

Ficciones cruzadas

Santos Alonso

1 diciembre, 1999

No mires debajo de la cama

JUAN JOSÉ MILLÁS

Alfaguara, Madrid, 207 págs.

Si lo que se pide a una novela fuera la fidelidad al mundo narrativo y al estilo de su autor, es decir, sus señas filiales de identidad, esa novela sería *No mires debajo de la cama*. Todo en ella, lo bueno y lo menos bueno, apunta al taller de Juan José Millás y a su trayectoria novelesca, a la organización de los materiales y a la selección de las formas que los críticos han destacado como singulares en su obra: la consideración de la novela como un mundo imaginario autónomo (con leyes y normas distintas a las de la vida cotidiana), la consecuente indagación en los territorios fantásticos de la realidad, la tendencia a la metaficción y la sorprendente vertebración de la trama en golpes sucesivos de ingenio. Si además se añaden personajes procedentes de otras novelas o cuentos suyos y espacios reales de Madrid, algo habitual en el autor, el lector fiel de Millás se encuentra como si estuviera hospedado desde hace tiempo en la misma casa.

No mires debajo de la cama, en efecto, forma parte de la tendencia metaliteraria que comenzó Millás hace doce años en su novela *El desorden de tu nombre* y recoge el testigo de las metamorfosis fantásticas de los elementos cotidianos en *Primavera de luto y otros cuentos*. Una tendencia, por otra parte, que debe mucho en la literatura de nuestra lengua, y justo es decirlo, a Cortázar y a Torrente, y en el caso que nos ocupa, a José María Merino y algunas de sus obras, con las que las de Millás, incluida ésta, tienen semejanzas más que significativas.

Millás, con su conocida capacidad para contar y urdir una trama desde el ingenio sorprendente, ha

escrito una novela que se encierra en su propia dimensión de mundo imaginario autónomo, donde la coherencia y la verosimilitud se justifican en sí mismas y no por su correspondencia con la lógica y las leyes cotidianas, y discurre mediante el contrapunto muy simulado de dos ficciones que llegan a cruzarse y a eliminar sus límites medianeros. Se trata, al mismo tiempo, como han hecho los autores citados, de una ficción dentro de otra ficción, de una novela que habla de otra novela y de dos decursos narrativos que, con aparente vida propia, acaban por confundirse en el mismo plano.

Este juego narrativo especifica la función del autor, del narrador y del personaje dentro de la novela, ya que el escritor la escribe, el narrador la cuenta y los personajes leen otra novela de igual título, o tal vez la misma que escribe el autor y cuenta el narrador. Ambas tratan el mismo tema: la igualdad y la desproporción, la complementariedad y la individualidad, la correspondencia y la asimetría de las cosas y de las personas. Y así como en otras ocasiones Millás se dejaba fascinar por los armarios y por sus fondos, que estarían comunicados con todos los armarios del mundo, aquí, al modo de las fábulas de objetos, dota de racionalidad a los zapatos -que siendo dos son uno y teniendo movilidad independiente actúan unánimes- para simbolizar el sentido de las relaciones humanas. Los seres humanos, parece concluir Millás, son como los zapatos, se instalan en una especie de esquizofrenia que fluctúa entre la autonomía personal y la complementariedad, entre la unicidad independiente y la simetría o correspondencia con los demás.

En consonancia con esto, ajustando la forma al sentido y la estructura a la intención simbólica, las dos ficciones, la de las personas y la de los zapatos, evolucionan como mundos paralelos reflejos. Personas y zapatos conviven en dos dimensiones, la real imaginaria y la fantástica alegórica, pero no difieren entre sí, antes al contrario, son como la doble cara de un mismo lienzo y fluyen tan convergentes en sus referencias que al final del texto los zapatos, mediante irrupciones inexplicables y presencias insólitas en la vida cotidiana, invaden la realidad de los personajes y éstos, gracias a las vueltas de tuerca que permite la metaliteratura, acaban introduciéndose y formando parte de la novela que están leyendo.

El novelista ha conseguido sus propósitos con una claridad diáfana. No existen dudas, enigmas o ambigüedades en el contenido ni en el mensaje que ha querido transmitir; más aún, ha logrado romper la frontera entre la realidad imaginaria y el mundo de los símbolos sin dejar espacios en blanco ni dar lugar a las elipsis que hubiera de suplir el lector en su interpretación. Este modo de novelar, cuando se hace con la pericia y sencillez de Millás, facilita a todas luces la lectura y permite además una estricta recepción e inteligibilidad de la obra. ¿Qué más puede esperar un lector de nuestros días, acostumbrado como está a las novelas digeribles y digestivas, que detesta las complejidades?

Tal vez otro tipo de lector eche en falta, o de menos, en *No mires debajo de la cama*, como viene ocurriendo en las últimas obras del autor, que no en las primeras, un poco de participación activa en el desvelamiento de la sustancia y la expresión de la novela, es decir, un poco de ambigüedad y plurisignificación, de connotación y opacidad que le inviten, no a la deglución cómoda de un plato de comida rápida, sino al esfuerzo de interpretar el sentido y la intención de sus símbolos que quedarán

para siempre en las galerías de su memoria literaria. Tal vez otro tipo de lector, finalmente, espere algo más de los primores del ingenio. Estamos convencidos de que Millás es, en la actualidad, nuestro novelista mejor dotado para la agudeza verbal y la sorpresa en las tramas y los argumentos, y uno de los pocos que consiguen sorprender con sus destellos intuitivos; pero también que los golpes de efecto y los arranques ingeniosos deben estar encaminados a unos objetivos coherentes. «Genio e ingenio –escribió Gracián–son los dos ejes del lucimiento discreto; la naturaleza los alterna y el arte los realza». Pero si el ingenio acaba en sí mismo, en el puro juego verbal o argumental, y no se acompaña de una finalidad concreta de la que el lector pueda sacar sus conclusiones o despejar sus incógnitas, se corre el riesgo de caer en la simple ocurrencia intrascendente, como sucede, pese a las buenas intenciones, en la última página de esta novela.