

# KÖLNER BEITRÄGE ZUR LATEINAMERIKA-FORSCHUNG

Herausgegeben von Christian Wentzlaff-Eggebert und Martín Traine

## El pueblo de Europa y su voz en el espacio cultural europeo: ¿Quién es el pueblo? – ¡Nosotros somos el pueblo!

editado por Christian Wentzlaff-Eggebert

Universidad de Colonia

Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina

Universität zu Köln

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika

El pueblo de Europa y su voz en el espacio cultural europeo.  
¿Quién es el pueblo? – ¡Nosotros somos el pueblo!

Contribuciones de Christian Wentzlaff-Eggebert, Mario Garvin, Marta Pawłowska, Albert Manke, Bianca Bäuml, Katarzyna Koziol, Harald Wentzlaff-Eggebert, Raquel Macciuci, Jesús Manuel Zulueta, Ezequiel Morena Escamilla, Enrico Lodi, Antonio José Pérez Castellano, Gloria Chicote, Claudia Hammerschmidt, Iris Sygulla, Mariela Sánchez, David Porcel Bueno, R. Sergio Balches Arenas, Pedro M. Piñero Ramírez, Bojana Tulimirovic y Marina Bianchi.

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea. Esta publicación es responsabilidad exclusiva de los autores. La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Programm für  
lebenslanges  
Lernen

**DAAD**

Deutscher Akademischer Austausch Dienst  
German Academic Exchange Service

Köln / Colonia 2015

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika  
Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina  
Albertus-Magnus-Platz  
50923 Köln

ISSN 1438-6887

Redacción: Felix Buchborn, Katharina Huxol y Marja Nalesinski

ENRICO LODI:

***LO QUE SÉ DE LOS HOMBRECILLOS DE JUAN JOSÉ MILLÁS: LA FICCIÓN PSICÓTICA DE LA SOCIEDAD PERFECTA.***

**Abstract:**

This short essay deals with literary representations of identity and of social reality, especially in relation to the novelistic works published by the Spanish writer Juan José Millás. The article is divided into three parts. The first section is dedicated to a general overview of the new perspectives brought by the contemporary 'linguistic turn' in culture, which is currently considered as the product of different discourses and not as an ontological datum. The postmodern condition, on the other hand, is described as the age in which it has become radically difficult to rely on such ideas as "nation" and "people" for the construction of personal identity. The second part of the article identifies Millás' poetics as an excellent example of describing the neurotic symptoms produced by the urban way of life in Western communities. Millás recognizes the separateness between language and material reality as the origin of the subject's isolation, especially in contemporary life. Finally, the third part handles with *Lo que sé de los hombrecillos*, the last novel by Millás, in which we witness a significant switch from neurosis to psychosis in the mind of the protagonist who offers us a distorted realisation of his idea of community and plenitude.

I.

En los últimos años varias teorías han ido señalando la constitución imaginaria de la identidad y de los conceptos relacionados con ella. Dentro del gran marco epistemológico de lo que se conoce como el *linguistic turn* del siglo XX, la atención dedicada a los procesos de construcción discursiva del conocimiento ha prevalecido sobre las doctrinas anteriores, que se apoyaban en categorías más rígidas e incuestionables.

Así, en el ámbito específico de los estudios históricos y sociológicos, conceptos esenciales como los de "pueblo" y "nación" se han sometido a varios procesos de deconstrucción que han acabado rápidamente con la visión objetivista dominante la cual, sobre todo a partir del siglo XIX, los consideraba como contenedores semánticos rígidos. Uno de los autores que antes y mejor han dado la idea de los nuevos paradigmas interpretativos es Benedict Anderson, quien, en su ensayo *Imagined Communities* (1983), define las naciones como comunidades que existen solo porque son imaginadas como tales:

[S]e trata de una comunidad política imaginada, e imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque los habitantes de la más pequeña nación nunca conocerán la mayoría de sus compatriotas, ni los encontrarán, ni escucharán hablar sobre ellos, y sin embargo en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su ser comunidad.<sup>1</sup>

Sin embargo, la visión de Anderson (que hoy, sobre todo en el ámbito de los estudios sociológicos, es la más aceptada) sigue siendo poco compatible con los estereotipos aún muy arraigados en el sentido común y con las simplificaciones operadas por buena parte de la comunicación política.<sup>2</sup> Además, uno de los mayores problemas cuando se abordan estas temáticas, es la evolución de las dinámicas socioeconómicas, el recorrido del capitalismo que el propio Anderson reconoce cual factor originario de los primeros nacionalismos,<sup>3</sup> y que en las últimas décadas del siglo XX ha mostrado con mayor violencia sus contradicciones, alterando las condiciones de vida del ciudadano en el contexto general de la globalización.

Dejando al lado las consideraciones de corte estrictamente artístico-literario que suelen ver en el postmodernismo un estilo marcado por determinadas características expresivas (la intertextualidad, el *pastiche*, la ironía...) es mucho más apropiado, en nuestra opinión, pensar en la condición postmoderna como en una etapa cultural originada por las condiciones socio-económicas que se dieron con el pasaje del capitalismo clásico a la etapa de lo que se suele definir capitalismo “postfordista” o “postindustrial”.

Uno de los estudiosos más importantes en este contexto crítico ha sido el geógrafo David Harvey. En el ensayo *La condición de la posmodernidad* (1990)<sup>4</sup> Harvey subraya como, a partir de los años setenta, el sistema capitalista

---

<sup>1</sup> Anderson, Benedict: *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Londres, 1991, ed. it. *Comunità immaginate*, Roma, 1996, p. 25. [Traducción mía]

<sup>2</sup> Es interesante, a este propósito, observar que el cuestionamiento de las categorías comunitarias se realiza justo en una temporada de edificación de nuevos importantes proyectos sociales e identitarios, como lo es, *in primis*, el de la Unión Europea.

<sup>3</sup> En el III capítulo, “Los orígenes de la conciencia nacional”, Anderson sostiene que el capitalismo fue el primer factor de empuje de las comunidades imaginadas: “En resumidas cuentas, podemos afirmar que la convergencia de capitalismo y de las tecnologías de la imprenta y de la variedad de los idiomas humanos creó la posibilidad de una nueva forma de comunidad imaginada, que en su morfología esencial sentó las bases de las naciones modernas.” Anderson, cit., p.61.

<sup>4</sup> Harvey, David, *The Condition of Posmodernity*, Oxford, 1990, ed. esp. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires. 1998.

moderno, basado en una economía de escala, de producción progresiva y de progresiva ocupación de los mercados, entró en una crisis que le obligó a desarrollar formas flexibles en la gestión de los procesos productivos, con fuertes repercusiones en las condiciones de vida de gran parte de los ciudadanos occidentales. Ahora, estos se ven obligados a adaptarse a los continuos ajustes, a los recortes y a las transmutaciones emprendidas por la economía para sobrevivir a su falta de desarrollo masivo.

La flexibilidad es, según Harvey, una de las fórmulas-clave de la época postfordista del capitalismo, una categoría indispensable para comprender la evolución de la vida contemporánea tanto en su organización material, como en la percepción del horizonte imaginario de los hombres con referencia a su propia identidad cultural y social. Dicho en otras palabras, la postmodernidad flexible de las últimas décadas es un fenómeno que nace en las condiciones materiales de la crisis expansiva del capitalismo y que repercute necesariamente en el universo mental de las personas que viven tal condición.

Uno de los puntos de referencia privilegiados por Harvey es obviamente el estudio de los espacios físicos en los que se mueve el ciudadano postmoderno. Muchos autores, de hecho, se han confrontado con el tema y, especialmente en la etapa “optimista” de la postmodernidad, es decir en los años ochenta, han subrayado las potencialidades de la flexibilidad urbana postmoderna. Uno de ellos es Johnatan Raban, quien en 1984 publicó el libro *Soft City*,<sup>5</sup> donde se alaba el modelo de una ciudad desprovista de puntos de referencias fijos, capaz de adaptarse al individuo y de configurar su identidad creando para él recorridos personalizados. Harvey, por otra parte, es mucho menos optimista y observa que esta reducción de la vida a lo individual y a la fluidez de los desplazamientos se fundamenta, en realidad, en una óptica administrativa del hombre contemporáneo a quien se le da la ilusión de la flexibilidad porque en realidad tiene que adaptarse a las nuevas necesidades productivas.

Estas consideraciones sobre el tejido material de la vida postmoderna se acompañan, a un nivel cultural más abstracto, con la convicción complementaria de que han tramontado las grandes ideologías propias de la modernidad. El autor más conocido en este ámbito es sin duda el filósofo Jean-François Lyotard quien, en trabajos como *La condición posmoderna* (1979),<sup>6</sup> describe la postmodernidad como la época del ocaso de los llamados “grandes relatos”: aquellas narraciones compartidas por amplias

---

<sup>5</sup> Raban, Johnatan, *Soft City*, Glasgow, 1981.

<sup>6</sup> Lyotard, Jean-François, *La condition posmoderne. Rapport sur le savoir*, París 1979 (ed. esp.: *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, 1984).

comunidades, capaces de fundamentar modelos sociales y visiones del mundo de escala mayor, desde las narraciones religiosas, hasta los ideales nacionales y políticos de la modernidad.

Según estas perspectivas, la idea de pueblo en la postmodernidad solo puede diluirse en una multiplicidad de perspectivas menores, casi todas centradas en la supremacía epistemológica del individuo que acaba predominando sobre la dimensión de lo público. Complementariamente, los paisajes urbanos y metropolitanos reflejan las dinámicas globalizadas, se vuelven extremadamente parecidos entre sí y, poco a poco, absorben las especificidades nacionales, haciendo de los factores geopolíticos tradicionales accidentes con menos poder de caracterización que en el pasado.

## II.

En el contexto cultural español, uno de los autores más representativos de la condición postmoderna es Juan José Millás, escritor valenciano residente en Madrid, que empezó su carrera literaria en 1975, con la novela *Cerberos son las sombras* y que hasta ahora ha publicado una quincena de novelas.<sup>7</sup> Todas las narraciones de Millás son contextualizadas en la capital ibérica y reflejan, con un estilo muy peculiar, las condiciones de vida en la metrópolis contemporánea. Coherentemente con este tipo de contexto, los temas principales abordados por el autor están relacionados con el desmoronamiento de la comunidad social cual categoría identitaria clásica y, paralelamente, con el triunfo del individualismo.

Se trata, sin embargo – y es necesario especificarlo desde el principio –, de un triunfo connotado principalmente en términos negativos: los personajes millasianos suelen llevar vidas caracterizadas por el deseo de realización personal, pero también por el presentimiento de que dicha realización nunca podrá realizarse por ser una meta inalcanzable en la sociedad hodierna. El obstáculo esencial es, fundamentalmente, la soledad, que se convierte en una dimensión obligada para la totalidad de los “héroes” del autor y que les impide establecer relaciones interpersonales satisfactorias.

---

<sup>7</sup> Hasta ahora [2012], Millás ha escrito las siguientes novelas: *Cerberos son las sombras* (1975), *Visión del ahogado* (1977), *El jardín vacío* (1981), *Papel mojado* (1983), *Letra muerta* (1983), *El desorden de tu nombre* (1986), *La soledad era esto* (1990), *Volver a casa* (1990), *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), *El orden alfabético* (1998), *No mires debajo de la cama* (1999), *Dos mujeres en Praga* (2002), *Laura y Julio* (2006), *El mundo* (2007) y *Lo que sé de los hombrecillos* (2008). Además, ha publicado recopilaciones de artículos periodísticos y de cuentos breves. Una bibliografía crítica detallada sobre el autor, se encuentra en el volumen de ensayos de Irene Andres-Suárez y Ana Casas (ed.), *Cuadernos de Narrativa*. Juan José Millás, Madrid, 2009.

Por sus características estilísticas, el *corpus* narrativo de Millás se podría repartir en dos fases principales: una inicial y otra que, a partir de *El desorden de tu nombre* (1986) es matizada por un cambio evidente de estilo.

De hecho, en las primeras novelas prevalecen esquemas narrativos más tradicionales, donde el tono lírico acompaña una tristeza de fondo evidenciada hasta el punto de convertirse en tema específico. *Cerberos son las sombras*, por ejemplo, es una larga carta escrita por el joven protagonista a su padre. En el monólogo se describe la lastimosa condición de los miembros de su familia cuando, tras haberse mudado a Madrid por razones políticas (el padre es un opositor de la dictadura franquista y ha tenido que escapar de su ciudad), se ven obligados a esconderse en un pobre apartamento y pierden poco a poco la esperanza de poder escapar de una forma definitiva. Obviamente, el contexto político es importante para ubicar la historia y para entender la miseria material y moral que sufren los personajes, pero el eje central de la narración es la tragedia vivida por el joven protagonista, quien va a descubrir la crueldad de la vida dentro de su propia familia. Hacerse adulto es para él un duro pasaje hacia el conocimiento, y la responsabilidad no es en absoluto un término positivo, porque implica la conciencia de la muerte.<sup>8</sup> Solo el acto físico de la escritura proporciona una parcial redención, algo que el propio protagonista reconoce como su remedio extremo contra la catástrofe: “En las últimas horas no he parado de escribirte, padre. Temo que al dejar el lápiz suceda una catastrophe.”<sup>9</sup>

Temas parecidos abundan en la primera fase de la producción millasiana. Novelas como *Visión del abogado*, *El jardín vacío* y *Letra muerta* comparten la misma mezcla de fracaso personal y de general derrumbamiento de cualquier proyecto de cohesión social. Es más, los personajes ya no pueden soportar la insensatez de la rutina diaria y a menudo se dejan arrastrar por el rencor o por el aislamiento autorreferencial.

A partir de *El desorden de tu nombre* (1986), se nota un cambio evidente en las narraciones de Millás. Los temas que acabamos de mencionar mantienen su importancia, pero cambia la forma en que están articulados en el texto. En primer lugar, los comentarios del autor se hacen menos frecuentes, y generalmente parece que tanto el narrador como los personajes hayan renunciado a la posibilidad de juzgar los acontecimientos. Se dedica menos espacio al ámbito de la opinión y de la tradicional

---

<sup>8</sup> Simbólicamente, en *Cerberos son las sombras*, la muerte es representada por el cuerpo muerto del hermano del protagonista, encerrado por su madre en una habitación y obrante como un gusano en los discursos del yo narrativo.

<sup>9</sup> Millás, Juan José, *Cerberos son las sombras*, Barcelona, 2011, p. 61.

elaboración de la experiencia y, en cambio, adquieren más importancia los eventos mínimos. La vida mental de los protagonistas es retratada, en fin, con una suerte de “impresionismo psicológico” que parece reproducir de forma casi anatómica las dinámicas psíquicas involucradas en la acción narrativa.

El crítico italiano Luigi Contadini ha identificado, a este propósito, las principales categorías lexicales y semánticas que dan forma a la renovación narrativa del autor. En el *corpus* millásiano obrarían seis grupos principales utilizados para describir fenómenos psíquicos y también materiales: el grupo de la *intuición* (saber, conocer, tener la impresión...), la *transformación* (especialmente expresiones de ocupación y tránsito), la *inmaterialidad* (con especial referencia a la fiebre, que puede ocasionar importantes cambios perceptivos), la *materialidad orgánica*, el *cuerpo* y, finalmente, la *inmediatez* (“en ese instante”, “de forma gratuita”...).<sup>10</sup>

El empleo de estas categorías se vuelve sistemático justo con *El desorden de tu nombre* y, gracias a él, Millás alcanza una forma representativa excepcional de la vida contemporánea. Los personajes que habitan el Madrid casi real del autor reconocen la autonomía ‘orgánica’ de sus vidas interiores con respecto al mundo externo. Así, las tonalidades oscuras de las primeras novelas se convierten poco a poco en una aceptación de la soledad, a veces aparentemente serena pero en el fondo desoladora. Muchos de los personajes encuentran un alivio en la práctica de actividades manuales o mecánicas, como el desempeño de las labores domésticas o el bricolaje. Estas ocupaciones triviales les permiten no pensar en el vacío de su condición existencial y, además, los ayudan a reproducir el interminable proceso de moverse y actuar en un sistema absurdo como, en el fondo, lo es el de la sociedad urbana.

En general, entonces, lo que ha cambiado en la nueva fase creativa de Millás es la manera de representar la vida, y no su visión pesimista: las relaciones entre padres e hijos, por ejemplo, siguen siendo marcadas por el chantaje de la culpabilidad; las ligazones amorosas, por su parte, son más bien intentos desesperados de alcanzar un equilibrio en el cual los protagonistas tampoco creen. Muchos de ellos, a confirmación de esta inestabilidad, emprenden relaciones adúlteras que pronto se convierten en paradójicos baluartes de la vida de pareja.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Contadini, Luigi: *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini 2002.

<sup>11</sup> Emblemático de esta perspectiva es el libro *Cuentos de adúlteros desorientados*, Madrid, 2003.



En fin, en todas las historias de Millás, y sobre todo en las de la fase ‘madura’, se representa la sustancial incompatibilidad entre el universo simbólico de los personajes y el mundo exterior. Abundan, por esta misma razón, síntomas de tipo neurótico, que reflejan estas dificultades de adaptación. El lenguaje, de forma complementaria, es connotado como dimensión antitética a lo real, capaz en ocasiones de proporcionar vías de fuga imaginarias o por lo menos formas de contención del desorden interior.<sup>12</sup>

### III.

En la última novela de Millás, *Lo que sé de los hombrecillos*, asistimos a una ulterior evolución, por lo menos temática, del cuadro narrativo que acabamos de delinear.

El protagonista es un catedrático jubilado de económicas, para quien el aburrimiento y la rutina diaria se interrumpen con la aparición de unos hombrecillos, descritos en primera persona como algo que sólo él ve y que ya había vivido en el pasado. En los primeros capítulos se narra la calma vida familiar que el hombre lleva con su esposa, una ambiciosa mujer que quisiera llegar a ser rectora de su facultad. Las visitas de los hombrecillos son esporádicas, pero, un día, estos lo despiertan, diciéndole que le han quitado trocitos de sus órganos para fabricar un hombrecillo idéntico a él.

Al principio, la presencia del pequeño clon enriquece las percepciones del profesor, porque conlleva la capacidad de ver y sentir al mismo tiempo desde dos perspectivas distintas, según un inexplicable criterio de telepatía. Poco a poco, de todas formas, el hombrecillo adquiere personalidad propia y empieza a mostrar avidez de nuevas sensaciones. Así, al profesor le es permitido espiar a una joven pareja de vecinos haciendo sexo y a su vez, en el mundo de los hombrecillos él mismo vive una cópula muy intensa con la única mujer-reina del mismo reducido tamaño. Se trata de una experiencia que el narrador califica de extraordinaria y trascendente para su renovada identidad: “el modo en que el hombrecillo y yo hurgábamos en aquellas profundidades sugería que había en ellas algo esencial para nuestra existencia”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> La importancia de la dimensión lingüística es visible también en los títulos escogidos por el autor y, de forma paradigmática, en *El orden alfabético*, donde además se representan proyecciones febriles del protagonista, donde el lenguaje adquiere propiedades físicas y se convierte en materialidad.

<sup>13</sup> Millás, Juan José, *Lo que sé de los hombrecillos*, Barcelona, 2010, p. 46. [Desde ahora LSH]

A partir de ese momento, también el profesor empieza a entregarse a los placeres y, empujado por su diminuto doble, emprende un camino de disolución quedando con una prostituta y volviendo a fumar, a beber y a masturbarse. Entre otras cosas, estos excesos le son permitidos porque su mujer está distraída por los muchos compromisos laborales y parece no darse cuenta de nada.

Un día, cuando ya los vicios se han apoderado del catedrático, el hombrecillo le hace partícipe de la matanza de un parecido suyo. El protagonista expresa contrariedad, pero se queda desconcertado cuando se da cuenta de que ha probado sensaciones de placer en aquella ocasión, y reconoce que entre los dos se ha instaurado la implícita la promesa de que lo mismo tiene que pasar también en el mundo ‘normal’. Así, tras una delirante elección de la víctima (un pobre anciano que persigue y que se detiene en un descampado periférico) la acción se frustra, pero se describen claramente las sensaciones placenteras que la idea desata en el profesor y el hombrecillo: la radicalidad de *thanatos* se manifiesta como una pulsión incluso más fuerte que el sexo.<sup>14</sup>

El relato de esta *descensio ad inferos* se interrumpe inesperadamente cuando, durante una cena académica con los colegas de su esposa, ésta le dice que ha notado su estado raro y le aconseja que hable con un amigo suyo, decano de psicología. Desde el punto de vista narrativo, se trata de un momento apical, que el lector percibe como una distorsión de la perspectiva adoptada hasta entonces: si antes creíamos en la existencia ficcional de los hombrecillos y en la eficacia del protagonista a la hora de disimularla, de golpe se instaura la duda de que en la realidad del cuento los hombrecillos sean una mera proyección psíquica del profesor.

A pesar de las sospechas, sin embargo, el protagonista no logra separarse de su ‘vida secreta’. Al contrario, el climax del decaimiento es alcanzado cuando la esposa del profesor se ausenta por una semana, durante la cual, entre otras cosas, el hombre decide sacrificar un bogavante para sublimar con toda la crueldad posible el homicidio frustrado.

---

<sup>14</sup> Como se verá después, la narrativa de Millás encaja muy bien con la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan. En este caso, por ejemplo, la muerte es considerada como la pulsión básica, justamente porque promete el fin de la alienación del individuo en lo simbólico gracias a la eliminación de su vida mental. En Lo que sé de los hombrecillos, el estado de confusión del protagonista, le hace sobreponer las imágenes sexuales con las ‘mortíferas’, hasta la identificación entre muerte y realidad: “cuando me masturbaba, por ejemplo, no era raro que, entre la confusión de imágenes eróticas que desfilaban por mi cabeza en los momentos previos a la eyaculación, apareciera nítidamente, con un protagonismo que mi razón rechazaba, la del instante en que habíamos acabado con la vida del hombrecillo [...] ¿Qué había de excitante en aquello? Que, al contrario del resto de mi vida, era real.” Idem. p. 132.

Finalmente, cuando todo parece asomarse al borde de la ruina total, la situación cambia. Durante un acceso de fiebre, el protagonista ve a unos hombrecillos que le dicen haber destrozado su clon para devolverle los trozos de órganos que le habían cogido. De pronto, la situación vuelve a la normalidad. En el epílogo, el narrador-protagonista menciona su nueva condición de hombre recuperado. Dice que han pasado dos años sin que los hombrecillos hayan vuelto a aparecer; su mujer ha muerto y los vecinos, ahora padres de una hija, le ayudan a mantener una vida cotidiana saludable. Con todo, la saludable ausencia de los hombrecillos es descrita como una triste renuncia a la vida plena: “y aunque los recuerdo con nostalgia”, dice el protagonista, “quizá no tendría fuerzas, a mis años, para sobrellevar otra de sus visitas.”<sup>15</sup>

Globalmente, entonces, en *Lo que sé de los hombrecillos* aparecen varios temas que ya estaban presentes en las obras anteriores: la poética de Millás nos presenta personajes marcados por la conciencia de que la normalidad de las relaciones, tanto laborales como íntimas, sólo es un espejismo, o un juego que al fin y al cabo es arbitrario y poco gratificante, y deja percibir sensaciones más o menos agudas de vacío existencial. La disolución de los conceptos sociales y comunitarios, el debilitamiento simbólico de las instituciones identitarias (del pueblo a la familia) tienen como efecto contrario la exasperación de la soledad del sujeto y, como consecuencia de este estado, la percepción nítida de que existe una realidad material independiente de nuestra capacidad para elaborar modelos de interacción.

En este sentido, Millás parece tomar como punto de referencia la acepción dada por Jacques Lacan a “lo real”, cuando este lo define como la realidad despojada de lo simbólico, como lo que no se puede simbolizar.<sup>16</sup> En otras palabras, como dice la crítica literaria lacaniana Catherine Belsey: “The Real exists outside us as a limitation of our power to make the world in our own image of it”.<sup>17</sup> La existencia postulada de una realidad externa y muda, independiente de nuestras elaboraciones simbólicas, vuelve imposible la presencia de una ‘palabra llena’ y performativa, capaz de decir algo de verdad.

Tanto para Lacan como para Millás, lo Real es la dimensión que percibimos como inalcanzable, es la materialidad que quisiéramos asimilar a

---

<sup>15</sup> LSH, p. 185.

<sup>16</sup> La clasificación de lo real como lo que no puede ser inscrito en el orden simbólico se encuentra en varios textos lacanianos. En el Seminario 3, por ejemplo, lo real es descrito como el lugar psíquico de lo que no se puede simbolizar y que por lo tanto puede generar trastornos de tipo psicótico. Lacan, Jacques, *El Seminario 3, Las psicosis (1957-1958)*, Buenos Aires, 1999.

<sup>17</sup> Belsey, Catherine, *Culture and the Real*, Londres & Nueva York, 2005, p. 36

nuestro lenguaje para ser finalmente seres completos. Dicho de otra forma, las historias de Millás nos muestran lo que es el sujeto más allá de las instituciones que regulan su vida ordinaria. Desde el punto de vista narratológico, el motor de la acción ya no es el organismo social como entidad simbólica en la que la persona debe integrarse o triunfar, sino que consiste, al contrario, en los intentos de alcanzar una vida aceptable aun conociendo la completa arbitrariedad de las diferentes convenciones.

Obviamente, como decíamos, una aceptación tan radical de esta perspectiva desencarnada sobre el vacío de la existencia implica una serie de tensiones y el desarrollo de síntomas neuróticos. Varios personajes desarrollan hábitos compulsivos, como las coacciones a repetir tareas simples o a mapear su propio entorno geográfico. En casi todas las novelas, por ejemplo, encontramos continuas referencias a las calles (tanto reales como imaginarias) y a las paradas de metro de Madrid, y el mismo principio psicológico de control es operativo en la obsesión por aprender el inglés y por la enciclopedia, que se puede considerar como una proyección del deseo de controlar el horizonte material y simbólico en el que la persona se mueve.<sup>18</sup> Además, varios otros síntomas de corte neurótico puntúan la vida de los personajes millásianos, desde la pasión fetichista por la indumentaria íntima femenina, al encanto ejercido por las deformaciones físicas y las prótesis, quizás, en este último caso, porque son metáforas paradigmáticas de la capacidad de rellenar una ausencia.

El aspecto verdaderamente inédito aportado por *Lo que sé de los hombrecillos* consiste, sin embargo, en un pasaje del ámbito de la neurosis hacia el de la psicosis, con además el acierto narrativo de que el lector comparte las obsesiones del autor hasta casi el final de la historia. De hecho, los hombrecillos, representan para el protagonista la posibilidad de la plenitud que le es negada en la vida ordinaria pero, al propio tiempo dan forma a un grave malestar del protagonista. Este no puede administrar la fractura entre su economía psíquica y el ‘contrato social’ con los demás, y por lo tanto cumple, como es propio de los psicóticos, lo que Lacan denomina “forclusión de lo simbólico”,<sup>19</sup> o sea la proyección delirante hacia el exterior de lo que la mente ya no puede contener.

Millás describe magistralmente las características de los pequeños seres dibujándolos como vectores de gratificación libídica: el clon del

---

<sup>18</sup> Estas obsesiones, en especial, son atribuidas generalmente a las figuras paternas. Desde el punto de vista psicoanalítico, esto podría interpretarse como un aspecto más de la escasa autoridad del padre, que en Millás no ejerce el papel tradicional de padre edípico (o de identificación imaginaria con el orden simbólico) sino que deja a la madre la posición autoritaria.

<sup>19</sup> Lacan, Jacques, cit.

protagonista, en especial, le ofrece desde el principio la promesa de la plenitud a través de una inédita unidad:

Abrí los ojos, miré alrededor y distinguí sobre la mesilla de noche a un hombrecillo idéntico a mí. Comprendí enseguida que era yo no solo porque fuéramos iguales, sino porque, pese a estar separados, formábamos una unidad extraña, difícil de explicar. Yo veía por sus ojos del mismo modo que él por los míos. Y si yo tragaba saliva, ésta llegaba tanto a su estómago como al mío<sup>20</sup>.

También desde el punto de vista orgánico, el hombrecillo parece representar aquella plenitud negada en la vida ordinaria; sus trajes, por ejemplo, forman parte de su propia materia biológica y anulan de esta manera la dicotomía típicamente occidental entre apariencia y realidad. Gracias a él, además el profesor puede duplicar su visión, ver intensamente, amplificar sus placeres e incluso acceder al mundo mágico de los hombrecillos, donde la cohesión de la comunidad no es, como decía Anderson, un constructo ficcional, sino algo basado en placeres reales y compartidos, simbolizados por el éxtasis de la cópula entre el hombrecillo y la mujercilla-reina:

Con la parte dormida soñé que mi versión de hombrecillo se colaba por una grieta de la pared y que llegaba [...] al reino de los hombrecillos, compuesto por callejuelas estrechas y empedradas, dispuestas en forma de red. [...] El hombrecillo callejeó al azar por aquel retículo viario hasta llegar a una plaza amplia y luminosa, limitada por edificios nobles. [...] La plaza se encontraba abarrotada de hombrecillos, pues parecía a punto de producirse un acontecimiento social de enorme importancia. [...] En un momento dado, cuando en la plaza no habría cabido ya ni un alfiler, la reina [...] ordenó subir hasta su celda a mi doble pequeño, que trepó ágilmente por aquella estructura hasta alcanzar su habitáculo, donde se estremeció (me estremecí) ante la mirada anhelante, al tiempo que tiránica, de la mujercilla y sus formas delicadas.<sup>21</sup>

En fin, el enfoque psicótico del protagonista parece contaminar también la dimensión imaginaria de lo colectivo, estableciendo las condiciones que llevarían a una realización plena, espontánea y gratificante de la idea de pueblo. Mientras en la sociedad contemporánea triunfan el individualismo,

---

<sup>20</sup> Millás, LSH, p. 31.

<sup>21</sup> Idem., pp. 44-5.

la multitud desorganizada y los espacios ‘neurotizantes’ de lo privado, en el mundo de los hombrecillos toma forma la verdadera comunión de intereses, y un placer directo que no es mediado por las clásicas dinámicas sociales de sublimación. Con todo, el reconocimiento de este modelo como algo debido a la enfermedad mental, no hace otra cosa sino presentar implícitamente una visión aún más pesimista sobre la ‘verdadera’ dimensión social y reafirmar que la soledad es la categoría privilegiada de nuestra época.

Este solipsismo del sujeto nos es confirmado por el propio protagonista cuando, de una forma similar al narrador de *La náusea* de Sartre,<sup>22</sup> éste se da cuenta de que instintivamente quisiera eliminar el problema de la alteridad ingiriendo al hombrecillo: “En algún momento me pregunté si la solución a aquel conflicto, que apenas comenzaba a manifestarse, no pasaría por tragarme al hombrecillo, incorporándolo de este modo a mi propio cuerpo, a mi torrente sanguíneo.”<sup>23</sup> Solo así, parece decir el protagonista, se puede alcanzar la comunión orgánica con los demás: eliminando el vacío de lo simbólico y transformando la ‘otredad’ social del mundo en una paradójica identidad solitaria.

## Bibliografía

- Anderson, Benedict: *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Londres, 1991, ed. it. *Comunità immaginate*, Roma, 1996.
- Andres-Suárez, I. y Casas Ana (ed.), *Cuadernos de Narrativa. Juan José Millás*, Madrid, 2009.
- Belsey, Catherine, *Culture and the Real*, London & New York, 2005.
- Contadini, Luigi: *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini 2002.
- Harvey, David, *The Condition of Posmodernity*, Oxford, 1990, ed. esp. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, 1998.
- Lacan, Jacques, *El Seminario 3, Las psicosis (1957-1958)*, Buenos Aires, 1999.
- Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, París 1979 (ed. esp.: *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, 1984).
- Millás, Juan José (solo las obras comentadas):
  - *Cérbero son las sombras*, Barcelona, 2011;
  - *Cuentos de adúlteros desorientados*, Madrid, 2003;
  - *El desorden de tu nombre*, Madrid, 1987;
  - *El orden alfabético*, Madrid, 1998;
  - *Letra muerta*, Madrid, 1984;
  - *Lo que sé de los hombrecillos*, Barcelona, 2010;
  - *Papel mojado*, Madrid, 1983.
- Raban, Jonathan, *Soft City*, Glasgow, 1981.
- Sartre, Jean-Paul, *La nausée*, París, 1938.

---

<sup>22</sup> En el caso de *La náusea*, el protagonista quería introducir unas piedrecillas en su boca. Sartre, Jean-Paul, *La nausée*, París, 1938.

<sup>23</sup> Millás, LSH, p. 59.