

Zsuzsanna Csikós

La función de la metamorfosis en la cuentística de Juan José Millás

La metamorfosis es una de las categorías más difundidas y antiguamente utilizadas en la literatura. Se aplica tanto en los cuentos infantiles como en las obras de la Antigüedad. La metamorfosis clásica significa la transformación del hombre en animales, plantas o en otros fenómenos de la naturaleza. La transformación puede ser motivada por la venganza de las fuerzas oponentes o, al contrario, puede ayudar al héroe a alcanzar su meta.

En la literatura posmoderna la metamorfosis se usa en un sentido más amplio: expresa un cambio significativo en el carácter o en el estado de ánimo del individuo. El proceso transformativo está estrechamente enlazado al problema del autocuestionamiento de la identidad donde "... la identidad no es un objeto sino un proceso que nunca alcanza una total inteligibilidad."¹

En sus tres volúmenes de relatos – *Primavera de luto* (1989), *Cuentos a la intemperie* (1996), *La viuda incompetente y otros cuentos* (1989) – Juan José Millás instala la apariencia de la autonomía del sujeto humano sólo para subvertir sus bases.² En estos relatos se cuestiona la existencia de una identidad fija: los personajes de Millás tienen una identidad fragmentada que aparece como una serie de variaciones que nunca terminan de fijarse de un modo definitivo.³

La metamorfosis toma varias formas y cumple diferentes funciones en su cuentística. En algunos casos se trata de un juego imaginativo: inventar otras vidas o suplantar la personalidad de alguien. En otros, la metamorfosis expresa la soledad, la enajenación del individuo, la ruptura con su vida anterior o el descubrimiento de otras dimensiones de la existencia. La muerte se concibe también como un proceso transformativo.

En los cuentos dedicados al tema del complejo del padre, la metamorfosis se basa en la carencia de esta relación esencial. La existencia del

¹ David Ruz Velasco, "La soledad era esto y la posmodernidad", *Espéculo, Revista de estudios literarios*, n. 11. www.ucm/es/info/espéculo.

² Vance R. Holloway, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999, p. 353.

³ Epícteto Díaz Navarro-José Ramón González, *El cuento español en el siglo XX*, Madrid, Alianza, 2002, p. 205.

individuo parece estar mutilada si falta la figura del padre, si el individuo no la tiene o no puede reconstruir su verdadera imagen.

El protagonista huérfano del relato titulado *El hijo del señor del pijama* movido por el afán de tener un padre acepta el papel que le toca por pura casualidad. La relación funciona, ambos son felices sin importarles que no se trata de una relación familiar de sangre.

En *Volver a verlos* el deseo de una madre divorciada y su hijo de ser acompañados y compartir su vida con alguien toma cuerpo en la figura del narrador solitario del cuento. El niño cree que este hombre es su padre y su obsesión despierta en el hombre la importancia de tener una familia verdadera.

En *El hombre de la barba* el niño Vicente Holgado – protagonista de una serie de relatos de Millás – se enfrenta al trauma que le causa el ir a la escuela de tal manera que identifica al profesor de gimnasia con su padre. Sin embargo, debido a un incidente humillante la adorada figura del padre falso se convierte en objeto de odio en su imaginación. La metamorfosis equivocada se transmite a la vida real. La falta del apoyo paternal en un momento crucial en la vida del niño tendrá consecuencias crueles: el hijo odiará a su padre casi hasta la muerte de éste.

También la carencia va a motivar el comportamiento de aquellos personajes de Millás que quieren convertirse en otro por vocación. En estos casos la metamorfosis sugiere algo negativo: la idea de vidas no realizadas, condenadas al fracaso. La protagonista del cuento titulado *Una vocación* quiere ser sacerdote en Madrid pero las convenciones sociales impiden que una mujer pudiera cumplir esta misión.

En *La obra maestra* la falta de ideas y de talento impiden al protagonista realizar su sueño, ser escritor. La metamorfosis pues, no se cumple en estos casos y expresa la falta de algo esencial en la vida del ser humano.

En *Me habría gustado ser médico* además, se trata de una vocación falsa. El protagonista quiere ser médico solamente en su fantasía, donde se encuentra en situaciones más y más extremas y de las cuales sale siempre triunfador. Su actuación excesiva en el plano irreal cumple un papel invertido: sirve para compensar su incapacidad para la acción en el plano real.

El problema de la locura también da paso a unas metamorfosis falsas o, por lo menos, ambiguas en los cuentos como *Ella estaba loca*, *Ella imaginaba historias* y *Cambio de identidad*.

En el primero, el ocultar su posible locura se convierte en la pre-ocupación exclusiva de la protagonista. Ella siempre actúa según las normas sociales, por eso la consideran perfecta. Sin embargo, su obsesión por ser la esposa del primer ministro del país pone en duda su verdadero estado mental y llama la atención sobre el carácter dudoso de esta categoría.

En *Ella imaginaba historias* la angustia motiva la actuación de la protagonista. Ella teme que pase una catástrofe mundial si deja de inventar historias en las cuales constantemente cambia de identidades.

Cuando quiere compartir este juego con los demás, la gente la rechaza y la considera loca.

En el tercer cuento, el cambio de identidad es mera ilusión. La sociedad juzga tonto al protagonista debido a su extraña vocación. Él aprende a vivir una vida que se considera normal, sin embargo, a pesar de su éxito laboral y financiero esta nueva identidad le aburre mucho y decide volver a su estado inicial. Al recuperar su verdadera identidad y vocación se siente feliz. Detrás del aparente cambio hay pues una identidad fija.

El tema del posible cambio de identidad también aparece en el cuento titulado *Ella no se fijaba*. El protagonista decide cambiar su rostro: comienza a usar bigote, se pone unas gafas, cojea y empieza a sentirse otro pero su mujer no se da cuenta de su aparente otredad porque en el fondo su marido sigue siendo la misma persona para ella.

La fantasía del ser humano da terreno a otros procesos transformativos en los cuentos de Millás. En estos casos los personajes tratan de combatir el aburrimiento, la monotonía, lo gris de la vida real mediante sus juegos imaginativos. Al mismo tiempo, los papeles desempeñados son negativos.

En la mente del narrador de *¿Cómo evitar un terremoto?* el metro se identifica con un monstruo mitológico que traga una multitud de viajeros cada día para calmar su hambre y sed. En otro caso el narrador actúa como si él fuera el Diablo.

Otra forma de la metamorfosis en la cuentística del autor será la suplantación de la personalidad. En *El pequeño cadáver de R. J.* donde un individuo toma la personalidad de un escritor, directamente se habla sobre la radical falta de identidad. "...La identidad no existe, ni existe el individuo, pues nada hay en él, excepto sus uniformes y medallas capaces de hacerlo diferente de los demás mortales."⁴

En *Una carencia íntima* el narrador sustituye a un marido insensato y durante un tiempo llega a ser el amante y bienhechor de su mujer. Toda su vida posterior se convierte en la vana persecución de este estado juvenil idílico.

El problema del doble y de los papeles intercambiables – como otras formas de la metamorfosis – está en el centro de aquellos relatos de Millás que tratan del adulterio. La esposa y la amante se identifican, se sustituyen mientras que el adúltero desempeña dos papeles: es amante y marido a la vez.

En *El adúltero desorientado* la identificación de los papeles femeniles ejerce influencia negativa sobre el hombre y le hace despistar: a pesar de tener dos relaciones íntimas se siente enajenado.

En *El secador y la liga* este proceso desagradable llega a su punto culminante. El adúltero confunde los regalos de navidad de su mujer y de su amante, confunde sus nombres, sigue su vida ya sin planes, ni horizontes y al final de este estado desgraciado le espera la muerte.

⁴ Juan José Millás, "El pequeño cadáver de R. J.", en *Primavera de luto*, Madrid, Grupo Santillana, 1989, p. 23.

El protagonista de *El adulterio como vocación* opta por otra posibilidad: él decide dejar este juego doble – pierde la vocación, como dice – y, por fin, encuentra la paz y la felicidad al lado de su mujer.⁵

En *El hombre que salía por las noches* el doble toma cuerpo en un maniquí, un objeto sin ánimo. El protagonista lo pone en la cama conyugal para que su mujer no se dé cuenta de sus salidas nocturnas y evitar de tal manera las peleas con ella. Un día él mismo encuentra en la cama a otro maniquí en vez de su mujer. Los dos seres humanos, pues, se convierten en objetos, y al revés: los maniquíes poco a poco cobran vida y expulsan al hombre del mundo real. El hombre se da cuenta de que él es sustituible por cualquier objeto y que los objetos son capaces de provocar más sentimientos (celos, odio) que los seres humanos. El proceso transformativo se desarrolla en dos direcciones: los dos maniquíes se abrazan, parecen ser felices, mientras que los sentimientos de la pareja se desvanecen y su relación se caracteriza por la frialdad y el vacío. Esta metamorfosis muestra claramente la ruptura de las relaciones humanas, la incomunicación, la cosificación de las relaciones y convivencias contemporáneas. Se trata de un proceso que al fin y al cabo llevará al aniquilamiento del ser humano como lo sugiere la última frase del cuento. El protagonista sale de su casa y desaparece "... sin que se haya vuelto a saber nada sobre este hombre."⁶ La carencia de una identidad fija o el constante cambio de identidades lleva en sí la posibilidad de una metamorfosis incesante.

Uno de los pocos cuentos de Millás que opera con la metamorfosis clásica es *La casa*, donde el cuerpo de una mujer se convierte en casa en la imaginación del narrador. En breve, la casa de su fantasía llega a ser real. Él decide comprarla y vivir en ella. La obsesión del narrador hacia la mujer se materializa pues en esta casa. Esta metamorfosis ofrece un desplazamiento recíproco: lo exterior y lo interior se intercambian. La mujer-casa, existente en el plano irreal, se exterioriza y pasa al plano real mientras que el protagonista deja el plano real para vivir en el interior de su casa-mujer, resultado de su imaginación.

Algunas veces la felicidad nace de relaciones insólitas. En *Ella había perdido la cintura* dos hermanos solteros empiezan una vida común después de la muerte de sus padres. En breve nace el amor entre ellos y siguen como marido y mujer identificándose de esta manera con sus progenitores. En esta relación incestuosa ambos se metamorfosean: la transformación de la hermana se percibe en su aspecto físico: empieza a adelgazar y a cuidarse. "... En un mes había perdido ese aspecto polvoriento que tenemos las solteras" – confiesa ella.⁷ La metamorfosis del

⁵ Estos tres cuentos me hacen recordar a la novela de Tsui Pen del cuento borgeano, *El jardín de senderos que se bifurcan* donde los personajes tienen la posibilidad de elegir su propio destino y si se equivocan pueden volver a un punto anterior y optar por otra vida.

⁶ Juan José Millás, "El hombre que salía por las noches", en *Cien años de cuentos (1898-1998)*, (selección y prólogo José María Merino), Madrid, Alfaguara, 1998. p. 454.

⁷ Juan José Millás, "Ella había perdido la cintura," en *Primavera de luto, op. cit.*, p. 172.

hermano es, ante todo, mental: quiere olvidar su pasado. En ambos cuentos hombre y mujer forman una unidad total y personifican las dos partes inseparables de la misma personalidad.

El cuento homónimo del primer volumen de cuentos, *Primavera de luto*, que narra las experiencias de una mujer madura después de quedarse viuda, representa la esencia del problema de la identidad planteada en la narrativa breve de Millás. El título oximorónico indica la muerte y el renacimiento a la vez, o sea, une en sí dos posibles metamorfosis opuestas. Los sentimientos contradictorios que nacen en la protagonista, Elena Grande, y los que se deben al cambio radical que ha sucedido en su vida, acompañan todo el relato desde el primer momento: “esta muerte alimentó una huida que parecía suceder en su interior y que a veces tomaba la dirección de la felicidad y, a veces, la de la desdicha.”⁸ El fallecimiento del marido, Luis, significará para la protagonista, el entierro de la parte de su personalidad que pertenecía al difunto, mientras que la sensación creciente de la libertad y la obsesión por rejuvenecerse sugieren el proceso transformativo que se llevará a cabo en el estado anímico de la mujer. Ella no quiere tener hijos sino engendrarse a ella misma.

Su comportamiento resulta ser contrario a lo habitual: la soledad hace surgir en ella la felicidad. Después de la muerte del marido quiere que nazca en ella una personalidad nueva. Al principio, este intento se expresa en exterioridades y cosas formales: va a otro peluquero, cambia su melena y compra unas gafas de sol. Desde el momento de comprarlas, este objeto significará una compañía imprescindible para Elena porque será el primer objeto que descubre por sí misma. Usar gafas de sol indica no solamente ocultar el rostro, los ojos – el espejo del alma – de una persona sino ver la realidad de otra manera: para Elena estas gafas funcionan como un muro de vidrio impenetrable: la separan de la realidad. Este objeto cobra vida al lado de Elena: lo acaricia, juega con él hasta prometerle que en esta relación “nunca entraría la rutina.” Las gafas pues, se convierten en el amigo más íntimo de la mujer y poco a poco ocupan el lugar del marido muerto. Se observan pues dos procesos transformativos opuestos: mientras el cuerpo de Luis se convierte en un cadáver, en un objeto sin vida, las gafas de sol se animan.

Los intentos de Elena de ser independiente de los demás, – “vivir alejada de las viejas dependencias” – romper con su amante, que ha pertenecido a su existencia anterior, reducir a lo mínimo la convivencia, todo sugiere la transformación sistemática de su personalidad. El creciente hermetismo en que vive la alejan más y más del mundo real y dan paso a los sueños y los juegos imaginativos. La escena clave de toda la narración corresponde precisamente a una de sus fantasías y en ella se lleva a cabo una metamorfosis clásica: Elena se convierte en una gaviota y mata a otra ave porque no quiere compartir con ella su presa. Este acto simbólico tiene

⁸ Juan José Millás, *Primavera de luto*, op. cit., p. 87. La cita corresponde a la primera frase de la narración.

doble significado. El primero se refiere al pasado: matar a la gaviota vieja significa matar a su antiguo yo.⁹ El segundo anticipa el asesinato final cuando la mujer mata al segundo Luis, el doble de su marido.

El encuentro con el doble será la tentación más difícil de vencer. Él es quien compra el coche que era el símbolo de la intimidad de la convivencia de la pareja. Con el desplazamiento del yo del marido al otro Luis vuelve la posibilidad de seguir con él, retomar su historia en otro cuerpo. La relación va desarrollándose hacia un desenlace feliz pero cuando ellos hacen el amor en el coche, el recuerdo del marido muerto impide consumir el acto. Elena se da cuenta de que el segundo Luis no será capaz de sustituir a su marido y por eso termina con él: le empuja al abismo.

Toda la actuación de Elena se basa en la certidumbre de la muerte que toma cuerpo en la forma de un nudo – como germen de su propio final – en el pecho de la mujer. La protagonista es consciente de que está atada a la muerte inseparablemente. El intento por parte de Elena de rejuvenecer, renacer, o ser eterna, como sucede una vez en su imaginación, sirve solamente para postergar este acto final y seguir con una vida que le puede causar placer en cualquier cosa por pequeña que sea. En estos dos procesos transformativos que se desarrollan en direcciones opuestas, se concibe el clásico antagonismo del tiempo como categoría metafísica: en la muerte que nos lleva irremediabilmente hacia el final, se expresa la idea del tiempo lineal mientras el renacer implica el tiempo circular y la eternidad.

Los cuentos de Millás – excepto *Primavera de luto* – son breves, de dos o tres páginas. Relatan cosas simples, cotidianas, con pocas palabras. Al mismo tiempo, esta aparente sinceridad, debido a la aplicación de las múltiples formas y posturas de la metamorfosis por parte del autor, demuestra la complejidad de la conciencia del ser humano.

⁹ Tengo que mencionar que el esposo de Elena muere en circunstancias extrañas y no se sabe exactamente qué papel podía tener – si tenía – en eso la mujer. De todas maneras, no faltan en el texto ciertas referencias ambiguas que pueden sugerir la idea de que la muerte de Luis no fue natural.