

Análisis semiótico del protagonista en *Laura y Julio* de Juan José Millás

Patrick TOUMBA HAMAN
Universidad de Maroua, Camerún

Resumen

¿Cómo entender el estatuto semiológico del protagonista de *Laura y Julio* (2006) de Juan José Millás? El presente artículo, basado en el método semiótico, se propone responder a esta interrogación con el propósito no sólo de llevar a cabo una reflexión sobre los móviles de los comportamientos y las acciones de Julio, sino también de cuestionar e interpretar sus actuaciones para así captar la novela en su totalidad. El objetivo principal es relacionar las estructuras discursivas con la realidad social, en un momento de la historia en que el pasado reciente de España sigue teniendo un peso en el presente, todavía preocupado por la búsqueda de una mejor reconciliación.

Palabras clave: estatuto semiológico, pasado, *Laura y Julio*, Juan José Millás, reconciliación.

Abstract

How can we understand the semiological status of the protagonist of *Laura and Julio* (2006), by Juan José Millás? This article, based on semiotic approach, intends to respond to such interrogation, not only proposing a reflexion on what justifies Julio's behaviours and actions, but also questioning and interpreting his attitudes, in order to seize the novel in its totality. The main objective is thus to put together the discourse structures and the social reality reflected in the novel, in a moment when the past of Spain still affects the present in a permanent quest for a better reconciliation.

Keywords: semiological status, *Laura y Julio*, Juan José Millás, Spain, reconciliation.

En las últimas cinco décadas de la producción novelesca y cuentística de Juan José Millás, se puede encontrar una abundante y constante presencia de los dobles, los reflejos, las simetrías, las mitades, etc. Estas características internas y externas, propias, entre otras, de la era posmoderna, se notan en los mismos nombres que llevan algunos personajes dentro del mismo texto (en la novela que analizamos aquí, el padre de Julio se llama Julio, igual que el padre de Manuel se llama Manuel; también se llama Julia la hija de Amanda) o en textos diferentes, siendo los más representativos *Laura y Julio*¹,

¹ La obra de Millás está repleta de personajes que podríamos calificar de 'cíclicos' y 'míticos', por su constante presencia en los textos del autor. Están, por ejemplo, Vicente Holgado, Elena o Elena Rincón,

coincidiendo así con el título de la novela que nos proponemos analizar. Estas realidades duales también están presentes en algunos personajes que quieren ejercer las mismas profesiones y entrar en la piel de otros para ocupar así su sitio, en la disposición espacial de algunos objetos, etc.

Interesarse por el personaje supone indagar en su forma de construcción a lo largo de la historia en la que está involucrado. De acuerdo con Todorov (1988: 169), “el personaje [...] parece jugar un papel de primer orden y es a partir de él que se organizan los otros elementos del relato. [...] Todo personaje se define enteramente por sus relaciones con los otros personajes”. El personaje es una construcción del texto, en sí dinámico, tanto como una reconstrucción del lector (Hamon, 1972). Estando así las cosas, lo que más nos interesa en *Laura y Julio* son las diferentes transformaciones del estado del protagonista, Julio, presentadas por un narrador omnipresente y extradiegético que explora los lugares más recónditos, hasta los propios pensamientos y fantasías de los personajes. Es el prototipo del narrador realista-naturalista, sobre todo por lo que a la presentación de los detalles interiores y psicológicos se refiere, y mediante su discurso construye simbólicamente la personalidad e identidad del protagonista. En nuestro caso, utilizaremos unos tomados a préstamo del método semiótico propuesto por Greimas (1973) y Courtés (1980), con el fin de entender cómo se despliega la significación en el discurso de Millás, considerando que, en palabras de Abril (1986: 427), “el sentido no es un dato sino una construcción social y, más precisamente, comunicativa o dialógica; no se trata, pues, de un ‘objeto’ sino del proceso mismo en el que la relación intersubjetiva se objetiva y expresa”.

¿Por qué en una primera lectura no se capta la coherencia y cohesión de la historia en el análisis semiótico de los personajes en una novela posmoderna? Por una doble razón fundamental: por una parte, porque la semiótica, herramienta que opera desde el inmanentismo considera el texto como una totalidad coherente, cargada de sentido; por otra parte, porque es arriesgado acercar tal herramienta metodológica a un texto posmoderno, casi siempre presentado como carente de unidad y de sentido interpretativo. Bronwen y Ringham (2000: 7-8) aclaran la importancia de la semiótica en el análisis del texto, en general:

Semiotics views the text, any text, as an autonomous unit, that is, one that is internally coherent. Rather than starting with ideas/meanings external to the text and showing how they are reflected within it, an approach that is still widely adopted in the academic world, semiotic analysis begins with a study of the actual language and structures of the text, showing how meanings are constructed and, of course, at the same time what these meanings are. Semiotic analysis becomes, then, a discovery method and is clearly an invaluable tool for all those engaged in original research.

Mercedes, Laura, Julio, etc. Seleccionando unos ejemplos en relación con los dos últimos personajes, se verá que Julio Orgaz es protagonista de *El desorden de tu nombre* (1990) y se enamora de Laura, mujer que encuentra en un parque. Del mismo modo, a veces el autor juega con estos nombres, utilizando también la forma femenina de Julio. Como ejemplo, Julia es la esposa de Luis, el atracador de farmacias en *Visión del abogado* (1977); es pescadera y, en sus ratos libres, ayudante de una enferma en fase terminal, en *La mujer loca* (2014).

1. SOBRE LOS COMPORTAMIENTOS DEL PROTAGONISTA

Así, tras esta puntualización metodológica, a continuación vamos a interesarnos por unas características generales del texto que nos proponemos analizar. *Laura y Julio* puede considerarse una novela fantástica. A menudo, se traza de manera nítida el límite entre los mundos de la vigilia y el sueño, de la realidad y la imaginación. De hecho, el narrador utiliza una serie de verbos propios al universo de la literatura fantástica como son ‘fantasear’, ‘imaginar’, ‘opinar’, ‘sentir’, ‘creer’, ‘pensar’, ‘intentar’, ‘intentar pensar’, ‘recordar’, ‘soñar’, ‘percibir’, ‘tener la sensación de’, ‘tener la impresión de’, ‘parecerle a uno’, ‘contemplar’, etc., muy presentes en la novela que analizamos. Es importante recordar que “la literatura fantástica es la introducción, en la ‘vida real’ de un personaje, de un misterio, de lo inexplicable e inadmisibles” (Todorov, 1981: 16). Se presentan así dos mundos que se cotejan, el sobrenatural que se inmiscuye en el natural rompiendo así las leyes de lo reconocible. La novela que nos proponemos analizar encaja en este género, por lo que atañe a los vaivenes de Julio entre los mundos de la ‘realidad’ y la ‘imaginación’, hechos posibles por la presencia fantasmal, obsesiva e influyente de Manuel en Julio.

1.1 JULIO Y MANUEL: ¿UNA MISMA ENTIDAD?

Como se verá, la complementariedad ocupa un sitio de interés entre Julio y Manuel en *Laura y Julio*. Esta influencia es la que sustenta la reflexión que nos proponemos llevar a cabo, con vistas a la cual, como señalamos, nos ayudarán algunos presupuestos semióticos. En relación con Courtés (1980), en su conocido programa narrativo existen dos tipos de enunciados: los sujetos de estado, relacionados por naturaleza por los objetos de valor de la conquista, y los sujetos de hacer, también llamados actuantes, que transforman a los primeros mediante conjunciones y disyunciones representadas en el enunciado de estado siguiente: $S \cap O$ o $S \cup O$, donde S =Sujeto, O =Objeto, \cap =Relación de conjunción y \cup = Relación de disyunción. El estado, que junto con la transformación es uno de los dos componentes mínimos de los discursos de naturaleza narrativa, vincula a los actantes sujeto y objeto con la disyunción y la conjunción. El estado de conjunción es entonces aquel que reúne un sujeto que está en posesión de su objeto de valor ($S \cap O$), mientras que el estado de disyunción es el que los relaciona de tal manera que el sujeto no posee o ha perdido dicho objeto ($S \cup O$) (Mondoñedo, SF: 332). En los enunciados de hacer, en cambio, existen dos o más estados sucesivos donde un sujeto, tras estar separado del objeto de valor, vuelve a unirse con él mediante una intervención que le conduce a ese cambio. Lo formula Courtés (1980) del siguiente modo: $SOS \cap O$.

De entrada, el primer elemento que llama la atención es la simetría de los pisos de ambos personajes. Julio, 35 años de edad y decorador en una productora cinematográfica, vive con su esposa Laura, 34 años, masajista en un balneario urbano, y el piso de enfrente, lo ocupa solo Manuel, hijo de un diplomático que lleva el mismo nombre. Este mantiene una relación amorosa con Laura, a la que ve en secreto, en los

ratos de ausencia de Julio. Se confirma, finalmente, lo que sospechaba Julio porque un día, a su vuelta, encuentra por primera vez a Manuel en su propio salón, charlando con su mujer. Más tarde, acaba la relación entre Laura y Julio después de diez años juntos, los cuatro últimos casados. Entonces Julio ocupa en secreto el piso vacío de Manuel, entre tanto accidentado y caído en coma, donde usurpa su ropa, sus costumbres, su mirada sobre el mundo, sobre su ex esposa y hasta sobre sí mismo. La estructura sintáctica subyacente de *Laura y Julio* sería (SUO) \longrightarrow (SNO) donde S representa a Julio y O a Manuel, que en realidad queda muy pasivo. A lo largo del discurso, como veremos, pasaremos de un estado de disyunción y de conjunción permanente entre Julio, el sujeto y Manuel, lo que podríamos considerar el objeto a quien Laura y Julio asisten en su tránsito del coma a la muerte. Con esto, Manuel pertenece, simbólicamente, al universo de los fantasmas.

Desde el principio de la novela se presentan las charlas de la pareja con el invitado, Manuel y se observan indicios de codicia por parte de Julio: la manera de vestir de Manuel, su forma de hablar y de caminar, elementos que dan a entender que procede el personaje de una clase elevada. A eso, se suma el que estas calidades supuestamente le predisponen a raptar a Laura. En realidad, acaece un evento que transforma a Julio: “La noticia del accidente [de Manuel] divide la tarde del sábado en dos partes con la limpieza con la que un bisturí separa la carne” (Millás, 2006: 8). Este accidente marca en realidad el divorcio con Laura, situación dolorosa como la imagen de la carne nítidamente separada, punto inicial de la marcha del protagonista hacia su progresiva muda. Entonces Julio entra en la fantasía: “Ahora se acababa de desdoblarse en la persona de Manuel [...] sin abandonar por eso el suyo” (Millás, 2006: 16-17). Desdoblarse en Manuel supone también, en cierta medida, tomar su sitio, primero el físico y se hace posible con la actuación de otro Manuel, el padre al dirigirse a Julio: “- Si no te importa –dijo–, te dejo las llaves del piso de mi hijo. No voy a dar de baja nada, ni la luz ni el teléfono ni el gas, nada. Quiero que todo continúe como si él estuviera bien” (Millás, 2006: 28).

Las llaves del piso de Manuel significan para Julio un primer obstáculo superado para el proceso de transformación, lo que le provoca una euforia indescriptible: “Llegó a la productora eufórico, como si, más que haber recibido unas llaves, hubiera recibido un talismán” (Millás, 2006: 29-30). Una vez en la habitación de su vecino, la disposición de los objetos, desde el salón hasta el dormitorio, sin olvidar el pasillo, la sala de estudios y el cuarto de baño, refuerza aún más su estado eufórico. Estos espacios propician su introspección y le predisponen a llevar a cabo una incursión en la mente de Manuel y a ver y sentir las cosas desde su percepción. El piso de Manuel se convierte incluso en una prolongación del piso que él ocupaba con Laura, quien actúa de enlace entre ambos hombres.

De manera deliberada, Julio no informa a Laura que él está en posesión de las llaves de la habitación de Manuel. Lo hace al menos por dos razones evidentes: para evitar que su esposa sospeche que él descubrirá indicios sobre la relación amorosa que ella entretuvo con Manuel y para adoptar los comportamientos de Manuel, ponerse en su piel y ver desde allí el mundo, en primer lugar a Laura. Por eso, para acceder a la

habitación del vecino, Julio debe andar de puntillas, abrir la puerta y luego introducirse y cerrarla con el mayor silencio posible para evitar toda sospecha por parte de Laura. Estos primeros esfuerzos marcan indudablemente un paso importante y sobre todo la voluntad del protagonista de conseguir su objetivo. Estas modalidades virtualizantes, donde la voluntad del deber y el querer llevan al sujeto, en su recorrido narrativo, a adquirir la competencia para convertirse en sujeto operador, justifican así la presencia de Julio en el piso de Manuel. Este piso se convierte en un laboratorio en el que ejerce el protagonista su competencia a través de las modalidades actualizantes del poder y el saber. Fantásticamente, él está capacitado para desdoblarse en Manuel, como ya hemos señalado, gracias al concurso del espacio eufórico gracias al que Julio sabe cómo proceder y qué posturas adoptar, hasta tener la impresión de ser Manuel.

Julio inspecciona todo el piso en busca de los indicios incluso más diminutos que le puedan ayudar a conocer mejor a Manuel. En varias ocasiones huele, prueba y lleva las prendas (calcetines, pantalones, camisas, calzoncillos, zapatos) de este. Lo curioso es que todas estas prendas le sientan “sorprendentemente bien” (Millás, 2006: 86), del mismo modo que unos zapatos que se prueba y que igual “le resultaron sorprendentemente cómodos y ligeros, como una segunda piel” (Millás, 2006: 97). En realidad, este nuevo vestuario le confiere libertad, incluso autoridad en su trabajo y contribuye sobre todo a la generación de su identidad (Millás, 2006: 103). En definitiva, desde que empieza a llevar las prendas de Manuel, dejan de interesarle las suyas, como es el caso de su atuendo de motorista que le procura “cierto aire de piel muerta, como si perteneciera a un animal que hubiera hecho la muda” (Millás, 2006: 99). Además, en otra ocasión, Julio lleva el abrigo largo que solía llevar Manuel en tiempos de frío extremo, y ese abrigo “que siempre había mirado con envidia, completó la metamorfosis comenzada esa mañana, al despertar” (Millás, 2006: 99). Se puede apreciar mejor esta metamorfosis en el siguiente pasaje:

Caminaba [Julio] como si fuese otro, o como si estuviese habitado por otro que gobernara los movimientos de su cuerpo con la destreza de un piloto experto. No tenía que hacer ningún esfuerzo para levantar los pies del suelo ni para mover los brazos, ni para girar la cabeza, porque había alguien que se ocupaba de esas cuestiones de orden práctico. Y cuando abriera la boca [...] saldrían de ella las palabras precisas porque ese otro [Manuel] le dictaría también lo que tenía que decir. (Millás, 2006: 99-100)

La metamorfosis de Julio también se nota en el deterioro de su propia moto, que amarra a un poste eléctrico en una calle por la que no suele pasar Laura, para que ella no se dé cuenta de que su ex esposo sigue por las intermediaciones. Siempre que baja para tirar la basura, da una vuelta donde la moto, “cuyo deterioro progresaba a buen ritmo [porque] le habían arrancado el otro espejo retrovisor, además del parabrisas de la rueda de delante” (Millás, 2006: 108). Se siente cómodo con este espectáculo del deterioro de su moto –comparable con su propia transformación–, “espectáculo que unas semanas antes le habría resultado insoportable” (Millás, 2006: 108). La metamorfosis de la que hablamos va más allá del efecto ‘reconstructor’ de las prendas de Manuel para Julio, quien se siente desnudo envuelto en las prendas de su vecino. Más allá de la sensación

de desnudez de su cuerpo, lo cual es sinónimo de su propio deterioro, Julio siente su muerte preanunciada por sus propias prendas el día en que las recoge de su piso, tras el divorcio:

empezó a recoger su propia ropa con la intención de que estaba hecha, si la comparaba con la de Manuel, de unos tejidos inclementes, austeros... Le pareció también la ropa de un muerto, de modo que vació el armario con el espíritu sobrecogido, como si vaciara una fosa antigua para llevar los restos al osario común. Las prendas iban cayendo sobre la cama con un aire luctuoso, fúnebre. Cuando el armario se quedó vacío, se asomó a él y le pareció que olía a sepulcro. (Millás, 2006: 98)

A continuación, el protagonista adopta también los pensamientos y las costumbres de Manuel. De hecho, “le sorprendió la facilidad con la que adoptaba las costumbres o los puntos de vista de Manuel” (Millás, 2006: 105), quien sigue en un coma del que nunca saldrá. Adquiere hasta los hábitos gastronómicos de Manuel. Parece entonces de Julio quiere tomar definitivamente el sitio de su vecino, cuya ausencia le duele porque su presencia le ayudaría más bien a mejor entenderse a sí mismo. Julio es el prototipo del sujeto posmoderno quien, en términos de Lozano Mijares (2007: 165), “nace rechazando su propia psique”; es un sujeto que “tiene el afán de deconstrucción [...] de su propia identidad y psicología” (167). Al fin y al cabo, el lazo entre ambos personajes se hace tan fuerte que Julio piensa que, desde su coma prolongado en la cama del hospital, Manuel le utiliza para seguir viviendo a través de él. Todo apunta a que ambas entidades acaban complementándose y constituyen así las dos vertientes de un mismo cuerpo.

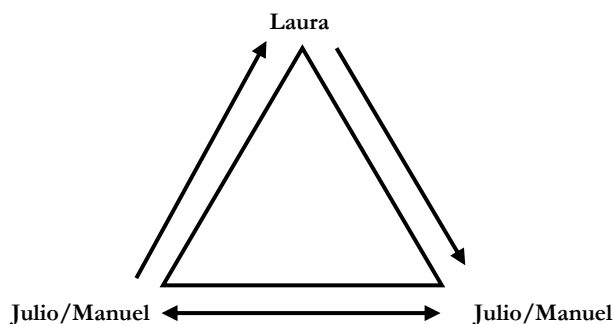
1.2 JULIO Y MANUEL, O LOS PLANOS DE LA EXPRESIÓN Y EL CONTENIDO

La imagen que tiene Julio de Manuel se configura mediante la forma en que el narrador nos presenta los hechos. En efecto, no está de más mencionar que en toda palabra, esto es, en todo texto, existen el plano de la expresión y el plano del contenido. Al ser el propio personaje una construcción textual, Julio se transforma a través de sus proyecciones en el personaje de Manuel. Siente carencias en su propio cuerpo, que rechaza, y sus sentidos lo llevan a imaginarse siendo otro, en procesos en que va integrando en nuevos estados mentales. La significación se produce a raíz de las interacciones hechas posibles en estas ‘proyecciones’ entre ambos cuerpos, el ‘real’ y el ‘fantaseado’. Todo parece ocurrir desde la percepción de Julio, y en definitiva hay razones para pensar que ambos cuerpos, representativos de la expresión y el contenido, de lo ‘real’ y lo ‘ficticio’, constituyen uno. A este respecto, afirma Fontanille (2001: 34):

A partir de esa posición perceptiva, se diseñan un dominio interior y un dominio exterior entre los cuales se va a diseñar el diálogo semiótico. Pero ningún contenido está, fuera de esta toma de posición del sujeto, destinado a pertenecer a un dominio más que a otro, puesto que la posición de la frontera depende de la posición del cuerpo que se desplaza.

A partir del plano de la ‘interioceptividad’ (el propio cuerpo del protagonista en este caso) y el de la ‘exteroceptividad’ (el cuerpo de Manuel), va construyéndose y fortaleciéndose la ‘propioceptividad’, entendida como la personalidad de Julio. El espacio juega un papel de suma importancia en la ‘transformabilidad’ del sujeto. Muy a menudo, se trata del propio espacio de la habitación de Manuel, cuando lo pisa Julio física o mentalmente. En estos lugares, se siente en euforia. Allí se superponen el mundo existente y el inexistente, donde todo se hace discontinuo y heterogéneo. Otra entidad que ayuda la construcción de la personalidad de Julio es Laura, sin ella saberlo. A través de los correos electrónicos que ella escribe a Manuel, Julio descubre todo lo que ella revelaba sobre él, ya que, en definitiva, según dice el narrador, Julio acaba comprendiendo que “ella no era sino el instrumento que articulaba la relación entre los dos hombres” (Millás, 2006: 145). Julio descubre la intensidad del amor de su ex esposa por Manuel. Del mismo modo, según va avanzando la relación entre ambos, Manuel curiosamente “dedicaba algunos de sus correos a poner distancia [...] entre él y Laura” (Millás, 2006: 139). En realidad, esta aparente distancia propicia la seguridad mental del protagonista, en la medida en que los correos de Manuel contribuyen a restablecer el orden en la pareja. Este estado de cosas lleva Julio a suplantar a Manuel, convertido en ser invisible, en las últimas páginas de la obra, en un correo en el que deja creer a Laura que la protegerá desde el más allá y le sugiere que ella se reconcilie con Julio, que será un buen padre. La sanción es la muerte de Manuel, a raíz de la cual se restablece la normalidad.

Así, los dos amigos se quieren recíprocamente, por la confianza establecida entre ambos. Pero ambos también quieren a Laura, propiciadora de la construcción de ambos personajes. Igual, ella los quiere, a pesar del rechazo que manifiesta inicialmente hacia Julio, con quien acaba por reconciliarse. Se lee cierta armonía en los tres. La relación entre estos tres personajes, con Laura entre los dos hombres, es metafóricamente observable ya desde la primera frase de la obra: “Esa vivienda en la que ahora suena el teléfono tiene dos habitaciones y un salón” (Millás, 2006: 7). Para ir de una habitación a otra hay que pasar por el salón, cuyo papel en este caso es idéntico al de Laura, catalizadora de las relaciones físicas y sobre todo mentales entre Julio y Manuel. Puede entonces diseñarse el triángulo amoroso de los tres personajes de la manera siguiente, en el que los tres se nutren:



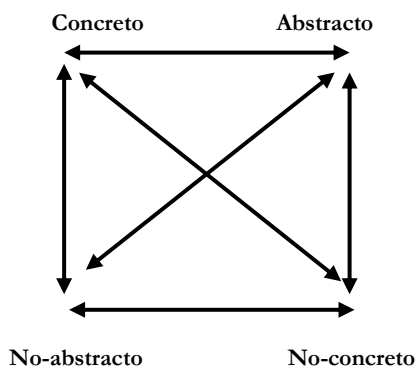
A continuación, vamos a proponer un cuadrado semiótico que nos ayude a entender mejor los valores que subyacen de las relaciones entre los personajes centrales de *Laura y Julio*.

2. EL CUADRADO SEMIÓTICO Y EL TRIO CENTRAL

En el apartado anterior nos hemos dedicado a presentar la relación existente entre el protagonista Julio, su mujer Laura y Manuel, su vecino de piso. Antes de elaborar el cuadrado semiótico de la obra, correspondiente a la relación en que ocupan el primer plano los tres personajes, conviene aclarar unos conceptos semióticos que ayudan a su mejor comprensión. Se trata de la contrariedad, la contradicción y la complementariedad. La contrariedad consiste en oponer dos conceptos o dos realidades. Por ejemplo, el blanco y el negro, con la particularidad de que ambos forman parte de un mismo universo: los colores. Del mismo modo, si Julio y Manuel son personajes, seres de papel que tienen en común rasgos humanos, entre ambos se reconoce una sarta de contrarios en sus rasgos definitorios (por ejemplo, Julio es ‘concreto’ y Manuel ‘abstracto’). El primero es el original, el verdadero, mientras que el segundo es el falso, la sombra, la copia.

El segundo concepto es la contradicción, que consiste en anteponerle a un concepto principal un término de negación, por ejemplo, blanco/no blanco, de manera que lo no blanco no remite forzosamente al negro. Más allá de las polaridades anteriormente presentadas, aparecen más criterios, caracterizadores del actante Julio, cuyas contradicciones no definen necesariamente a Manuel, pero que pueden formar parte del universo de la contradicción. De hecho, estos rasgos distintivos justifican, no cabe duda, el rechazo de Julio por parte de Laura, quien lo describe como un hombre limitado para el amor. Según ella, su ex esposo nunca ha demostrado celos o sentimientos de posesión; además, es propenso al rencor y es envidioso, es un hombre opaco y turbio, entre otras cosas. Son datos que dan cuenta de su ensimismamiento, rasgo que contrasta con el carácter jovial que encuentra Laura en Manuel.

El tercer concepto es el de la complementariedad. En términos de Mondoñedo (S.F.: 42), “Se establece entre uno de los contrarios y el contradictorio del otro”. A continuación, proponemos el cuadro que resumiría el triángulo amoroso entre Julio, Laura y Manuel así como la importancia de Laura para los dos hombres:



Los semas concreto/abstracto forman el eje de la contrariedad. Como ya hemos señalado, representan a Julio y a Manuel respectivamente. Casi toda la obra está construida según estos semas, que definen la progresiva transformación de un protagonista que rechaza su propia imagen y va adoptando la de su vecino. El personaje transita de un polo a otro: concreto/no-concreto y abstracto/no-abstracto son los ejes de la contradicción. Aquí el no concreto y el no abstracto serían todas las relaciones, actitudes y comportamientos de Julio y Manuel respectivamente. Incluso el entorno de Julio va notando su progresivo cambio, al igual que el entorno de Manuel, Julia en primer lugar, quien, estando él en coma, sigue manteniendo una fuerte relación con Manuel. El cambio del que hablamos se acelera a partir de los correos que le envía Julio a Laura, firmándose con el nombre de Manuel y desde el ordenador de este, hasta usurpar el sitio de Manuel y trasplantarse su personalidad. Como bien apunta Higuero (2009: 53), se trata de una “usurpación simulacral de la escritura [que] tendrá como efecto inmediato la reconciliación por parte de unos cónyuges dispuestos a enfrentarse al hijo venidero, y cuya espera suplantarán a la de la muerte de Manuel”. La complementariedad la definen los ejes concreto/co-abstracto y abstracto/no-concreto, en los que caben todos los recuerdos pasados y presentes de ambos personajes centrales, así como sus aspiraciones futuras. La contrariedad, la contradicción y la complementariedad representan las dos percepciones del mundo de la obra, la exterior y la interior, en constantes diálogos e interdependencias.

3. UNA CLAVE INTERPRETATIVA PARA LA OBRA

En este apartado, nos proponemos llevar a cabo una labor interpretativa de lo que nos parece esencial del análisis textual propuesto en la parte anterior del artículo. Esta labor consiste entonces en intentar captar el significado profundo de la novela, *Laura y Julio*. Pero antes señalamos que el texto encaja en la posmodernidad literaria, donde no siempre aparecen referencias temporales claras en relación con el espacio y el tiempo representativos de las estructuras textuales, más aún si tomamos en cuenta que todo texto remite a un mundo preconstruido remitente al que vivimos. En este sentido, señala Sábato (2014: 110) que “Es fatal que de alguna manera el arte esté relacionado con la sociedad, ya que el arte es hecho por el hombre, y el hombre (aunque sea un genio) no está aislado: vive, piensa y siente en relación con su circunstancia”. Además, como bien se ha podido comprobar, la figura del protagonista del texto analizado es escindida y múltiple, lo que dificulta aún más que se capte su personalidad fluctuante. En cualquier caso, interpretar en sí tiene sus propias reglas, como señala Wahnón Bensusan (1991: 94): “La labor interpretativa no aspira ya a la reproducción fiel de la intención del autor y ni tan siquiera del significado del texto; para hablar de ‘éxito’ en interpretación, es suficiente con que el texto nos siga hablando, con que nos diga, a pesar de la distancia que nos separa de él, algo que podamos aplicar a nuestra situación actual”.

3.1 EL PASADO COMO FANTASMA

Hablando de la actividad creadora artística, afirma Sábato (2014: 179) que “El tema no se debe elegir: hay que dejar que el tema lo elija a uno. No se debe escribir si esa obsesión no acosa, persigue y presiona desde las más misteriosas regiones del ser. A veces, durante años”. Esta idea justifica, no cabe duda, el que *Laura y Julio*, igual que toda la narrativa de Juan José Millás, se construye sobre la obsesión de los dobles, las mitades, los reflejos, las simetrías, según hemos señalado en la parte introductora de esta reflexión. La personalidad escindida de estos personajes esquizofrénicos es entonces el reflejo del mundo occidental contemporáneo, el neomodernismo², donde el futuro, la mayoría de las veces, parece incierto e inseguro³. Entonces lo que se busca es refugiarse en el pasado. Solo una mejor comprensión del pasado puede abrir vías para el futuro. Además, como apunta De Orbaneja (2009: 323), “los pueblos sin memoria histórica están condenados a repetirla, y cuando la historia se repite siempre lo hace en clave de tragedia. Pretender romper con el pasado, sin analizar sus aciertos y errores, es empezar de nuevo, lo que equivale a retroceder. Como dijo Manuel Azaña, “No habrá presente ni futuro sin conocer el pasado”⁴. Uno de los hechos textuales que nos sirven de trampolín para dar vuelta atrás y convocar el pasado es la presencia fantasmal del recuerdo de un episodio de la infancia del esposo de Laura, experiencia diversamente vivida por más de uno de los protagonistas de nuestro autor, propensos a tener reminiscencias o a volver al barrio en el que les tocó vivir en un periodo de su infancia, lo cual les mantiene conectados con su pasado. Esta realidad no es fortuita, por supuesto. En el presente caso, se trata de la imagen fija que les atraviesa el espíritu con la velocidad de un relámpago, a modo de secreto de la memoria y también de parodia de cuando “se dirigía [Julio] al colegio de la mano de su madre cuando se cruzaron con un niño ciego que iba también de la mano de la suya” (Millás, 2006: 16).

² Este concepto es de Gonzalo Navajas (1996), según quien el neomodernismo no se opone al posmodernismo en cuanto tal, ya que siguen coincidiendo varias epistemes de ambas épocas y corrientes artísticas. Más allá de esto y entre otras cosas, el neomodernismo intenta replantear la interpretación de las relaciones de la contemporaneidad con el pasado.

³ Se apoya Zygmunt Bauman (2003: 170-171) en un artículo de Bourdieu para mejor explicar la situación generalizada de inseguridad en la que viven los países más desarrollados. “Precariedad, inestabilidad y vulnerabilidad son las características más extendidas (y las más dolorosas) de las condiciones de vida contemporáneas”. Ello se debe a varios factores que pueden resumirse, como señala Bauman (2003: 171), en “la experiencia combinada de *inseguridad* (de nuestra posición, de nuestros derechos y medios de subsistencia), de *incertidumbre* (de nuestra continuidad y futura estabilidad) y de *desprotección* (del propio cuerpo, del propio ser y de sus extensiones: posesiones, vecindario, comunidad)”.

⁴ Esta idea de Azaña de mejor entender el pasado con vistas a preparar el futuro se ve en la preocupación constante de la sociedad española actual en cuestionar ese pasado violento, como señala Schouten (2010) en su cuarta de cubierta: “the number of films, TV series, newspaper articles, history books, and memorials dedicated to the Civil War of 1936-1939 and the ensuing dictatorship of Franco has increased dramatically. Literature has also played its part in provoking and maintaining this memory boom, and as a consequence, the study of contemporary Spanish novels has started revolving around questions on the responsibility of the author, on the impact of literature in society, on its role in shaping memories, and on its ethical status”.

¿Por qué esta obsesión por los dobles en los textos de Millás? ¿No representarían a los dos bandos en la guerra civil? En relación con la guerra civil española y de acuerdo con Vaca de Osma (2004: 393), “se puede afirmar que se trata de uno de los episodios más interesantes y arrebatadores de la historia universal contemporánea, que ha dado para una inmensa bibliografía y un eco que aún perdura”. Esta idea deja claro que ese episodio sombrío, cuyo corolario es el franquismo, sigue preocupando a muchos españoles debido a dos razones principales: Franco ha ocultado muchas informaciones a los españoles, a la vez que ha construido su personalidad en un mito que es preciso deshacer. Esta realidad es visible en los propósitos de Manuel a lo largo de una conversación que tiene con Julio: “Desengáñate, la vida de los seres humanos, tanto en su dimensión colectiva como individual, está montada siempre sobre un mito, sobre una leyenda, sobre una mentira, en fin” (Millás, 2006: 186). Por lo tanto, hay que indagar al propósito, y es necesario seguir trabajando para llevar a cabo la reconciliación, tema aún muy acuciante, en la medida en que muchas heridas quedan todavía abiertas.

3.2 UNA LECTURA DE LA RECONCILIACIÓN

En *Laura y Julio*, como en muchas otras obras de Millás, está presente el tema de los fracasos matrimoniales. Se separa la pareja, después de diez años juntos y solo cuatro de matrimonio. La principal razón del divorcio es la llegada de Manuel, el vecino de enfrente, que deja embarazada a Laura. A partir de ese momento, y por la circunstancia del accidente de Manuel, Julio entra en un proceso de metamorfosis que lo conduce a parecerse física y psicológicamente a su rival. El coma de Manuel significa entonces una muerte simbólica y el inicio de una nueva existencia para Julio, de la misma manera en que la reconciliación de la pareja tiene una relevancia fundamental para la comprensión de la clave significativa de la novela.

Pueden proponerse varias lecturas a partir de las observaciones expuestas anteriormente. Primero, la guerra civil y, luego, sobre todo el franquismo han marcado la vida de muchos españoles, empezando por el propio Millás. Y las mitades, los dobles, las simetrías y los reflejos en literatura en general, y en nuestro escritor-periodista en particular, merecen relacionarse con el punto de vista de Vaca de Osma, quien, al hablar de los bandos en la contienda de 1936-1939, dice que “Eran dos medias Españas que creían que para vivir tenían que eliminar a la otra media” (2004: 394)⁵.

La particularidad de *Laura y Julio* es que no hace aparición la sugerencia de una violencia física entre Julio y Manuel. En cambio, la figura de ambos personajes —“la unión de lo abstracto y lo concreto” (Millás, 2006: 186), en términos del narrador omnisciente y extradiegético— puede ser representativa de los bandos en la pasada guerra

⁵ Se ve mejor la idea de la eliminación física del otro o de la otra mitad en *Volver a casa* (Millás, 1990). En esta obra, los protagonistas, los gemelos Juan y José, en su juventud se cambian de identidad, hasta que llega un momento en que deciden volver a su identidad de antaño: recuperar su pasado, esto es, sendos nombres y mujeres, entre otras cosas. Entonces, José, quien vivía en Barcelona, regresa a Madrid. Ambos hermanos, símbolos del bien y el mal, están en hoteles diferentes, desde los cuales, a través de cartas y llamadas telefónicas, amenazan eliminarse recíprocamente.

civil española, en la medida en que Manuel, en el coma prolongado desde el que sigue inspirando a Julio para nutrirse de él, simbolizaría a los vencidos, por su pasividad. Desde el ordenador de Manuel, que ocupa clandestinamente fingiendo así ser el propio Manuel, Julio escribe a Laura y le dice, respondiendo a su propia carta, dirigida al hijo del embajador en coma, según la que el responsable del embarazo no es Julio: “¿Sabes?, Julio y yo, pese a las apariencias, estábamos misteriosamente unidos por un vínculo de complementariedad” (Millás, 2006: 184-185).

A través de la complementariedad de ambos personajes, se puede leer en filigrana el llamamiento a una más honda reconciliación⁶ de los dos bandos hermanos que han estado en conflicto en la guerra civil española y que en el franquismo se han comportado como enemigos, un tema que hasta hoy, en el siglo XXI⁷, sigue despertando preocupaciones. Lo dice De Orbaneja (2009: 349): “No nos engañemos, la derecha española y la Iglesia, por lo menos su jerarquía, siguen siendo, en el fondo y en la forma, franquistas, nunca han sabido adaptarse al juego democrático y necesitan con urgencia una catarsis y una profunda autocritica”. El niño que nacería de Laura, poco importa si es hijo de Julio o de Manuel, aunque “sintió [Julio] extrañamente –y aterradoramente también– que el hijo era de él y de Manuel” (Millás, 2006: 185), simbolizaría a todas las generaciones actuales que en realidad han de sentirse una, unidas y libres de las barbaridades y errores del pasado. Más allá de la simple reconciliación, también se puede leer el deseo de la transmisión de la memoria y la herencia a las generaciones que no han conocido o vivido directamente la guerra civil; es una manera de incitar a estas nuevas generaciones a que no olviden la historia de su país. Además, se puede leer la nostalgia de un pasado no lejano, pero a menudo ocultado por quienes lo escribieron.

4. CONCLUSIONES

A la hora de poner fin a esta reflexión, recordamos que para el análisis del protagonista en *Laura y Julio* nos hemos apoyado en algunos conceptos teóricos y metodológicos de la semiótica, tomados a préstamo de Courtés, Greimas y Fontanille,

⁶ En *Mi verdadera historia* (2017), que es la última novela de Millás, también puede hacerse una lectura de la reconciliación a través de actos ingenuos y aparentemente insignificantes del protagonista de doce años. A su vuelta del colegio, provoca intencionadamente un accidente de circulación en el que perece toda una familia a excepción de Irene que queda tullida. Podría simbolizar su acto, el de los que fueron verdugos de innumerables familias y de víctimas inocentes, de desaparecidos durante el franquismo, por las órdenes de un padre muy autoritario, a ejemplo del padre del mismo protagonista de quien acabará por divorciarse su mujer. Se vislumbra la lectura de la reconciliación sobre todo a través de los posteriores remordimientos del joven y del amor que manifiesta por Irene.

⁷ Basta con ver el lugar significativo que ocupa el tema de la reconciliación en los debates políticos en España, en general, aunque las decisiones que se toman no siempre se comparten por las dos ideologías. Buen ejemplo es el primer paso dado por la aprobación de un decreto por el gobierno, el 24 de agosto de 2018, que prevé la modificación de la Ley de Memoria Histórica para exhumar, al final del año, el cadáver de Franco del Valle de los Caídos donde está enterrado junto con los cuerpos de los vencidos cuya memoria se quiere respetar. En definitiva, tras trámites administrativos y judiciales, esta exhumación de los restos mortales de Franco tiene lugar en octubre de 2019, abriendo así un paso importante hacia la reconciliación de los españoles.

fundamentalmente. Desde que el protagonista, Julio, se separa de su mujer, Laura, quien toma la iniciativa de anunciarle el divorcio, emprende un recorrido transformacional gracias a su incursión en la vida de Manuel, accidentado y en coma en el hospital. Por casualidad, aunque ya lo sospechara, el protagonista descubre que Laura había tenido una relación con Manuel, del que también está embarazada. Entonces Julio, quien ocupa el piso de Manuel, espacio que le es eufórico, se esfuerza por entrar en la piel de su vecino, convertido en el objeto de deseo. Lleva las prendas de Manuel, incluso las íntimas, utiliza sus cremas y perfumes, adopta sus costumbres alimentarias, intenta dejar la barba como la de Manuel, opina y habla con autoridad como él, etc. En última instancia, lo más importante para Julio no es el objeto deseado, que es un mero pretexto, sino los valores vertidos en ese cuerpo. Todo lo previamente analizado nos ha llevado a concluir que Julio y Manuel son dos realidades, dos territorios y dos entidades, lo concreto y lo abstracto, que forman un mismo cuerpo. Se nutren y complementan, y gracias a eso Julio llega a tener una nueva percepción del mundo, lo cual le otorga otra mirada sobre su persona y su mujer Laura.

A partir de aquí pueden proponerse varias lecturas. Primero, *Laura y Julio* es un título evocador, sobre todo por lo que atañe a la complementariedad, y es desde luego un pre-texto del sentido global que subyace a la novela, donde predomina el campo semántico de los dobles: lo concreto y lo abstracto, lo físico y lo fantástico, lo verdadero y lo falso, lo original y lo reproducido, lo bueno y lo malo, Dios y Lucifer, lo cercano y lo lejano, etc. Este juego se hace desde la mirada de Julio, quien se introduce en la piel de su vecino y va dejando así su propia imagen en detrimento de la de Manuel. Estos dobles no son un mero juego, sino que podrían concebirse como el símbolo obsesionante de los dos bandos, el derecho y el izquierdo, involucrados en acontecimientos del pasado reciente que siguen teniendo importancia en la España de hoy en día: la guerra civil y el franquismo. La dicotomía pasado/presente es un paralelismo hecho posible a través de las figuras de Manuel padre y Manuel hijo. Se presentan estos dobles para parodiar ese periodo del pasado y al mismo tiempo, para mirarlo desde un ojo nostálgico. Se reproduce irónicamente ese periodo a veces a través de claros pasajes de la obra. Como ejemplo, tenemos la discusión de Julio con Julia, la hija de Amanda, la hija de Luisa, la mujer del padre del propio Julio. Amanda llama a Julio para que se quede un rato en casa con su hija. En su ausencia, Julio se da cuenta de lo sucia que está la cocina. Después de la siesta, Julia no tarda en notar la limpieza y charlando al propósito, le dice a Julio: “Mi madre no [sabe freagar platos], dice que freagar es un asunto de hombres” (Millás, 2006: 117).

En segundo lugar, a través de estos dobles, en general, se puede leer un intento de reconciliar ambos polos, a imagen de Julio y Manuel o de Julio y Laura, para conseguir la paz, de seguir reconciliándose con el pasado, un pasado obsesionante cuyos recuerdos parecen indelebles, como “esa mancha de humedad” (Millás, 2006: 9) que había aparecido en la casa de Manuel y le había sido señalada por Julio el mismo día en que se conocieron, y de seguir reconciliando las fracturas de ese pasado cuyas heridas siguen abiertas, como sigue visible esa mancha que hay que borrar. Julio está decidido a entrar en la piel de Manuel para así convertirse en uno y formar el mismo cuerpo de él. Manuel

debe morir para que tenga Julio otra vida, ocasión para corregir la anterior. Además, la idea de la reconciliación se consigue también mediante la recreación metafórica de ese periodo, como puede leerse en la historia que le cuenta Julio a la niña. Se trata de los dirigentes de un país que un día deciden dividir las sombras en dos y repartirlas a los ciudadanos para que cada uno tenga media sombra. Todo cambia cuando un día se encuentran dos mitades que antaño eran partes de una sombra original. Resulta entonces que estas medias sombras, cuyos propietarios eran una mujer y un hombre, al reconocerse, ya no están dispuestas a separarse. Se van juntas para llevar una vida en común. Pasa igual también con todas las medias sombras de una sombra original.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Gonzalo (1986): “Análisis semiótico del discurso”, en Lozano, Jorge; Peña-Marín, Cristina; Abril, Gonzalo (coords.): *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid: Cátedra, pp. 427-463.
- BAUMAN, Zygmunt (2003): *Modernidad líquida*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- BRONWEN, Martin; RINGHAM, Felizitas (2000): *Dictionary of Semiotics*, London/New York: Cassell.
- COURTÉS, Joseph (1980): *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*, Buenos Aires: Hachette.
- DE ORBANEJA, Fernando (2009): *España, historia de un fracaso*, Barcelona: Ediciones B.
- FONTANILLE, Jacques (2001): *Nuevas fronteras de la semiótica. Seminario internacional*, Lima: Universidad de Lima.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1973): *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid: Fragua.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, tomo I, Madrid: Gredos.
- HAMON, Philippe (1972): “Pour un statut sémiologique du personnage”, *Littérature*, 6, pp. 86-110.
- HIGUERO, Francisco Javier (2009): “Aleatoriedad simulacral en *Laura y Julio* de Juan José Millás”, *Hispanófila*, 15, pp. 51-63.
- LOZANO MIJARES, María del Pilar (2007): *La novela española posmoderna*, Madrid: Arco/Libros.
- MILLÁS, Juan José (1977): *Visión del abogado*, Madrid: Alfaguara.
- MILLÁS, Juan José (1988): *El desorden de tu nombre*, Madrid: Alfaguara.
- MILLÁS, Juan José (1990): *Volver a casa*, Barcelona: Áncora y Delfín.
- MILLÁS, Juan José (2006): *Laura y Julio*, Barcelona: Seix Barral.
- MILLÁS, Juan José (2014): *La mujer loca*, Barcelona: Seix Barral.
- MILLÁS, Juan José (2017): *Mi verdadera historia*, Barcelona: Seix Barral.
- MONDOÑEDO, Marcos (S.F.): *Introducción a la semiótica*, London: Create Space.
- NAVAJAS, Gonzalo (1996): *Más allá de la posmodernidad*, Barcelona: PPU.
- SÁBATO, Ernesto (2014): *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona: Seix Barral.
- SCHOUTEN, Fiona (2010): *A Diffuse Murmur of History. Literary Memory Narratives of Civil War and Dictatorship in Spanish Novels after 1990*, Berlin: Peter Lang.
- TODOROV, Tzvetan (1981): *Introducción a la literatura fantástica*, México: Premia.
- TODOROV, Tzvetan (1988): “Las categorías del relato literario”, en AA.VV.: *Análisis estructural del relato*, México: Premia, pp. 159-195.
- VACA DE OSMÁ, José Antonio (2004): *Historia de España para jóvenes del siglo XXI*, Madrid: Rialp.
- VATTIMO, Gianni (1990): *La sociedad transparente*, Barcelona: Paidós.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana (1991): *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación*, Granada: Servicio de publicaciones de la universidad de Granada.