

Germán Prósperi
Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral

Una teoría sobre el novelar:
'El desorden de tu nombre',
de Juan José Millás

En este trabajo se aborda la problemática metatextual en la novela *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás (1988). La lectura propuesta busca reflexionar sobre la Poética que dicha problemática construye y las posibles relaciones con el sistema literario español.

113 { texturas 1-1

A theory about novel-making: El desorden de tu nombre, of Juan José Millás

This paper goes deep into the metatextual difficulty in Juan José Millás's novel El desorden de tu nombre (1988). The reading which is put forward looks for the reflection about the poetic that such a difficulty builds up and the possible relations with the spanish literary system.

El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: las cosas son más complicadas de lo que tú crees. Ésa es la verdad eterna de la novela que cada vez se deja oír menos en el barullo de las respuestas simples y rápidas que preceden a la pregunta y la excluyen.
Kundera, M. (1986) 'El arte de la novela'. Barcelona: Tusquets

La que nos ocupa no es una respuesta simple; por el contrario, ofrece explícitamente al lector la sentencia con la que abríamos el trabajo para mostrarle que definitivamente las cosas son más complicadas de lo que se cree. Si tomamos entonces la novela como una respuesta compleja deberemos indagar en la pregunta, compleja también, y que tiene una formulación casi urgente: ¿qué es hacer una novela?

El desorden de tu nombre, que Juan José Millás publica en 1988, es un intento de abordaje desde la ficción del problema de hacer literatura. En este sentido la novela pasa a ser metanovela y las categorías textuales de autor, sujeto del enunciado, referente –entre otras–, se complejizan y engarzan en un nivel donde la ficción deja de ser lo que es. De esta forma, la función poética del lenguaje se desplaza hacia la función referencial; es en ese *entre* donde leemos el metatexto.¹ La ficción, ese espacio fracturado donde circulan distintas voces, es insuficiente para dar cuenta de la textualidad de un novela; aquélla necesita ser explicitada, explicada, acercada a la verdad. Allí está entonces la primera función del metatexto.

La novela que nos ocupa es casi lineal en su argumento, solamente lo interrumpe algunos relatos enmarcados a manera de microenunciados pero que cumplen una función específica en tanto emergentes de la categoría de meta-texto. Julio Orgaz tiene un trabajo importante en una editorial, está rodeado de libros y además aspira a escribirlos. En este sentido irrumpe un sujeto del enunciado peculiar:

- (1) *Julio daba muestras de un ingenio 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. (EDN: 22)*²

La estructura parentética introduce la función referencial, explicativa, para inaugurar el metatexto. Julio concibe la realidad desde los textos, arma una realidad de escrituras, se rodea de mensajes y alimenta a ese escritor imaginario que intenta conciliar las partes de un entramado textual donde él no ocupa precisamente el centro. De esta manera, Laura, su amante y esposa de su psicoanalista, es para él una repetición de Teresa Zagro, su ex amante muerta. El anagrama Zagro/Orgaz enfrenta en una estructura especular a los dos sujetos. Los

enfrenta por el nombre, los muta, los invierte, los desordena. El significante desordenado remite al título y cumple también una función explicativa.

El capítulo quinto de la novela es la textualización de una sesión de psicoanálisis, al igual que el capítulo trece. Allí la función metatextual se hace más clara, se transparente; pero si pensamos en la práctica psicoanalítica como una puesta en lenguaje volvemos a encontrar el giro autorreferencial por el cual un hecho de discurso vuelve sobre su construcción. Julio se presenta ante el doctor Carlos Rodó como un aspirante a escritor, pero que sólo puede decidir la escritura ajena: “los otros tienen la obra y yo tengo el poder” (EDN: 55).

La oposición entre vida y literatura es también tema de la novela. Este metatexto explícito recorre toda metanovela, desde *El Quijote* a *Niebla*, en aquel lado del Atlántico, y desde *La danza inmóvil* de Manuel Scorza a los *Doce Cuentos Peregrinos* de García Márquez, en este lado. Por medio de esta operación semiótica que relaciona los signos con el referente, se vuelve al texto como lugar de intersección y comprendemos que el escritor imaginario es sólo un hecho de lenguaje que existe por la palabra de Julio. El desdoblamiento es inevitable y tiene en la novela un valor indicial:

- (2) *A lo mejor un día me levanto y comienzo a ocupar su sitio en mi mesa de trabajo y narro cómo nuestro sujeto se despierta y se lava los dientes. (EDN: 60)*

115 {prósperi

Julio deja de ser para pasar a ser ente de ficción; no es Augusto Pérez, el paseante protagonista unamuniano, porque no agoniza ante el autor, pero ejerce como éste la duda, la función crítica que había inaugurado tres siglos antes Alonso Quijano:

- (3) *Intuyo, de otro lado, que ese escritor imaginario que justifica mi existencia es —al mismo tiempo— mi asesino. (EDN: 60)*

La problemática del otro va acompañada de la indagación acerca de los alcances de la función autor, el otro es el que crea, el que indaga, el que expone la ficción. La oposición *yo/tú* es también una ficción en cuanto permite el pase de una categoría a otra:

- (4) *—¿Quién eres tú?
Esperó a que el eco de la voz se apagara, se imaginó a sí mismo sobre su mesa de trabajo, escribiendo la novela de su vida, y respondió:
—Yo soy el que nos escribe, el que nos narra. (EDN: 67)*

El tópico del desdoblamiento recorre también cada relato de *Ella imagina*, publicado en 1994, y llega a límites de insospechado delirio en *Mecánica Popular*,

que Millás escribe por encargo del diario *El País* para el volumen *Cuentos de la Isla del Tesoro*, también de 1994.³ En *Volver a casa* (1990) encontramos de un modo también explícito la emergencia del nivel metatextual, como ya intentamos demostrar en otro lugar.⁴ Un lector atento encuentra absolutamente satisfecho su horizonte de expectativa porque sabe que para Millás el texto es el espacio de confluencia de la ficción y de todos los discursos y saberes capaces de responder a la pregunta por la literaridad (Jakobson, 1921; Culler, 1989 [1993]).

De esta manera se justifica el empleo de un lenguaje teórico o especulativo en el que los sintagmas *sujeto + verbo copulativo + predicativo obligatorio* son una constante. Esta marca sintáctica remite nuevamente a la voluntad explicativa que todo metatexto manifiesta.

Los vaivenes siguen multiplicándose; el Julio imaginario ocupa el espacio del Julio real y allí está el origen de la textualidad entendida como práctica:

- (5) *De repente sucedió un acierto narrativo que consiguió arrancar una sonrisa de los labios de julio: aquella mujer que bajo la coartada de cuidar a su hija le esperaba sentada en un banco, y con cuyo cuerpo había gozado el día anterior, era en realidad la esposa de su psicoanalista. La idea le pareció brillante, y tan buena como foco central de un posible relato que se sintió repleto de una gratitud hacia sí mismo, gratitud que constituía un modo de reconocimiento a su talento literario. Ahí había una novela. (EDN: 84)*

El pronombre demostrativo exige una referencialización y en esa operación el espacio es llenado por la propia actividad escritural. Es entonces el lector el que arma la ficción, el microtexto y de esta manera construye el macrotexto, la novela. Ordena lo desordenado y confluyen el escritor imaginario, los sujetos de enunciado y enunciación y el autor, la entidad más huidiza pero que ha dejado marcas de su instauración.

En este armado textual ficcional las posibilidades narrativas son muchas, pero la verdad la posee solamente el lector. La novela también da respuestas. En el nivel de la historia, el encuentro de Carlos Rodó con su ex psicoanalista es la puesta en lenguaje de la duda que recorre el texto; el otro pasa a ser el uno y la especularidad se resignifica ante la sentencia: "Su paciente es su espejo" (EDN: 122). Carlos Rodó encuentra en la voz de su ex psicoanalista la *afirmación* de sus sospechas, pero no la *confirmación*. La novela se concibe como un devenir que no se clausura ante los personajes, porque los mismos pueden intuir su entidad narrativa.⁵

Si prestamos atención a esta afirmación comprenderemos que toda la novela ha sido construida a manera de dualismos: Julio/Laura, Julio/Carlos, Julio/Teresa. Lo real/lo literario, Laura/Teresa. Esta acumulación de oposiciones remite a las Poéti-

cas barrocas. El Barroco es el espacio del decirlo todo para cubrir lo que realmente se quiere decir, es el lugar de la acumulación que intuye la nada, el puro significante que obstruye la aparición del significado. No se es lo que se parece, se es lo que se oculta, lo que se enmascara.

Así se justifica en la novela la recurrencia del sintagma *el otro lado de las cosas*; Millás ubica su novela allí y en ese territorio discursivo indaga sobre su quehacer. Ese otro lado es el lado de la verdad, el lugar donde los reflejos se opacan y se ordenan los nombres.

Si la novela posee una clave de desciframiento, ésta se encuentra en el propio devenir textual. Julio ve, o cree ver, al escritor imaginario que ejecuta una novela suya titulada *El desorden de tu nombre*, con una “tupida trama capaz de tapar el agujero producido por la desaparición del otro nombre –el de Teresa– y de aliviar la distancia que todavía le separaba de Laura” (EDN: 148).

La novela es un agujero, es un otro que se opone al que la escribe pero que en definitiva no hace más que exponer su triunfo, la afirmación de su lugar, un lugar disfrazado por un sujeto que creíamos imaginario, pero que se apropia de *El desorden de tu nombre* para escribirla y contarla.

Cuando Julio conoce la verdad y el triángulo se desvanece, es capaz de reflexionar sobre la obra, aquella que han escrito él y Laura para que Carlos Rodó pueda leerla. El microtexto ocupa el lugar del macrotexto. El amor de Julio y Laura es una amor de novela y la novela es el objeto del amor de Julio.

De esta forma, la única oposición que cobra sentido es la de referente/texto. El referente se escribe antes, se ficcionaliza, se hace texto ante el lector, y la novela pasa a ser un espacio de indagación de ese referente discursivizado. Hacia el final del agujero, la cuestionada ficción es glorificada, puesta a la luz. La maraña de significantes da lugar a la génesis del significado. El otro lado de las cosas es el que da respuestas. Julio Orgaz es el autor de *El desorden de tu nombre* en la ficción y Juan José Millás es el autor en este lado de las cosas.

El espíritu de la complejidad, como decía Kundera, no es más que la respuesta por el novelar. El desorden del discurso es el orden del hacer literatura y ésta es la Poética de Millás. Consideramos *El desorden de tu nombre* como una teoría porque allí se explicita un discurso aseverativo sobre una práctica fundamental de la Modernidad: novelar es también una forma de volver sobre el mundo para darle sentido. Y en esta vuelta la serie literaria se sigue construyendo.

Cuando Don Quijote sale de su aldea ya no puede reconocer el mundo, no hay un juez que lo juzgue todo y la Verdad estalla en mil verdades que los hombres se reparten. Pero finalmente Don Quijote asume que no es tal sino que es Alonso Quijano. Su nombre, enmascarado en el fondo del agujero, desordenando, *sale a hacer* frente a los discursos más severos de la ciencia. Y Cervantes, el único Juez de la Novela, necesita que su ficción sea simplemente explicitada. Quijote es el primer personaje de la literatura occidental que tiene conciencia de ser ente de ficción pero no se atreve a tanto, es tarde para una cuarta salida. Del otro

lado de la Modernidad, Augusto Pérez agoniza en la niebla de su texto y asume la palabra, pero siempre con una voz reproducida, siempre en eco de otra *Niebla*. Finalmente, Julio Orgaz acepta que su historia es solamente una historia de novela.

Novelar no es más que exponer el camino que lleva a la escritura. Ésa ha sido la historia de la novela en Occidente, de este lado y del otro lado; la exposición de esa quiebra, de esa fisura que justifique el triunfo del buen escritor.

Notas

¹ En relación con la categoría de metatextualidad, Gerard Genette (1962 [1989]) la reconoce como una de las formas de la transtextualidad: "El tercer tipo de trascendencia textual, que llamo metatextualidad, es la relación –generalmente denominada ‘comentario’– que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo (...) La metatextualidad es por excelencia la relación crítica. Naturalmente, se han estudiado mucho (metametatexto) ciertos metatextos críticos, y la historia de la crítica como género, pero no estoy seguro de que se haya considerado con toda la atención que merece el hecho mismo y el estatuto de la relación metatextual. Esta tarea debería desarrollarse en el futuro".

² Citamos por la edición de Alfaguara, Madrid, 1988. Siempre que remitamos a citas del texto utilizaremos la sigla EDN seguida del número de página.

³ En este volumen también aparecen los relatos *Mi tío Mario*, de Julio Llamazares; *El caso del escritor desleído*, de Juan Marsé; *Carlota Fainberg*, de Antonio Muñoz Molina y *Un asunto de honor*, de Arturo Pérez Reverte. Edición Alfaguara Hispánica, Madrid.

⁴ Puede consultarse nuestro trabajo *La otra novela: Volver a casa de Juan José Millás* en Brizuela, Mabel y otros (1999) *El Hispanismo al final del milenio, Vol II*. Córdoba: Asociación Argentina de Hispanistas, Ed. Comunicarte.

⁵ En este juego de dobles está la especificidad de la ficción. Como sostiene Iser (1990): "La ficcionalización es la representación formal de la creatividad humana y como no hay límite para lo que se puede escenificar, el propio proceso creativo lleva a la ficcionalidad inscripta, la estructura de doble sentido. A este respecto, nos ofrece la oportunidad paradójica y quizá por ello deseable de estar tanto metidos de lleno en la vida y al mismo tiempo fuera de ella".

Bibliografía

- Culler, Jonathan: (1989) "La literaturidad" en Angenot, M. y otros: (1993) *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI.
- Genette, Gerard (1962) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Iser, Wolfgang: (1990) "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias", en **Garrido Domínguez, Antonio (comp.):** (1997) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.

Jauss, H.: (1976) "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", en *Literatura como provocación*. Barcelona: Península.

Kundera, Milan: (1986) *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Piglia, Ricardo: (1986) *Crítica y ficción*. Santa Fe: Centro de Publicaciones. Universidad Nacional del Litoral.