

**“Un asunto de familia”: vínculo fraternal, cuerpo disgregado.
Apuntes para el abordaje del *dynamitamiento* identitario en *Volver a casa* de Juan José Millás¹**

Daniela Fumis
Facultad de Humanidades y Ciencias - UNL
danielafumis@gmail.com

Resumen

El objetivo de este trabajo apunta a indagar en las particularidades del vínculo fraternal en la novela *Volver a casa* de Juan José Millás, vínculo a partir del cual la emergencia de un cuerpo *otro* irrumpen en la narrativa como zona disruptiva de la constitución identitaria. Tomando como punto de partida el tópico del doble, la novela descubrirá la configuración de un cuerpo espejular que, desde diversos solapamientos y develamientos discursivos en la trama escrituraria, se revelarán como modos de dispersión, en (la búsqueda imposible de) la definición de una identidad. De esta manera, se pondrán en juego ciertas manifestaciones con matices de autoerotismo y homoerotismo, desde las que será posible leer en términos de problema el objeto de deseo, en la medida en que aparezca situado en la región ambivalente del (mismo) cuerpo prohibido. Asimismo el acercamiento a la transgresión de esa ley, conducirá, inevitablemente y por acción de la escritura, al cuerpo hacia su propia destrucción, por lo cual la muerte se dispondrá como final anunciado en tanto resultado de la consumación de la consustanciación con el objeto de deseo.

Palabras clave

Vínculos - Familia - Cuerpo – Identidad

¿Es posible seguir intentando definir la identidad como una dimensión estable y unívoca? ¿En qué medida resulta factible aprehender la identidad? ¿Cuál es lugar de los vínculos familiares a la hora de abordar la identidad como problema para el texto literario? Estos interrogantes comienzan a delinean algunas de las aristas del objeto que nos proponemos abordar como propuesta de lectura.

¹ Este trabajo delinea algunos primeros apuntes de un estudio de mayor alcance que se encuentra en sus etapas preliminares y que tiene como eje las escenas de infancia y de familia en un corpus constituido por relatos de tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Manuel Rivas y Eduardo Mendicutti.



Volver a casa (Juan José Millás 1990) pone en escena la complejidad de la búsqueda de la construcción de la identidad desde la indagación del vínculo fraternal como eje problemático. La historia tiene como protagonista a Juan, industrial de profesión (como él mismo se denomina), quien viaja a Madrid desde Barcelona, luego de un llamado desesperado de ayuda que ha recibido de su cuñada Laura. José, su hermano gemelo escritor y marido de Laura, lleva desaparecido dos semanas y no hay rastros de su paradero. Con su llegada a Madrid, Juan comenzará a rememorar y a reconstruir un “asunto de familia” que ha permanecido en secreto. Mucho tiempo atrás, en la adolescencia, él y su hermano transpusieron sus identidades, a través del intercambio de una cadena de oro que en el cuello de uno de ellos, los diferenciaba. Ahora en el presente, deambulando por Madrid y dado el parecido físico de los dos, Juan se ve repentinamente y casi de manera involuntaria, asumiendo la identidad de José, viviendo su vida, relacionándose con sus allegados, y ese personaje que progresivamente comienza a montar (el de su hermano José, que paradójicamente, no es más que su propia identidad impostada), lo lleva de modo gradual hacia la locura. Paralelamente, José comienza a dar señales de su presencia, a manifestarse cerca de Juan, casi como al acecho, y a través de cartas y de mensajes expresa su voluntad de recuperar su identidad, su nombre (ser Juan). Pero esa recuperación imposible, necesariamente implicará la muerte de uno de los dos. Finalmente, Juan aceptará el reto y decidirá sacrificarse.

Nos detendremos en principio en el primer capítulo de la novela en la medida en que funciona a la manera de una introducción, en la que resulta posible leer claramente, el planteamiento del problema eje de nuestra lectura. En el inicio de este capítulo, el protagonista ingresa al relato despertando de un sueño “cargado de órdenes” se dice, y con una incipiente excitación sexual. Está solo en un cuarto de hotel y su única actividad, de comienzo, se limita a dejar vagar su mente. En medio de su reflexión la voz narradora sostiene “Los fantasmas alcanzaban los centros emisores del miedo, que en esta habitación parecían estar



difusamente repartidos entre el *armario y las cortinas*" (8-9. La cursiva es nuestra). Hay en principio algo del orden de lo que se oculta y de lo que se quiere mostrar, y esta imagen que tiene al miedo como centro, es el prefacio de lo que se manifestará tanto temáticamente como en el nivel de construcción de la historia.

A continuación, Juan se sumerge en la bañera y esta escena situada en el inicio de la historia, pareciera tomar el estatuto de un bautismo. En este baño originario dentro del relato, Juan emergerá asumiendo la dualidad que lo interseca, al poner de manifiesto en su conciencia, que este viaje que ha emprendido "está impregnado de un raro carácter sexual" (10). Luego de esta suerte de rito de pasaje hacia un "asumirse otro", Juan comienza a escribir (algo que más adelante sabremos hace muchísimo tiempo no hace, aunque originariamente fuera él el hermano escritor) y decide escribir una carta para su esposa Julia, pero sabiendo que nunca se la enviará. Por lo tanto esta carta, no es más que una suerte de monólogo que se plantea como un primer ejercicio de desdoblamiento del yo: Juan se habla a sí mismo, o mejor, le habla al *otro* de sí mismo.

En el título de este trabajo nos referimos a lo que llamamos (provocativamente) *dinamitamiento identitario*, y que no es otra cosa más que una suerte de implosión de la identidad que ocupa toda la novela como procedimiento constructivo. A lo largo de toda la historia, cada zona posible de raigambre constitutiva del yo, será violentamente liquidada, destruida a través de un gesto reversivo, por el cual toda afirmación de lo que es será simultáneamente sometida a la negación, en un mismo movimiento. La historia dibuja en principio la historia de dos hombres que se buscan, que se ocultan, que no se dejan ver. Y el eje de tal operación será el cuerpo como punto de partida (el "bautismo" lo ha dejado en claro), zona de quiebre, lugar desde donde la desestabilización podrá tomar forma.

En este sentido, la novela dispone tres lugares clave de *dinamitamiento* identitario. El primero de estos lugares es la *ciudad*. El trazado de la ciudad se configurará en paralelo a la dimensión del *propio yo* del protagonista, en una



geografía especular. Dado que hace mucho tiempo ya que Juan vive en Barcelona, cuando arriba a Madrid, descubre que la ciudad que lo vio nacer ya no existe y ahora es otra. En su recuerdo están los mismos sitios, las mismas calles, los mismos bares, pero de repente todos llevan la marca de lo que ha sido y de lo que simultáneamente no fue: él mismo, con el nombre elegido por sus padres para él, viviendo en esa ciudad. Juan comienza a deambular, a merodear sitios pero, paradójicamente, el extrañamiento que le provocan los viejos espacios le produce “un estímulo desgarrador” (21). Y en esta ciudad que es otra, que es la ciudad de su hermano, comienza producirse en sí, la fundación de una nueva ciudad, sobre las ruinas de su pasado, en la inminencia de un presente que destila por todas partes la ausencia de José. No obstante, este nuevo habitar que Juan va edificando en esta (para él) nueva ciudad, va tomando gradualmente la forma de una impostura. En su propia conciencia Juan comienza a delinearse a sí mismo como un personaje desde la ambigüedad misma que lo atraviesa. En la casa de su hermano, en diálogo con su cuñada (que en un pasado remoto fue su propio gran amor), Juan siente por un momento que está “como en su propia casa” (36). Sin embargo, momentos después, la situación doméstica lo conduce a percibirla como la representación de una escena, como si ambos se trataran de actores desempeñando roles prefijados. Esta percepción constituye para Juan la revelación de que su estar en ese tiempo y en ese lugar no es más que “el negativo de su existencia” (37). Pero este reverso no tiene posibilidad alguna de funcionar sin el anverso, y todo conduce a que Juan deje de ser quien es para empezar a ser quien no es y quien debió ser. La ciudad se construye entonces, a la manera del territorio corporal y la exploración del espacio se establece como exploración del propio cuerpo. Por lo tanto *deambular* un cuerpo otro en función de convertirlo en “lugar”, será un primer gesto en el que será posible descubrir una marca de auto-satisfacción.

En este juego del doble, el segundo lugar clave en el que toda posibilidad de identidad será dinamitada, es, evidentemente, el *cuerpo desdoblado*. En



distintos momentos del relato, se pone énfasis en lo extraordinario del parecido físico entre ambos hermanos: una similitud tan extrema que llega a extenderse a la voz y a la letra. Pero en la correspondencia corporal se abre una fisura que se vincula a la manera de considerar el propio cuerpo. Sin despegarse del juego de la materia y su sombra, Juan percibe alternativamente su cuerpo bajo dos matices correlativos: como artefacto y como cadáver. En la medida en que el cuerpo adquiere el estatuto de un mecanismo automático será susceptible de ser intervenido por una voluntad ajena. De esta manera, y como asumiendo el mandato fraternal, el cuerpo de Juan irá tomando lentamente las particularidades físicas que distinguen a José: la barba, la ebriedad constante, el sudor helado: es la máscara que estatuye al personaje. Y al mismo tiempo, el saberse personaje de la historia que otro está construyendo, convierte a Juan, ya desde el principio de la historia, en “el muerto”. Luego de recibir la primera carta de su hermano (la misma letra que la suya, no hace falta que esté firmada) se dice que Juan

Se desnudó con desesperación, como si debajo de las ropas, del disfraz, no fuera a hallar otra cosa que su propio cadáver o quizás un cuerpo indeterminado, inestable, incapaz de proyectar una imagen articulada, única, y con derecho a ocupar un lugar en el espacio (...) Se metió en la cama como quien se introduce en un estuche que posee los contornos del cuerpo, unos contornos protectores, dispuestos para evitar el daño aparente, pero eficaces para provocar la asfixia (42-43).

En este asumirse artefacto y cadáver, el cuerpo se convierte en el residuo, en el sedimento de “lo mismo”. Pero este cuerpo, de cuyo reflejo se escapa (Juan evita siempre los espejos), este cuerpo *resiste* y su resistencia se manifiesta en el desasosiego de la búsqueda. Significativamente, a lo largo de la novela Juan alternará con distintas mujeres, y del acercamiento a todas ellas saldrá decepcionado, plenamente insatisfecho. Sin embargo, las manifestaciones de autoerotismo en las prácticas masturbatorias y la imprecisión de los sueños, parecen provocar en él una descarga que lo eleva, al menos provisoriamente, a la plenitud. En este punto es donde comenzamos preguntarnos si la plenitud del



goce de sí mismo no resulta de otra cosa más que del acceso a la plenitud del otro que reside en sí mismo.

En un momento en el que Juan se encuentra deambulando por la ciudad, se dice que

Percibió en su interior el crecimiento de una vocación sexual que hasta la fecha sólo se había saciado en sucedáneos de lo que debía ser el verdadero objeto de su impulso venéreo. Este impulso -al parecer inagotable- se había convertido de súbito en un tesoro cuyo destinatario parecía estar cerca. Así lo confirmaba su optimismo y la oscura mirada por la que se sentía perseguido, y que en los últimos instantes había empezado a resultar tan protectora como un hogar propio, como una caja cuyas oquedades son el reflejo de las oquedades de quien las habita" (49).

La fantasía de sentirse vigilado por José provoca en él una extraña excitación, y así, resquebrajando la prohibición tácita, se irá descubriendo lentamente, como en un desplazamiento desde "el armario a la cortina", el verdadero objeto de deseo que no es otro que el cuerpo de su hermano.

Es en este punto donde el conjunto de los significantes de la masculinidad en términos de dominantes (llegar a ser el escritor exitoso, particularmente) comienza a resquebrajarse para dar lugar a una representación de un otro hombre como objeto de deseo, por el que el relato se convierte en narración disidente de sexualidad, en la novela que nosotros mismos leemos.

Repentinamente ingresa en forma explícita al relato, un perfil para este cuerpo que parecía deslizarse de manera velada: Casi al final de la historia, en el pico de su locura, luego de días sin asearse en función de no dejar de ser el que pretende, Juan se sumerge en una situación que lo excentriza pero en otra dirección:

Chupándose el dedo y con los ojos cegados por el antifaz, tuvo deseos de masturbarse y empezó a hacerlo con la mano derecha. Lo curioso es que en lugar de acariciar un pene, sintió que acariciaba un enorme clítoris que salía de los pliegues de sus ingles. La excitación aplacó el miedo y en seguida sintió que poseía también dos pechos grandes y firmes que requerían la atención de una caricia. No pudo, sin embargo, atender a esta demanda, porque resultaba imposible dejar de acariciar el clítoris o sacar el dedo de la boca. Tuvo un orgasmo raro y prolongado, quizá una sucesión de orgasmos. (...) Antes de dormirse, tuvo la fantasía de que el antifaz que le había dejado Beatriz era, en realidad, un objeto mágico que servía para adquirir la



identidad deseada. Bastaba ponérselo para convertirse en éste o en aquél y también en ésta o en aquélla (227-228).

De esta manera, esta sujeción ambigua de la que en principio parece no poder desamarrarse, encuentra una tercera posición que rompe el juego. Ser femenino-masculino, desear femenino-masculino, en cada ocasión y en la medida en que la auto-creación del territorio del cuerpo lo reclame.

Finalmente, y desde aquí, encontramos el tercer lugar donde la identidad implosiona. Los dos hermanos encontrarán un espacio particular, un sitio de mutua y recíproca satisfacción en la palabra escrita. La novela se construye significativamente sobre sucesivos gestos metafictivos: como si el relato buscara “volverse cuerpo” y desdoblándose sobre sí mismo, encontrara en ello su propia satisfacción. En este sentido, la *escritura*, que es ese tercer lugar, se erigirá como práctica masturbatoria a dos voces, donde la presencia en silencio de la otra voz, constituye la zona erógena primordial a partir de la que la historia fluye como la historia de un cuerpo que sabiéndose preso de otro, puede construirse a sí mismo. Y cada trazo por el que Juan intente acceder al cuerpo de su hermano, poseerlo, delineando en el mismo gesto los perfiles de su propio cuerpo, siempre en disidencia, siempre en disruptión, acercará un paso más a la locura. En la transgresión de esa ley, y como resultado de la consustanciación con el objeto de deseo, algo del orden de lo no simbolizable, de lo que disturba la norma, se cumple como condición para dar lugar a la literatura. Pero la emergencia de estas “subjetividades heterodoxas” (Maristany 2009) toma otra nueva dimensión cuando descubrimos en la unión del nombre de ambos personajes, el nombre del autor: “Juan-José”. *Volver a casa* se convierte entonces en la cópula disruptiva de estos cuerpos hombres y hermanos, que se convierte en el origen de la palabra germinal, generativa, de la que emana la literatura como resultado transformador.

Bibliografía

Maristany, José (2009). "Fuera de la ley, fuera del género: escritura homoerótica en la Argentina de los 60/70". *Lectures du genre*, N°6, 2009. Disponible en línea: http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_6/

Millás, Juan José (1990). *Volver a casa*. Barcelona. Ediciones Destino.