro lado, los juegos de palabras, un recurso tan habitual no sólo en la literatura (recordemos, por ejemplo, las *Greguerías* de Gómez de la Serna), sino también en la vida cotidiana, son un reflejo fiel de la creatividad de los hablantes en su uso del código. La finalidad de los mismos tendría una doble vertiente estética y lúdica.

Otro dato digno de mención es la abundancia de descripciones. El escritor no escatima en detalles. Si bien nos describe tanto el físico como el estado anímico de algunos personajes, prevalecen las descripciones de lo segundo sobre lo primero, además de que son mucho más detalladas. De hecho, conocemos a Julio por su interior y no por su exterior. No podía ser de otro modo en una novela que se fija en la dualidad realidad/fantasía. En esa fantasía, la psique de los personajes es fundamental.

Considero igualmente interesantes las referencias de orden temporal, ya sean relativas a la hora, el mes o el día de la semana, con que comienzan ciertos capítulos. Veamos algunos casos:

- Capítulo 1: Eran las cinco de la tarde de un martes de finales de abril (p. 9).
- Capítulo 7: Carlos Rodó se despertó a las cuatro de la madrugada con la garganta seca (p. 71).
- Capítulo 10: Aquel domingo Laura se despertó a las seis de la mañana (p. 96).

Es como si el tiempo se marcara deliberadamente para darnos señales de su avance inexorable hacia ese desenlace que los dos amantes tanto anhelan o, quizás, su presencia constante se deba también a un afán de encontrar un asidero en esa realidad, a veces tan fugaz y distante.

¿Qué ocurre con la sintaxis? A mi juicio, la novela no reviste mayores complicaciones, no emplea estructuras rebuscadas. Aún así, el autor se mueve con gran soltura entre las frases más concisas y las frases que podrían ocupar un párrafo entero. Este ejemplo bastará:

Este ingenio, que en los momentos de mayor exaltación personal llegó a identificar con cierta clase de talento, era seguramente propiedad de Teresa, en quien circulaba por canales subterráneos que aflúan en él a través de los mecanismos del amor, y se hacía visible aquellas tardes de plenitud —no todas— de las que guardaba la confusa impresión de haber tenido una experiencia aproximada, un cálculo, un atisbo de relación con lo absoluto (p. 22).

En mi opinión, pienso que las frases más largas pertenecen a los periodos en los que el narrador describe el estado anímico de los personajes o en los que ellos mismos nos lo dan a conocer. Las frases concisas aparecen más

bien en los diálogos (salvo en los que se dan en la consulta del psicoanalista) para dar agilidad y viveza al relato.

No me extiendo más, aunque soy consciente de que aún quedan comentarios en el tintero que darían para llenar muchas más páginas.

Para concluir, con este breve análisis he intentado demostrar que en *El desorden de tu nombre* todo está medido al milímetro, desde la primera palabra hasta la última frase, desde la primera idea hasta el último pensamiento, como un complicado puzzle en el que todas las piezas acaban encajando para conseguir un resultado armonioso. Desde luego lo es; no hay desorden en *El desorden...* y Millás, con sutil elegancia, consigue manejar la trama manteniendo en la cuerda floja los finos lindes que separan la realidad de la apariencia supeditando, la mayoría de las veces, los diseños de la primera a los de la segunda.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos, E. (1994): *Gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid.
- Baamonde, G. (1994): "Lectura en clave posmoderna de una novela de J. J. Millás: *El desorden de tu nombre*", J. M. Paz Gago (edit.): *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación española de Semiótica. Volumen II*, Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións, A Coruña, pp. 25-32.
- Martínez Fernández, J. E. (1996): "Dimensiones de la ficción. A propósito de *La orilla oscura*", *Mundos de ficción. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación española de Semiótica*, Murcia: Universidad, pp. 1007-1112.
- Millás, J. J. (1988): *El desorden de tu nombre*, Alfaguara, Madrid.
- Sobejano, G. (1987): "Juan José Millás, fabulador de la extrañeza", R. Landeira y L. T. González del Valle (eds.): *Nuevos y novísimos*, SSSAS, Boulder, Colorado, pp. 197-215.
- Sobejano, G. (1989): "Novela y metanovela en España", *Ínsula*, n. 512-513, Agosto-septiembre, pp. 4-6.