

CAPÍTULO 13

El Madrid de Juan José Millás: Un aspecto dramático del sueño

GIULIA TOSOLINI

Università degli Studi di Udine

Los lugares son uno de los elementos que plasman una obra literaria. A lo largo de los siglos el enfoque para construir el espacio novelesco ha cambiado, así como las variables que condicionan su esencia. Lo que no puede cambiar es la experiencia que el espacio proporciona al individuo, influyendo en su manera de ver este espacio, como apunta Enric Bou en un reciente trabajo: «A pedestrian *flâneur* constructs a city, a multidimensional space with multiple meanings. The past overlaps the present, itineraries draw a physical map of feelings and experiences, and private life crashes with public life»¹.

El objetivo de este artículo es explorar el lugar de la acción en la obra de uno de los pilares de la narrativa española contemporánea, Juan José Millás, intentando identificar la razón de la importancia del espacio urbano madrileño y la peculiaridad de su esencia para el autor y los protagonistas de sus novelas.

Para comprender el papel fundamental del espacio en las novelas millasianas es imprescindible insertar la obra del autor valenciano en la *Weltanschauung* posmoderna, donde la directriz espacial es medular. Esta revolución antropológica que pone en tela de juicio la confianza ilustrada en el progreso, el racionalismo y el ideal baconiano en la relación hombre-naturaleza se realiza a mediados del

¹ E. Bou, *Invention of space. City, travel and literature*, Madrid —Frankfurt am Main, Iberoamericana— Vervuert, 2012, pág. 41.

siglo xx y proporciona un cambio socio-cultural que se refleja también en la literatura y en el arte².

La superficialidad, la fragmentación del sujeto, el carácter contradictorio, la democratización del arte y cierta relación nostálgica con el pasado son los rasgos fundamentales de la tónica posmoderna, que encuentran una significativa manifestación literaria en las novelas millasianas, eficaz representación de la fragilidad y de la angustia de la vida, que se hace evidente a través del decepcionante contraste entre sueño y realidad. Tanto en el sueño como en la realidad de Millás *el* lugar es Madrid³. Este espacio proyecta varias imágenes de su aparente unicidad y es a la vez enajenado, complejo, fragmentado.

Confirmando la interpretación psicoanalítica de Bachelard⁴, Millás identifica la capital con un destierro íntimo que se refiere a una dramática experiencia personal que el autor vivió con seis años. El viaje de Valencia a Madrid es un recuerdo obsesivo que emerge a menudo en sus entrevistas e, incluso, en su novela autobiográfica *El mundo*, Premio Planeta 2007⁵.

Millás es uno de los autores españoles que «have pondered on the city of Madrid, and have referred in particular to its symbolism, the representational spiritual character, beyond a mere listing (or delineation) of houses and streets»⁶ pintando la capital como espacio de la alienación y del olvido, de la ruptura y del engaño; para él Madrid es la ciudad sin sol ni mar a la que llegó en 1952 con su familia, y que a pesar de todo no ha abandonado. La calle Canillas del barrio Prosperidad es la imagen de la pérdida del paraíso, Valencia. Millás se

² Sobre el tema del posmodernismo véanse R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997; F. Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991; J. F. Lyotard, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 1987; sobre la literatura posmoderna véanse A. Gibson, *Towards a postmodern theory of narrative*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1996; F. J. Higuero, *Narrativa del siglo posmoderno. De Valle Inclán a Susana Fortes*, Madrid, Ediciones Del Orto, 2000; L. Hutcheon, *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, New York — London, Routledge, 1988; B. McHale, *Postmodernist fiction*, London, Routledge, 1987; J. M. Pozuelo Yvancos, *Narrativa y Posmodernidad*, Cuenca, Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2005.

³ Sobre Madrid en la literatura véanse M. Ottaiano, *Madrid romanzo urbano. Topografie letterarie nella «novela» spagnola contemporanea*, Napoli, Tullio Pironti, 2013; J. M. Caballero Bonald, *Un Madrid literario*, Barcelona, Lunwerg, 2009; J. H. Valdivieso, T. Valdivieso (eds.), *Madrid en la literatura y las artes: ensayos*, Madrid, Orbis Press, 2006; D. Ingenschay, «¿A dónde se han ido las abejas? Imágenes de Madrid (antes y) después de *La Colmena*», *Revista de Filología Románica*, Madrid, UCM, extra 3, 2002, págs. 131-150; Manuel Lacarta, *Madrid y sus literaturas: del Modernismo y la Generación del '98 a nuestros días*, Madrid, La Librería, 2002. Siempre válidos para una panorámica general los números 53 (mayo 1992) y 184 (julio-agosto 2007) de la revista *Leer*.

⁴ En su obra *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard considera que es en la infancia cuando se crea la llamada *rêverie*, concepto vinculado a la memoria, que conduce a la elaboración de lugares, espacios y vivencias, forjando la experiencia con la que el lector interpretará los textos.

⁵ «El viaje de la familia a Madrid marcó un antes y un después, no solo 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», J. J. Millás, *El mundo*, Barcelona, Planeta, 2008, pág. 12.

⁶ Bou, ob. cit., pág. 34.

queda con esta primera impresión y la relación con la capital siempre será muy difícil para él. Es por eso que empieza a escribir ya en la adolescencia, intentando, paradójicamente, escapar del mundo que lo aprisiona, donde las apariencias no corresponden a la esencia⁷:

La casa se encuentra lejos, en una calle llamada de Canillas, dentro de un barrio conocido con el nombre de Prosperidad. Se trata de un suburbio, pero todavía no sabemos qué es un suburbio, por lo que tampoco captamos la contradicción. [...] No nos cansamos de subir y bajar las escaleras, de abrir puertas, de descubrir rincones nuevos. La llegada, de momento, confirma lo que decían las bocas. No tardaría mucho en cumplirse lo que expresaban los ojos⁸.

Sus novelas, que cuentan historias de personajes errabundos, en búsqueda de una identidad y de un rol definido en la sociedad posmoderna, reflejan sus obsesiones existenciales. Con el tono elusivo y nihilista que le pertenece, Millás escribe acerca de la realidad y la mezcla con elementos fantásticos e imaginarios creando su propia realidad, y, consecuentemente, un propio espacio que le corresponde: «La casa de los padres de Teresa, situada relativamente cerca de la de Holgado, en Hortaleza esquina a María Moliner, era también antigua»⁹. Aquí notamos como la realidad empírica de Hortaleza (calle y distrito del barrio madrileño Prosperidad) se cruza con la ficción de la calle María Moliner, ausente del mapa madrileño y creada *ex-novo* como homenaje por el autor.

La estrecha y complicada relación entre Millás y Madrid es evidente; en un breve pero fundamental artículo de 1991, titulado *Madrid, espacio mítico*, el autor traza un retrato de su ciudad haciendo hincapié en la esencia onírica de la metrópoli: «Madrid es una ciudad imaginaria y tiene por tanto esa calidad inestable o gelatinosa de los sueños»¹⁰, «No se puede entrar en Madrid, hay que caer en ella como se desciende al fondo de un sueño y proceder a su conquista convirtiéndote en otro»¹¹. Madrid para él representa el espacio que habría querido crear para sus novelas y que se dio cuenta que ya existía. Esta ciudad, sinécdoque de una sociedad en decadencia y espejo de la deteriorada emotividad de los protagonistas, superpone imágenes reales a las fantásticas, creando lo que llamamos mito: «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 bodega del padre del Vitaminas la realidad, que era exactamente así. Mi calle era todas las calles»¹². La complejidad de la realidad millasiana es evidente en esta cita, donde

⁷ El ejercicio de la escritura como método para superar un trauma o arreglar situaciones inestables se encuentra a menudo en varias entrevistas de Millás (cfr. Pilar Cabañas, Esther Cuadrat, Fabián Gutiérrez y John Rosenberg) y en la mayor parte de los artículos autógrafos del autor.

⁸ Millás, *El mundo*, ob. cit., pág. 12.

⁹ J. J. Millás, *No mires debajo de la cama*, Madrid, Santillana, 2008, pág. 104.

¹⁰ J. J. Millás, «Madrid, espacio mítico», *El Paseante*, 18-19, 1991, pág. 132.

¹¹ *Ibid.*

¹² Millás, *El mundo*, ob. cit., pág. 84.

a la incuestionable existencia de Nueva York se añaden el mito de Madrid, de la calle Canillas, y el carácter ficcional del Vitaminas, personaje novelesco millasiano que aparece en *Visión del ahogado* (1977).

Millás describe Madrid como «ciudad sin personalidad propia», «una de las ciudades más duras de Europa», «un cuerpo enorme, un organismo vivo que se reproduce a la manera de una metástasis», «un lugar mítico, inexistente, como todos los que deambulamos por sus calles». Y por ser así confiesa: «lo elegí como escenario de todas mis novelas. Siempre que escribo, me lo invento»¹³. En una entrevista con Rosenberg, Millás admite el deseo de recrear una ciudad mítica en su obra, como los grandes escritores en los que se inspira:

Esto es una cuestión que yo también me he planteado: si sería capaz de crear un territorio mítico como han hecho en otra época escritores como Faulkner, Onetti, o como ha hecho en España Benet, hasta que me di cuenta que mi territorio mítico era Madrid. Madrid no es una referencia real sino que es un territorio mítico. Yo hago con Madrid lo que quiero. Sitúo las calles donde me da la gana, y nada de esto me lo he reprochado. En ese sentido cuando yo me hice esta reflexión descubrí pues que mi territorio mítico era Madrid. Mi región mítica era Madrid. No necesitaba inventármela, ya estaba hecha¹⁴.

La peculiar fragmentación posmoderna empapa la imagen del Madrid millasiano, que tiene la misma consistencia que los sueños, como confirma el mismo autor: «[...] intentar describir Madrid es como intentar contar un sueño: está lleno de vacíos, de olvidos, de cambios y unas veces es en blanco y negro y otras en color. Además carece del hilo conductor capaz de someter a unidad tanto fragmento»¹⁵.

Más que un sueño el Madrid de Millás es una pesadilla: representa el lugar de la obsesión, de la confusión, del desdoblamiento, donde sus *alter ego* se mueven sin dirección ni meta. Sus novelas se convierten en parodias existenciales en las que a una humanización de la ciudad corresponde una reificación del hombre, que solo a través de su cuerpo percibe y realiza el espacio y la experiencia vital. Por eso, junto con el espacio urbano, también la casa y el cuerpo son los lugares millasianos que combinados entre ellos recrean peculiares microcosmos, convirtiendo una vez más la experiencia individual en axioma universal¹⁶.

¹³ Todas las citas proceden del mismo artículo. Millás, «Madrid...», art. cit., pág. 134.

¹⁴ J. J. Millás; J. R. Rosenberg, «Entre el oficio y la obsesión: Una entrevista con Juan José Millás», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 21, núm. 1-2, 1996, pág. 154.

¹⁵ Millás, «Madrid...», art. cit., pág. 134.

¹⁶ Sobre el espacio en Millás véanse N. Álvarez Méndez «La dimensión espacial en la ficción de Juan José Millás», en I. Andres-Suárez; A. Casas (eds.), *Juan José Millás: Gran Séminaire, Universidad de Neuchâtel, 9-11 de mayo de 2000*, Madrid, Arco Libros, 2009, págs. 263-274; M. A. Giovannini, «La realidad y su «doble»: el espacio en la obra de Juan José Millás», en *Cuadernos de Narrativa, Juan José Millás*, núm. 5, diciembre 2000, Neuchâtel, Centro de Investigación de Narrativa Española UniNeuchâtel, págs. 243-254; J. C. Mainer, «El orden patriarcal, el orden del mundo: motivos en la obra de Juan José Millás», en Irene

El espacio posmoderno, cuyo antecedente más significativo es la ciudad sin catedral de Martín Santos, es borroso, efímero, huidizo, condiciona la estabilidad humana, transmitiendo sensaciones de desamparo y falta de armonía. Para subrayar esta necesidad de estabilidad que el espacio no proporciona llega la ayuda de la escritura. En el caso de nuestro autor el espacio fijado por escrito es el punto de partida para el autoanálisis y la búsqueda de soluciones.

Este espacio, en el que los cuerpos parecen fluctuar, no ofrece puntos de apoyo y adquiere entonces una dimensión simbólica, que actúa sobre los seres, privándolos de la identidad o fragmentándola. La manifestación tangible de este espacio es la ciudad-labirinto, donde el hombre, como un nuevo Ulises, es un peregrino errante; su viaje físico simboliza el viaje metafórico en búsqueda de una identidad. Es el mismo Millás quien utiliza la metáfora del labirinto¹⁷, ya presente en las culturas clásicas, para identificar los espacios que va creando en sus novelas:

[...] el labirinto era el espacio narrativo por excelencia [...] una vez descubierto el labirinto como una arquitectura que resultaba simultáneamente mental y física, real e irreal, vivida y soñada, comprendí que no había hecho durante todos aquellos años otra cosa que levantar un labirinto en el que me había quedado atrapado [...]. Fue entonces cuando empecé a escribir o, lo que es lo mismo, a articular lo real con lo irreal. En mi caso, lo irreal ya estaba prácticamente construido. Ahora solo tenía que dar con lo real para completar el puzzle¹⁸.

Madrid es una presencia evanescente, no se sitúa en ningún lugar, no es ningún lugar. Como todos los no-lugares para definirlo es necesario recorrerlo, vivir en movimiento, pisarlo, emplear todos los sentidos para experimentar todas sus dimensiones. Por eso las descripciones son importantes en el ámbito de la experiencia perceptiva de los personajes, de modo que las situaciones inverosímiles parecen historias creíbles. La descripción es, en Millás, metáfora de la existencia.

Andres-Suárez, Ana Casas (eds.), *Juan José Millás: Gran Séminaire, Universidad de Neuchâtel, 9-11 de mayo de 2000*, Madrid, Arco Libros, 2009, págs. 23-46; F. Peyrègne, «Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás», en J. Covo y Pilar (coord.), *Historia, espacio e imaginario*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1997, págs. 71-78.

¹⁷ Según la clasificación de Umberto Eco la ciudad corresponde a la tipología de laberinto más complejo, llamado rizomático, que posee más de un ingreso y proporciona varios recorridos posibles. Las tres tipologías son el laberinto clásico (o circular) con una única entrada y una única salida; el laberinto ramificado, donde cada opción se ramifica en distintas posibilidades con simultáneas opciones positivas; el laberinto rizomático, que contiene en su interior varios laberintos. La teoría se explica en U. Eco, «Postille a *Il Nome della Rosa*», *Alfabeta*, 49, giugno 1983, págs. 19-22.

¹⁸ J. J. Millás, «Realidad e irrealidad», en I. Andres-Suárez, A. Casas (eds.), *Juan José Millás: Gran Séminaire, Universidad de Neuchâtel, 9-11 de mayo de 2000*, Madrid, Arco Libros, 2009, pág. 20.

Ya a partir de su primera novela, *Cerberos son las sombras* (1975), Premio Sésamo 1974, se hacen manifiestos esos temas que marcarán toda la trayectoria literaria de Millás, hasta su más reciente novela *Lo que sé de los hombrecillos* (2011).

El narrador en primera persona escribe una carta a su padre reprochándole el fracaso de su vida; el plano real y el onírico se cruzan, el presente y el pasado se funden siguiendo los ecos de la kafkiana *Brief an den Vater* con elementos autobiográficos que parecen corroborar cierta identificación del protagonista con el autor empírico: «la memoria me traslada a aquel tren en el que viajamos juntos. Sé que pensé en el mar que abandonábamos [...]»¹⁹, «diez horas tardó aquel correo en llegar a Madrid»²⁰.

El sótano desde donde escribe el protagonista parece una cárcel, así como la casa de su infancia. El miedo, la soledad y el recuerdo son los temas que rigen una novela que denuncia la incomunicabilidad, la crisis de la identidad en una atmósfera onírica. Madrid se nombra solo en el segundo tercio de la novela y coincide con una misión peligrosa que el padre da a su hijo. Este viaje a la capital en búsqueda de una mujer simboliza el ingreso en el mundo de los adultos y la impresión que la ciudad suscita en el joven refleja la congoja y el tormento que laten en su alma: «Todas esas calles malolientes y rotas eran el centro de Madrid, una enorme ciudad con los huesos quebrados. Me habría gustado conocerla, recorrerla contigo para que me nombrases los nombres de las piedras y los sitios donde habías apoyado las manos en tus frecuentes viajes a la capital. Pero Madrid, pensaba, estaba destinada a ser en mi memoria el nombre de algo que nunca sucedió»²¹.

Madrid es un lugar anhelado y lejano en la mente del joven clandestino que recuerda las recomendaciones de su madre, «procura no pasar de Pozas, porque la siguiente es San Bernardo y hay muchos guardias por esa zona»²², y lo relaciona a sensaciones totalmente negativas, «algunas calles parecían desiertas y el cansancio las convertía en pesadilla»²³, «en la calle un ángulo de sol daba más muerte que vida al paisaje»²⁴.

Todos los espacios, incluso el hogar, adquieren el aspecto de una prisión donde el protagonista padece cierta asfixia. Esta sensación refleja la inquietud y la pesadez de su vida, de la realidad. Aunque el hombre vive como un preso en la ciudad no puede escapar o prescindir de ella; la ciudad es el lugar desde donde huir y, a la vez, el único lugar seguro donde refugiarse: «Cuando salí a la calle caminé aún un par de horas, y creo que llegué a los límites mismos de la ciudad, porque con frecuencia encontraba enormes descampados en los que había gran

¹⁹ J. J. Millás, *Cerberos son las sombras*, Madrid, Alfaguara, 1989, pág. 10.

²⁰ Millás, *Cerberos* [...], ob. cit., pág. 12.

²¹ Millás, *Cerberos* [...], ob. cit., págs. 72-73.

²² *Ibid.*

²³ Millás, *Cerberos* [...], ob. cit., pág. 90.

²⁴ Millás, *Cerberos* [...], ob. cit., pág. 94.

número de chabolas colocadas al abrigo de los desniveles. [...] En adelante, me dije, no abandonaría bajo ningún pretexto el casco urbano»²⁵.

Casi diez años más tarde Millás fue consagrado como escritor internacional con *El desorden de tu nombre* (1986), parodia de la novela negra y rosa, retrato de una generación de cuarentones acomodados, insatisfechos y apáticos. Aquí Madrid nunca se nombra pero el escenario de la historia se centra en el entorno del barrio Prosperidad donde se sitúan las únicas coordenadas geográficas de Príncipe de Vergara y del Parque de Berlín: «Julio Orgaz había salido de la consulta de su psicoanalista diez minutos antes; había atravesado Príncipe de Vergara y ahora entraba en el parque de Berlín intentando negar con los movimientos del cuerpo la ansiedad que delataba su mirada»²⁶, «Mientras cruzaba Príncipe de Vergara en dirección al parque de Berlín evocó de nuevo la despedida [...]»²⁷.

El espacio tiene gran relevancia porque es el primer vínculo entre los tres protagonistas, Julio, Laura y Carlos. Sus casas, oficinas y estudios representan sus mundos; los conflictos se desencadenan en espacios abiertos, en los interiores se intentan solucionar los problemas encontrando amparo en un aparente contraste que en realidad subyace al escamoteo gracias al que «le prospettive vengono invertite e la relazione tra termini opposti finisce per provocare l'annullamento delle caratteristiche principali del conflitto»²⁸:

Desde allí, con los ojos abiertos, se situó en un punto conocido de Príncipe de Vergara y caminó hacia el parque de Berlín [...]. La calle, bajo el sol, parecía desierta; las figuras humanas y los coches eran tan tenues como una pincelada de acuarela, tan fugaces como una idea sobrevenida en el tránsito de la vigilia al sueño. Cuando llegó a la plaza de Cataluña, situada en las estribaciones del parque, el Julio imaginario era ya para el Julio real el personaje de una historia de amor y de adulterio²⁹.

El escenario madrileño juega un papel fundamental en *Volver a casa* (1990), novela menos conocida pero auténtico testamento poético millasiano. El doble, la metaliteratura, la incomunicación, la locura y la memoria son los temas que Millás desentraña relatando la historia de José y Juan, dos mellizos idénticos que intercambiándose su identidad someten recíprocamente sus vidas al azar. Madrid es testigo silencioso y cruel de la pérdida de identidad y de la locura de Juan. La ciudad está presente físicamente y contribuye a aumentar el dolor de los personajes, amplificando sus angustias; todas las coordenadas geográficas, que se ensanchan e incluyen zonas céntricas y periféricas, forman un complejo laberinto donde se mezclan realidad y ficción. Son muchísimas las referencias a

²⁵ Millás, *Cerbero*[...], ob. cit., pág. 186.

²⁶ Millás, *El desorden de tu nombre*, Madrid, Santillana, 2008, pág. 9.

²⁷ Millás, *El desorden*[...], ob. cit., pág. 68.

²⁸ L. Contadini, *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini, Panozzo, 2002, pág. 171.

²⁹ Millás, *El desorden*[...], ob. cit., pág. 92.

la topografía madrileña y a su relación con los protagonistas: «El taxi subía por Príncipe de Vergara, en dirección a la Plaza del Perú [...]»³⁰, «Al principio había pensado caminar hasta la Plaza de Cataluña [...] para disfrutar del recuerdo de las calles, del sabor de la noche [...]»³¹, «Bajó andando hasta la plaza de Cánovas y contempló la estatua de Neptuno mientras dejaba aflorar la decisión que le indicara hacia dónde debía dirigirse»³², «En Cibeles cambió de rumbo de manera caprichosa, internándose primero en Alcalá y luego en un conjunto de calles estrechas, laberínticas, que evocaban la disposición de los hilos de una red, y al poco desembocó en la calle del Prado»³³, «Juan indicó que les llevaran al hotel Renacimiento, situado en Alcalá, cerca de Alcántara. [...] Cogieron otro taxi y pidió que les llevaran al hotel Palacio, en la Castellana»³⁴, «Luego tomaron un taxi que les condujo a un edificio de apartamentos de la calle Princesa»³⁵, «Se encontraba en la zona sur de Madrid, quizá en una plaza llamada Lavapiés, pero su impresión es que estaba en otro sitio, en otro país, seguramente en la capital de un país africano, lleno de casas que habían pretendido sin éxito imitar el modelo de algún país europeo»³⁶, «Salió a la calle, hacía mucho calor. Empezó a andar en dirección a la Plaza de Cataluña y supo que la locura había regresado a su cuerpo, ya que no podría dejar de andar [...]»³⁷.

Madrid es una presencia física, descrita como una ciudad real, según subraya Gutiérrez: «Madrid es quizás en esta novela más espacio real que mítico: están sus calles, sus hoteles, los taxis que recorren su trazado, sus cafeterías, etc.; está presente de forma más que referencial desde *Visión del ahogado*; desde entonces la ciudad ha pasado a formar parte de los «personajes»»³⁸, y coincide a menudo con la torurada existencia del protagonista: «Había entrado en un laberinto que creía dominar, pero las calles, encrucijadas y rodeos de esa construcción, que era su vida, lo estaban aniquilando»³⁹, «[...] las calles de aquella ciudad que, a semejanza de su propio ser, estaban llenas de deseos no satisfechos, de impulsos no llevados a término, de corazones rotos por el amor o por la plusvalía»⁴⁰.

En esta novela, a confirmación de la importancia de la asimetría, encontramos otra ciudad fundamental para el enredo: Barcelona, origen del viaje que Juan cumple para encontrar a su hermano y a todo su pasado y que, con su tranquilidad y riqueza, se contrapone a Madrid, ciudad de la perdición y de la locura: «Provenía de una ciudad que no sentía como suya [...]. Y ahora estaba en la ciudad que debía haber sido suya y venía de ver a la mujer en quien su vida habría encontrado un

³⁰ Millás, *Volver a casa*, Madrid, Santillana, 2006, pág. 22.

³¹ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 37.

³² Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 44.

³³ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 46.

³⁴ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 86.

³⁵ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 168.

³⁶ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 196.

³⁷ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 195.

³⁸ F. Gutiérrez, *Como leer a Juan José Millás*, Madrid, Júcar, 1992, pág. 54.

³⁹ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 179.

⁴⁰ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 17.

complemento, pero también en este espacio funcionaba como una pieza que no acababa de encajar con precisión»⁴¹, y también:

El viaje en taxi desde el centro histórico de Madrid, [...] hasta la zona norte de la ciudad, [...] resultó raro, pero estimulante. La rareza provenía de la contemplación de unos espacios que, siéndole familiares, ya no reconocía como propios, lo que le producía una suerte de estímulo desgarrador [...]. Comparó la evolución de la ciudad en la que había vivido en otro tiempo con su propio territorio corporal y afectivo, y dedujo que las ciudades y los cuerpos poseían una identidad precaria, inestable, pues cuando alcanzaban el punto en el que parecían ser una cosa, un movimiento subterráneo los convertía en otra, aunque en una mutación tan sutil, tan insensible, que podía pasar inadvertida a una mirada perezosa⁴².

Otra novela interesante para ejemplificar la poética espacial millasiana es *No mires debajo de la cama* (1999), donde vuelven a aparecer dos personajes ya conocidos por el público: la afirmada juez Elena Rincón (*La soledad era esto*, 1990) y el dueño del taller de pies Vicente Holgado (cuentos breves). Las historias de los dos protagonistas se cruzan también con un hilo narrativo fantástico con pies y zapatos que toman vida y vagabundean por la ciudad. Vuelven las obsesiones millasianas de la metaliteratura, del doble y de la humanización de los objetos. Gran importancia tiene el espacio: no solo el entorno urbano por el que se mueven los protagonistas sino también los interiores de las casas, que reflejan las angustias y la incertidumbre que invade a sus dueños: «La juez Elena Rincón y el forense a su cargo acababan de levantar un cadáver en López de Hoyos [...]»⁴³, «Llegados a la Plaza de Castilla, la magistrada se dirigió con apremio a sus dependencias»⁴⁴, «De hecho, vivía en Fuencarral, a la altura de Tribunal, lo que ahora le parecía una ironía [...]»⁴⁵.

En esta novela un elemento que relaciona la ciudad con los protagonistas es el Metro, símbolo de la modernidad, que como un monstruo recorre escondido las entrañas madrileñas, como señala Kunz: «En el universo imaginario de Millás, el metro cumple esta función uniendo la mitología clásica con la era psicodélica: el metro, laberinto lleno de bocas, en vez de ser el espacio donde habita un minotauro, es el mismo monstruo [...]. [...] es red, es laberinto, es monstruo, es hormiguero, es telaraña, es intertextualidad»⁴⁶.

⁴¹ Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 37.

⁴² Millás, *Volver* [...], ob. cit. pág. 21.

⁴³ Millás, *No mires debajo de la cama*, ob. cit., pág. 9.

⁴⁴ Millás, *No mires* [...], ob. cit., pág. 12.

⁴⁵ Millás, *No mires* [...], ob. cit., pág. 18.

⁴⁶ M. Kunz, «La caja, la grieta y la red: la psicopatología del espacio en la obra de Juan José Millás», in Irene Andres-Suárez; Ana Casas (eds.), *Juan José Millás: Gran Séminaire, Universidad de Neuchâtel, 9-11 de mayo de 2000*, Madrid, Arco Libros, 2009, pág. 258.

Para Elena esta presencia se convierte en un enemigo al que enfrentarse, y en el que surge su obsesión por Teresa. Es solo a través del metro que la juez puede buscar y quizás volver a encontrar a la chica. La correspondencia entre hombre y espacio convierte la metrópoli en obstáculo y meta a la vez; es la ciudad, con su influencia, la clave para resolver el conflicto que genera: «La juez apenas conocía Madrid. Ignoraba a qué clase de calle se podía salir desde la boca del metro de Gregorio Marañón, pero si en ella se había bajado la mujer del libro, tenía que ser, pensó, en una gran avenida con árboles y estatuas y lujosos hoteles ocupados por gente no menesterosa ni perversa»⁴⁷;

Claro, que podría haber conectado también en Gregorio Marañón con la línea 7 hasta Guzmán el Bueno, por ejemplo, o hasta la Avenida de América, donde a su vez aparecían nuevas posibilidades de trasbordo, de pérdida. El plano le pareció entonces una red dispuesta para el desencuentro. Había algo diabólico en la posibilidad de que alguien se cruzara con su doble en los túneles sin tropezar con él por unos segundos de diferencia, o por haber tomado el tren anterior, o quizá el siguiente. [...] Entonces, al verse sobre el plano de Madrid calculando las posibilidades infinitas de extravío que proporcionaban sus galerías, temió haber comenzado a enloquecer⁴⁸.

Los protagonistas viven la ciudad y la experiencia del metro de manera distinta; Vicente, por ejemplo, representa el elemento ficcional: en cada parada se fija en los pies de la gente por deformación profesional e imagina enfermedades y curas, alimentando su obsesión fetichista: «A Holgado no le disgustaba el piso: tenía un precio razonable y estaba en pleno centro de Madrid, en la calle Fuencarral, cerca de Tribunal, donde siempre había querido vivir. Su único defecto es que se encontraba alejado de la consulta de callista que había abierto el año anterior en un moderno centro comercial de Arturo Soria, adonde tenía que llegar en un medio que detestaba, el metro»⁴⁹.

El Madrid que surge de este análisis es el típico paisaje posmoderno, que nace de la disparidad entre sueño y realidad, y donde el hombre, que sufre una fragmentación del yo, no es dueño ni de su cuerpo ni de sus pensamientos. El laberinto urbano aumenta el sentido de inactividad y la percepción distorsionada de la realidad, como en la peor de las pesadillas. La ciudad en la que el autor elige insertar a sus personajes, siempre agobiados por no poder limitar el poder de la pesadumbre del mundo contemporáneo, es como un monstruo surreal contra el que los frustrados protagonistas millasianos deben luchar para sobrevivir, casi siempre fracasando.

El mismo Millás admite que:

⁴⁷ Millás, *No mires [...]*, ob. cit., pág. 19.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Millás, *No mires [...]*, ob. cit., pág. 81.

por debajo de la calle física hay una calle mental, y que la calle mental y la física están entrelazadas de manera que no se puede separar una de la otra; pero nos educan de tal modo que solamente vemos la física, es decir, nos educan de tal modo que estamos enganchados a la literaridad, nos tomamos todo al pie de la letra; y una calle no se puede tomar al pie de la letra porque una calle en principio parece que sirve para desplazarse de un lugar a otro, pero para lo que sirve sobre todo es para desplazarse de un lugar a otro de uno mismo.⁵⁰

Con su estilo, aparentemente simple y banal y mezclando realidad y ficción, Millás consigue encajar un nivel escondido, tramposo y sórdido, que revela su verdadera alma, mucho más compleja, obsesiva, enigmática, laberíntica; como tal resulta ser su Madrid.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- BACHELARD, G., *La poetique de l'espace*, París, Presses Universitaires de France, 1984.
- BOU, E., *Invention of space. City, travel and literature*, Madrid —Frankfurt-am-Mein, Iberoamericana— Vervuert, 2012.
- CONTADINI, L., *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini, Panozzo, 2002.
- GUTIÉRREZ, F., *Como leer a Juan José Millás*, Madrid, Júcar, 1992.
- KUNZ, M., «La caja, la grieta y la red: la psicopatología del espacio en la obra de Juan José Millás», en Andres-Suárez, I.; Casas, A. (eds.), *Juan José Millás: Gran Seminario, Universidad de Neuchâtel, 9-11 de mayo de 2000*, Madrid, Arco Libros, 2009, págs. 245-262.
- MILLÁS, J. J., *Cerberos son las sombras*, Madrid, Alfaguara, 1989 (1.ª edición de 1975).
- «Madrid, espacio mítico», *El Paseante*, Madrid, núm. 18-19, 1991, págs. 131-134.
- *Volver a casa*, Madrid, Santillana, 2006 (1.ª edición de 1990).
- *El mundo*, Barcelona, Planeta, 2008 (1.ª edición de 2007).
- *El desorden de tu nombre*, Madrid, Santillana, 2008 (1.ª edición de 1986).
- *No mires debajo de la cama*, Madrid, Santillana, 2008 (1.ª edición de 1999).
- ROSENBERG, J. R., «Entre el oficio y la obsesión: Una entrevista con Juan José Millás», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 21, núm. 1-2, Madrid, 1996, págs. 143-160.
- NAVAJAS, G., *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB, 1996.

⁵⁰ Entrevista de Mara Torres a Juan José Millás durante un programa televisivo de RTVE *La2 Noticias* en ocasión de la entrega del Premio Planeta 2007.