

EL HOMBRE QUE (CASI) CONTROLABA EL MUNDO. JUAN JOSÉ MILLÁS Y LO FANTÁSTICO

David Roas

Universidad Autónoma de Barcelona

Dice Charles Baudelaire en una de las páginas de *Le Spleen de Paris* que “Presque tous nos malheurs nous viennent de n’avoir pas su rester dans notre chambre”. Una afirmación que podría leerse como metáfora de nuestra relación con la realidad: abandonar el ordenado y cómodo universo de nuestra habitación, es decir, abandonar la seguridad de la parcela de cotidianidad en la que habitamos, nos aboca a un mundo que está más allá de nuestro control, y, por eso mismo, lleno de amenazas.

Sabemos –porque la ciencia y la filosofía contemporáneas no han cesado de advertirnoslo– que la realidad ha dejado de ser algo estable (como pretendía el positivismo decimonónico) para convertirse en una entidad indescifrable, lejos ya de toda explicación unívoca. Pero eso no ha impedido que establezcamos, en función de las rutinas y regularidades que conforman nuestro vivir diario, unos límites que nos permiten movernos con cierta confianza en eso que denominamos realidad.

El objetivo de la literatura fantástica es, precisamente, desestabilizar dichos límites, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de lo real comúnmente admitidos. Y lo hace introduciendo en el mundo familiar de los personajes (y, por extensión, del lector) elementos imposibles de comprender, de explicar, desde los códigos de realidad establecidos¹. Lo fantástico, al abrir las puertas a lo imposible, plantea la posibilidad de que dos (o más) órdenes de realidad diferentes entren en contacto. Un contacto que va a ser siempre, y esto es esencial, conflictivo².

Las narraciones y artícuos de Juan José Millás nos ofrecen un excelente muestrario de las variantes de dicho conflicto, variantes que van desde lo puramente fantástico hasta lo absurdo o lo grotesco más inquietante. De Cortázar a Kafka, pasando por Lewis Carroll. Es la suya una “literatura donde impera lo fantástico,

acentuando los ribetes irónicos y paradójicos, como el arma retórica más adecuada para explorar la realidad actual” (Valls, “Entre el orden..”. 32). Ello se manifiesta también en la presencia recurrente en su obra de algunos de los principales temas y motivos fantásticos: el doble (esencial en el tratamiento de uno de los asuntos millasianos por excelencia: la identidad), la confusión realidad-apariencia, las alteraciones del espacio y/o el tiempo, etc. Motivos y temas que tienen un objetivo común, que liga los textos millasianos con el postulado básico del género fantástico: el cuestionamiento de lo real.

Millás parte de una concepción de la realidad como construcción arbitraria de nuestra imaginación: “El problema es que pensamos que la realidad es algo estable, algo fijo, algo que no se modifica, y no es así. La realidad no es más que aquello que decimos que es la realidad”³. Como los anónimos artífices del Tlön borgeciano, hemos fabricado un mundo a nuestra medida, un mundo ordenado y falso (“un laberinto urdido por los hombres”) donde, he ahí la mayor de las ironías, vivimos –más o menos– felices y seguros. Hemos establecido unos límites puramente arbitrarios, pero sin los que nos es imposible vivir, puesto que no sólo dibujan las coordenadas de nuestro mundo sino que, sobre todo, nos aíslan de lo Otro, lo incomprendible, lo desconocido. Esos límites son, en buena medida, como las gafas de sol tras las que permanentemente se oculta la protagonista del cuento de Millás “Primavera de luto”: con tales límites (como ella con sus gafas) nos protegemos de las partes desagradables de la realidad que no podemos dominar. Una función semejante a la que tienen dos de los espacios millasianos por excelencia: el armario y la zona que hay debajo de la cama. Ligados a los miedos infantiles en torno a lo desconocido y amenazador que acecha en la realidad, tales espacios funcionan como metáforas de “todos esos lugares cotidianos en los que vamos almacenando aquellos fantasmas que no soportamos dentro de nosotros”⁴.

Pero Millás va mucho más lejos. Consciente de esa arbitrariedad mencionada, aboga por una visión más amplia de lo real, o mejor, por una concepción múltiple, donde convergerían, al menos, dos órdenes de realidad: “una realidad real (quizá sería más acertado decir una experiencia intersubjetiva de lo real) y una realidad interna, psíquica, conformada por las ideas, los delirios, las emociones, y en la que habitan los impulsos más oscuros del hombre” (Millás, “Literatura y realidad” 124). El problema fundamental –y lo que da una evidente dimensión fantástica a muchas de sus narraciones– es que tales realidades no pueden convivir: cuando esos dos órdenes –paralelos, alternativos, opuestos– se encuentran, la (aparente) normalidad en la que los personajes se mueven (reflejo de la del lector) se hace todavía más extraña, absurda e inhóspita.

Esa concepción amplia de lo real justificaría también otro de los sentidos fantásticos fundamentales que tiene el armario en Millás como lugar de comunicación entre diversas realidades⁵. Como advierte Ana Casas, el armario permite “realizar el viaje, partiendo de la realidad, al interior de los deseos y las frustra-

ciones, y conserva el rastro de pesadilla porque puede extraviarnos, ya que en el proceso de búsqueda de la identidad existe la posibilidad de perderla definitivamente y, con ella, la cordura” (Casas 174).

Así pues, Millás se sirve de lo fantástico no sólo para denunciar la arbitrariedad de nuestra concepción de la realidad, sino también para postular –en un sentido muy cortazariano– una visión más amplia de ésta (con efectos inquietantes, como es propio del género fantástico), aunque ello no signifique entenderla: “Escribimos y leemos novelas porque nos vuelve locos aquello de lo que carecemos: el sentido. La vida es lo contrario de una novela: le sobran casi todas las páginas y si hay alguna imprescindible no sabemos cuál es. Aceptar la falta de sentido: eso es vivir intensamente” (Millás, “Vivir intensamente” 119).

Para hacer más evidente el conflicto fantástico que articula esa intención de cuestionar lo real, Millás ambienta sus historias en un paisaje urbano reconocible por el lector (y donde éste se reconoce), un mundo absolutamente cotidiano y anodino en el que los personajes –seres también anodinos– se ven sometidos a azares y fuerzas que los desbordan y trastornan. Pero, al igual que Cortázar, o José María Merino (por citar uno de los mejores cultivadores actuales de lo fantástico), Millás no se vale para ello de la tradicional maquinaria fantástica, sino que en sus cuentos juega con las ocurrencias del día a día, introduciendo en ellas unas mínimas alteraciones que provocan que lo que hasta ese momento se presentaba como normal⁶, se transforme en algo ominoso. No ha de sorprender, pues, su preferencia –como él mismo reconoce– por “esos relatos en los que se parte de situaciones muy familiares y en los que de repente basta el cambio de un adjetivo para modificar el punto de vista sobre esa realidad, que pasa así de ser cotidiana a ser inquietante” (cito de Casquet). Una definición de lo fantástico que cualquier teórico firmaría.

Dos son los caminos que llevan, en la narrativa de Millás, a ese efecto fantástico: por un lado, están aquellos relatos en los que la propia realidad, sin una causa explícita (lo que intensifica la dimensión ominosa del relato), se altera y acaba trastornando radicalmente la vida de los personajes; y, por otro, tenemos aquellas narraciones en las que son los protagonistas los que, movidos por la necesidad de acomodar la realidad a sus ideas y deseos, acaban provocando (voluntaria o involuntariamente) extraños azares y situaciones que escapan a todo control y sentido.

Como ejemplo de la primera vía mencionada, basta pensar en lo que le sucede a Julio en la primera parte de *El orden alfabético* (1998), donde se ve enfrentado, a través de sus ensoñaciones febriles, a un mundo que, debido a la progresiva desaparición del lenguaje, va perdiendo su consistencia y sentido: “cuando las palabras desaparecen o sufren la pérdida de una letra, el mundo adquiere un grado alarmante de indefinición e inestabilidad y ya no hay un orden argumental ni lógico para asegurar la cohesión del espacio vital y psíquico” (Kunz 225)⁷. Tal

y como afirmaba Wittgenstein en uno de sus más conocidos aforismos, “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”. Si desaparece el lenguaje, herramienta fundamental en nuestra relación con lo real, nuestro mundo está condenado también a hacerlo.

La otra vía, en la que a mi entender Millás obtiene unos resultados mucho más interesantes, nos muestra a personajes que, perdidos en ese mar de signos indecifrables que es la realidad, tratan de acomodarla a sus ideas y deseos, de instaurar una apariencia de orden donde poder habitar con cierta tranquilidad. Se trata siempre de personajes con un exceso de imaginación (que choca con lo que podríamos llamar un exceso de realidad), cuyas aventuras se ven abocadas siempre a desenlaces imprevistos y negativos. Un choque entre deseo y realidad que reflejaría esa doble percepción antes mencionada que Millás tiene de lo real.

Un buen ejemplo de esta vía son algunas de las desquiciadas aventuras de Vicente Holgado, personaje omnipresente en los relatos que forman el volumen *Ella imagina* (1994) y recurrente en otros textos del autor. Vicente, poseedor de una mirada ingenua, “no adulterada por la cultura, por esa cultura que pone muros entre la realidad externa e interna, que empuja a ver las cosas en una sola dirección”⁸, vive, por ello, en un mundo del que se siente desplazado y que no entiende, pero que trata de adaptar, por decirlo de algún modo, a su propia distorsión. Los medios que Vicente utiliza para hacerlo son muy variados. Hay ocasiones en que escoge la imaginación y el sueño como vía de escape hacia una realidad en la que poder realizar todos sus deseos, o, cuando menos, alcanzar cierto grado de felicidad, algo que le está vedado en este lado del espejo: así sucede, por citar sólo un par de ejemplos, en “La puerta secreta” y en “Solo de moto” (ambos incluidos en *Ella imagina*), aunque con resultados nada positivos, ya que la nueva realidad a la que accede el protagonista tampoco responde exactamente a sus deseos⁹. En otras ocasiones, Vicente opta por inventarse una realidad distinta a la que él vive, pero no relegándola a una pura dimensión onírica sino proyectándola en su realidad cotidiana. Eso sucede en uno de los mejores y más inquietantes cuentos fantásticos de Millás: “La casa vacía” (*Ella imagina*). El anónimo protagonista (¿Vicente Holgado?), un tipo solitario, se dedica a imaginar que en el piso vacío que hay enfrente del suyo vive una hermosa mujer, a la que finge espiar desde el balcón. Resulta muy significativo que nunca pueda ver la cara de ésta: como sucedía en los cuentos antes comentados, el personaje tampoco puede controlar totalmente su fantasía (tal y como le sucede también con la realidad). Todo se estropea el día en que alquilan el piso vacío, ya que el inquilino *real* que pasa a ocuparlo nada tiene que ver –no podía ser de otro modo– con la mujer de sus ensoñaciones: la decepcionante figura que aparece en el balcón corresponde a la de un tipo de unos cincuenta años en calzoncillos y camiseta de tirantes. Para recuperar de nuevo su fantasía (ese orden que, pese a ser imaginario, tenía cierto sentido), el protagonista opta por una

decisión radical: matar a su vecino. Tras un tiempo prudencial, “cuando consideró que la realidad se había purificado” (Millás, “La casa vacía” 205), alquila él mismo el piso, pero no lo habita, sino que lo cierra y vuelve al suyo para continuar disfrutando de su fantasía, de ese orden inicial en el que vivía más o menos feliz. Inmediatamente, la mujer “regresa” y él reanuda sus labores de mirón. Pero entonces una nueva preocupación surge en su mente: la de morir antes de haber podido ver su cara. Eso le lleva a entrar de nuevo en el piso vacío, “en busca del fantasma” (206), pero allí no encuentra a nadie. Y en ese momento se produce la escena más sobrecogedora del relato (y la que lo hace desembocar en lo fantástico): desde allí, se ve a sí mismo sentado en su silla de mimbre, mirando con desesperación hacia el balcón en el que ahora se encuentra. Entonces, sale del piso, arroja la llave a una alcantarilla y regresa a su balcón. El cuento termina con estas inquietantes palabras: “Supo que tenía los días contados y que no le daría tiempo a averiguar la identidad de la mujer, pero había llegado a amarla tanto que se conformó con que no desapareciera antes que él” (206). En otras palabras, aunque no controle totalmente su fantasía, por lo menos en ella puede alcanzar esa dosis de felicidad que le está vedada en la realidad.

Algo semejante ocurre en el relato “La mujer del cuadro”, también recogido en *Ella imagina*. En este caso, el protagonista (nuevamente anónimo, pero que, como sucede con el cuento anterior, podemos identificar con Vicente Holgado) ve desde el autobús a una mujer que llama su atención, tanto por su aspecto como por el hecho de ir cargada con un cuadro “de dimensiones incómodas”. Es tal la fascinación que siente por ella que no duda en bajarse del autobús, aunque ésa no sea su parada: de nuevo, el personaje no sabe permanecer dentro de su parcela –conocida– de realidad, lo que será el detonante de la catástrofe posterior. En la calle está lloviendo y ambos se refugian bajo una marquesina, lo que provoca que empiecen a charlar. Él le pide que le muestre el cuadro (otro acto que, como sabremos después, debería haber evitado): “un óleo hiperrealista en el que se veía un pasillo al que se abrían dos habitaciones de las que surgía una luz lechosa, como de luna. En una de las paredes visibles del pasillo había una pintura y el resto estaba lleno de una amenaza inconcreta, que provenía de los detalles obsesivos del suelo o quizá del marco de las puertas, aunque algo influía también en la perspectiva lineal que otorgaba al pasillo cierta calidad de pozo” (194). Al cesar la tormenta, se despiden. Esa noche, ya en su casa, el protagonista se despierta y descubre, al levantarse en busca de un vaso de agua, que las dimensiones del mundo por el que se mueve se han modificado: “mi percepción del espacio era muy rara, como si me encontrara sobre una superficie plana a la que unas líneas convergentes dotaran de cierta sensación de profundidad” (195). Y no sólo eso, sino que se da cuenta de que se encuentra atrapado en el cuadro que le mostró la mujer, el cual, además, está colgado en la habitación de ésta (eso lo descubre el protagonista al verla tumbada en la cama). Aunque le hace señas para que lo rescate,

ella no se percata de su presencia. Deambulando por las habitaciones representadas en el cuadro, encuentra una máquina de escribir: todos los días escribe varios folios y los arroja fuera del cuadro, pero dado su insignificante tamaño, la mujer los barre con el polvo. El cuento acaba con la siguiente –e inquietante– declaración, muy semejante a la que cierra el cuento anterior: “No importa, porque por las noches, cuando se acuesta, hay un momento en el que la veo casi entera y con eso me basta para soportar una vida tan plana” (196). Así pues, dentro de la continua desarmonía de lo real, acceder a esa pequeña parcela de placer es suficiente estímulo para seguir viviendo.

Como vemos, los protagonistas de las narraciones de Millás son seres frustrados, individuos inadaptados que viven de forma conflictiva la realidad precisamente porque adquieren una agudizada conciencia de ésta (cf. Carlota Casas 197). Son seres que saben que la realidad no funciona, pero tratan de habitar en ella arriesgando en ocasiones su vida o su salud mental. La realidad les supera y ellos diseñan todo tipo de subterfugios que les permitan seguir habitándola: ya sean, como hemos visto, sueños, maniobras fantásticas o, simplemente, ciertos rituales que dan sentido a un mundo que siempre se les escapa. Una clara muestra de esa última situación la tenemos, por ejemplo, en el maniático protagonista de “El hombre que controlaba el mundo”: “cada uno de los actos de su vida estaba impregnado de un significado ritual que le ponía a salvo de sus propios fantasmas” (220)¹⁰. Claro que si lo pensamos bien, ¿qué diferencia hay entre eso y las pequeñas rutinas que organizan nuestro vivir diario?

Como ha señalado Marco Kunz,

Los síntomas psicopatológicos que observamos en la narrativa de Millás revelan el progresivo disfuncionamiento de sus personajes en la rutina cotidiana (laboral, familiar, amorosa, etc.) y nos muestran un sujeto metafóricamente desencajado y agrietado, lleno de rupturas que intenta disimular con dificultad creciente, un individuo que se siente incompleto y que sufre perturbaciones de la cohesión de su yo. De ahí la borrosidad de los límites corporales, la precariedad de la consistencia, el deseo de ‘entrar y salir del propio cuerpo con la facilidad de los místicos’ (*Cuentos a la intemperie* 119), de allí también la obsesión por la mutilación, la prótesis, la transplantación, o incluso la dispersión corporal. (Kunz 222-23).

Así pues, como decía, a través de sus narraciones y artícuos, Millás se propone abolir nuestra concepción habitual de la realidad, introduciendo en ella aquellas zonas oscuras que se esconden (o que hemos relegado) tras las puras apariencias de lo cotidiano. Un choque fantástico destinado a revelar que quizá la realidad es más de lo que nos dejan ver las herramientas que –previamente– hemos diseñado para percibirla y comprenderla. Porque, como el propio autor se pregunta en uno de sus artícuos, “¿Y si las cosas no sucedieran unas detrás de otras o no al menos en el orden que nos dicen?” (Millás, “El efecto cadera” 104).

NOTAS

¹ Las ficciones fantásticas “se sustentan en el cuestionamiento de la noción misma de realidad y tematizan, de modo mucho más radical y directo que las demás ficciones literarias, el carácter ilusorio de todas las ‘evidencias’, de todas las ‘verdades’ transmitidas en que se apoya el hombre de nuestra época y de nuestra cultura para elaborar un modelo interior de mundo y ubicarse en él” (Reisz 194).

² Una definición más amplia de lo fantástico puede verse en Roas, “La amenaza..”, “Contexto..”, y “Hacia una teoría..”.

³ Declaraciones del propio autor que recoge Sergio Casquet en su artículo “Juan José Millás, un abismo de monstruos bajo la cama”, en www.literatureworld.com/spanish/2002/portada/apr/w02/juanjosemillasunabismodemonstruosbajolacama.html.

⁴ Declaraciones del propio autor en una entrevista con Antonio Fontana (*ABC. Cultural*, 23 de octubre de 1999: 10).

⁵ Véanse al respecto los cuentos “Trastornos de carácter” (*Primavera de luto*) y “Ella imagina” (*Ella imagina*).

⁶ En relación a ello, afirma el propio autor: “Cuando digo *normal* no pierdo de vista desde luego el grado profundo de anormalidad que subyace en la vida cotidiana, aunque hayamos desarrollado mecanismos para no percibirla” (Millás, “Escribir [I]” 115).

⁷ A ello habría que añadir la interpretación que propone Fernando Valls: “Juan José Millás utiliza lo fantástico en *El orden alfabético* para articular una visión crítica del mundo mediante la cual alerta sobre la deshumanización y la despersonalización de la existencia y sobre esa grave lacra que supone el predominio de lo que Muñoz Molina llamó la ideología del ser frente a la cultura del hacer. Pero también advierte –y esto es lo principal– sobre el absurdo de una vida en la que se está produciendo una ‘catástrofe alfabética’, donde ese ecosistema que es el lenguaje se está deteriorando, mientras que lo virtual sustituye a la realidad, lo vicario a lo real. Una sociedad, comenta el narrador, que parece sufrir algún tipo de hemiplejía, o de Alzheimer, y a la que sólo le funciona un costado. A pesar de todo lo apuntado, no considero del todo pesimista la conclusión del relato, pues después de mucho deambular por ese orden alfabético que contiene todo lo existente, el protagonista llega a la palabra *hombre* con la sensación de que ha alcanzado el final de su trayecto, momento en el que la multitud de la que también él formaba parte quizá se decida a fundar de nuevo la realidad, a crear un mundo distinto” (Valls, “Entre el artículo..”: 128-29).

⁸ Declaraciones del autor citadas en Miguel Mora, “Millás contra los mitos”, *El País. Babelia*, 2 de abril de 1994: 9.

⁹ Véase también el relato “El clavo del que uno se ahorca” (*Primavera de luto*, 1989), a medio camino entre lo fantástico y lo absurdo, en el que el protagonista, suicida pertinaz por su odio a los domingos, se traslada en sueños a su niñez pero con el bagaje y sentimientos de su edad presente. Y ello no hace sino confirmarle en sus deseos de suicidio.

¹⁰ Otro ejemplo lo tenemos en el ritual de contar cajones que realiza Vicente Holgado en “Vicente va a París” (en *Ella imagina*).

BIBLIOGRAFÍA

- Casas, Ana. “Una poética de lo fronterizo: ‘Ella imagina’ de Juan José Millás”. *Cuadernos de Narrativa* 5 (2000): 169-80.
- Casas, Carlota. “La poesía del doble”. *Cuadernos de Narrativa* 5 (2000): 197-213.

- Casquet, Sergio. "Juan José Millás, un abismo de monstruos bajo la cama", en www.literateworld.com/spanish/2002/portada/apr/w02/juanjosemillasunabismodemonstruosbajolacama.html.
- Kunz, Marco. "La caja, la grieta y la red: la psicopatología del espacio en la obra de Juan José Millás". *Cuadernos de Narrativa* 5 (2000): 215-30.
- Millás, Juan José. *Articuentos*, ed. Fernando Valls. Madrid: Alba Editorial, 2000.
- . *Cuentos a la intemperie*. Madrid: Acento, 1997.
- . "El efecto cadera". *Articuentos*. 103-04.
- . *El orden alfabético*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- . *Ella imagina*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- . "Escribir [I]". *Articuentos*. 115-16.
- . "Literatura y realidad". *Revista de Occidente* 85 (junio de 1988).
- . *Primavera de luto y otros cuentos*. Barcelona: Destino, 1989.
- . "Vivir intensamente". *Articuentos*. 118-19.
- Mora, Miguel. "Millás contra los mitos". *El País. Babelia*, 2 de abril de 1994: 9.
- Reisz, Susana. "Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales". *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 193-221.
- Roas, David. "Contexto sociocultural y efecto fantástico: un binomio inseparable". *Odiseas de lo fantástico*. Eds. Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. México: Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2004. 39-56.
- . "Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico". *Semiosis* (México) 2. 3 (enero-junio de 2006): 95-116.
- . "La amenaza de lo fantástico". *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 7-44.
- Valls, Fernando. "Entre el artículo y la novela: la 'poética' de Juan José Millás". *Cuadernos de Narrativa* 5 (2000): 115-31.
- . "Entre el orden y el desorden alfabético: Bernardo Atxaga y Juan José Millás". *Por un orden alfabético. Actas del Coloquio Internacional de Basilea (Acta Romanica Basiliensia 12)*. Ed. Yvette Sánchez. Basilea: Romanischer Seminar, 1999. 19-36.