



Psicoanálisis literario e implicaciones ideológicas en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás

Literary psychoanalysis and ideological implications in “El desorden de tu nombre” by Juan José Millás

Patrick Toumba Haman

Universidad de Maroua, Camerún

Email : toumbahamanpat@yahoo.fr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-0693-8468>

Resumen: Este artículo se centra en una lectura del psicoanálisis a la luz de *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás (1990). Se trata de comprender cómo el lenguaje del paciente, en el corpus analizado, contribuye al desvelamiento de la personalidad de los sujetos, siendo el principal objetivo captar las implicaciones sociohistóricas de la crisis de identidad vivida por Julio Orgaz presentado como un personaje sin memoria. Para lograr este objetivo, nos basamos en algunos principios metodológicos esbozados por Lacan y retomados por Le Gaufrey (2010) y Miller (2010). ¿Cómo y a través de qué mecanismos se manifiesta el psicoanálisis? ¿Cómo podemos entender su alcance ideológico? Estos interrogantes estructuran la presente reflexión de la que, en última instancia, surgen un cierto número de lecturas basadas en las acciones del paciente y del psicoanalista: los dos representarían las bandas en conflicto en la guerra civil española. El hecho de que el psicoanalista descubra aspectos ignorados de su propia personalidad a través de las palabras del paciente denota la necesidad de sanar a toda la sociedad que aún no se ha recuperado de los dolorosos episodios del franquismo, es decir, una invitación a una mejor reconciliación de las dos Españas.

Palabras clave: España, Psicoanálisis, Terapia, Memoria, Identidades en crisis.

Résumé : Le présent article se penche sur une lecture de la psychanalyse à la lumière de *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás (1990). Il s'agit de comprendre comment le langage du patient, dans le corpus analysé, contribue au dévoilement de la personnalité des sujets, l'objectif principal étant celui de comprendre les implications sociohistoriques de la crise d'identité que vit Julio Orgaz présenté comme un personnage sans mémoire. Pour atteindre cet objectif, nous nous appuyons sur quelques principes méthodologiques énoncés par Lacan et repris par Le Gaufrey (2010) et Miller (2010). Comment et à travers quels mécanismes se manifeste la psychanalyse ? Comment comprendre la portée idéologique de celle-ci ? Ces interrogations structurent la présente réflexion de laquelle, en définitive, découlent un certain nombre de lectures à partir des agissements du patient et du psychanalyste : les deux représenteraient les bandes en conflit dans la guerre civile espagnole. Le fait que le psychanalyste découvre des aspects ignorés de sa propre personnalité à travers les paroles du patient dénote de la nécessité de guérir la société entière qui ne s'est pas encore remise des épisodes douloureux du Franquisme à savoir, un appel à une meilleure réconciliation des deux Espagnes.

Mots-clé: Espagne, Psychanalyse, Thérapie, Mémoire, Identités en crise.

Abstract: This article focuses on a reading of psychoanalysis in the light of *The Disorder of Your Name* by Juan José Millás (1990). The aim is to understand how the patient's language, in the corpus analyzed, contributes to revealing the personality of the subjects, the main objective being to understand the socio-historical origins of the identity crisis experienced by the protagonist, Julio Orgaz, presented as a character without memory. Some theoretical considerations, therapy sessions and the ideological scope of psychoanalysis are the points that structure this reflection. To achieve this objective, we rely on a few methodological principles set out by Lacan and taken up by Le Gaufrey (2010) and Miller (2010). How and through what mechanisms does psychoanalysis manifest? How can we understand its ideological significance? These questions structure the present reflection from which, ultimately, arise a certain number of readings based on the actions of the patient and the psychoanalyst: both probably represent the bands in conflict in the Spanish civil war. The fact that the psychoanalyst discovers ignored aspects of his own personality through the patient's words denotes the need to

heal the entire society which has not yet recovered from the painful episodes of Francoism, namely, a call for better reconciliation of the two Spains.

Keywords: Spain, Psychoanalysis, Therapy, Memory, Identities in crisis.

Introducción

Las atrocidades de la guerra civil y del franquismo originaron una larga producción artística, en general y literaria, en particular, no sólo en España sino también en Europa y América, específicamente. Dicha producción, comparable con la sobre la segunda guerra mundial, se desarrolló más a partir de la España democrática, con el soplo de las libertades y sigue presente hasta hoy en día en la pluma de jóvenes y menos jóvenes escritores que perpetúan así, cada uno a su manera, la memoria de dicho período sombrío de España. Entre los temas que se transparentan en sus textos, la cuestión del sujeto ocupa un lugar de interés. Por lo tanto, abundan personajes huidizos, desorientados, con dobles personalidades o personalidades escindidas, pesimistas, esquizofrénicos, vaciados de su potestad, ensimismados, claustrofóbicos, narcísicos, etc.

Juan José Millás es uno de estos escritores cuya labor novelesca se inicia en 1975 y en cuyos textos impregnados de ironía y sarcasmo se perciben en filigrana el tema del doble, las cuestiones de identidad y la reconciliación de las dos Españas. El presente trabajo se dedica a hablar de las manifestaciones del psicoanálisis en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás. Se trata de entender cómo el lenguaje del paciente, en dicho corpus, participa al desvelamiento de la realidad oculta y ayuda al médico a construir su personalidad. Para alcanzar tales objetivos, nos apoyamos en unos principios metodológicos enunciados por Lacan, retomados por Le Gaufrey (2010) y Miller (2010). ¿Cómo y a través de qué mecanismos se manifiesta el psicoanálisis? ¿Cómo entender el alcance ideológico de dicho psicoanálisis? Dichas preguntas de investigación sustentan el hilo conductor de nuestra reflexión. Pero antes, esbozemos unas consideraciones teóricas.

1. Unas consideraciones teóricas acerca del psicoanálisis

El psicoanálisis es un “método de investigación que consiste esencialmente en evidenciar la significación inconsciente de las palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de un individuo” (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 316). Abordar la temática del psicoanálisis supone, por lo general, considerar dos realidades: el discurso inconsciente del paciente y la labor de interpretación. A partir de eso, como opina Bergez (2002, p. 84), se podría comparar el psicoanálisis con el trabajo del detective, consistente en «récolter les indices inconnus, inaperçus ou négligés; les trier et les mettre en relation entre eux et avec des indices plus évidents; les organiser pour trouver une solution à la fois convaincante et efficace». Por eso, es de suma importancia recordar que la existencia de un paciente o de un sujeto en crisis es lo que posibilita las sesiones de cura. Por lo que han de llamar la atención la persona que cuenta, lo que se cuenta y, en cierta medida, el que escucha, o sea, el psicoanalista. A través de las palabras¹ del contador, es posible encontrar fisuras, incoherencias que sitúan el inconsciente² (Miller, 2010), en la medida en que, en palabras de Braunstein (2001, p. 42), “siempre que hablamos, decimos algo que no sabemos”.

¹ En palabras de Kristeva, “el objeto del psicoanálisis, en efecto, es tan sólo la *palabra intercambiada* —y los accidentes de este intercambio— entre dos sujetos en situación de *transferencia* y *contratransferencia*” (1986, p. 13).

² Jean Bellemin-Noël define el inconsciente como aquello que hace que el sujeto esté condenado a repetir incansablemente un pasado del que no se acuerda y a tomar por recuerdos lo que nunca volverá a repetirse bajo su forma inicial (1978, p. 124). Desde luego, el psicoanálisis literario es comparable con la búsqueda de la escritura en su génesis y en su funcionamiento, ya que el paciente se expresa mediante el lenguaje. Por otra parte y según

Solo existe el sujeto que habla. En este sentido, el lenguaje es una marca innegable de vida y responsabilidad del sujeto. Al mismo tiempo, la complejidad del lenguaje es tal que quien habla ya no detiene toda la significación ni la plena conciencia de sus comportamientos. El discurso siempre encierra más sentido de lo que sabe o espera (Bourdieu, 2001, p. 133). De este modo, la verdad no está en quien habla sino más bien en quien escucha. El psicoanálisis parte, desde luego, del texto que es una realidad abierta e inmanente. El texto aparece como un pretexto para indagar en su contexto de producción y en las intenciones de su autor. Al intentar descifrar el psiquismo humano, el psicoanálisis busca los orígenes de la angustia y esquizofrenia de los pacientes con la finalidad de aportarles una cura. Por eso, «Littérature et psychanalyse 'lisent' l'homme dans son vécu quotidien aussi bien que dans son destin historique» (Bellemin-Noël, 1978, p. 8).

En nuestro corpus, quien asume la entidad del sujeto es Julio Orgaz. Tras la muerte de su mujer, Teresa Zagro, en un accidente de circulación, encuentra a Laura en un parque. A través de esta, de quien no tarda en enamorarse, intenta reconstituir su pasado, creyendo ver en ella la imagen de su mujer fallecida. Para cernir la personalidad del sujeto, los mecanismos en los que nos vamos a enfocar aquí son, por una parte, el contenido o el significado de su propio lenguaje, destinado al psicoanalista, del que se desprenden incoherencias y repeticiones que son el reflejo de su yo en situación de crisis. Por otra parte, como veremos, en este lenguaje del propio sujeto, aparece una serie de desplazamientos característicos de la mencionada crisis que experimenta.

2. La terapia entre Julio Orgaz y Carlos Rodó en *El desorden de tu nombre*

En *El desorden de tu nombre*, existe una serie de sesiones de terapia psicoanalítica. El paciente, Julio Orgaz, está presentado como “un sujeto sin memoria” (Millás, 1990, p. 72). Acude dos veces por semana, los martes y viernes al encuentro de su psicoanalista Carlos Rodó, en su consulta situada en Príncipe de Vergara. La principal razón por la que recurre a los servicios del psiquiatra la descubrimos en el diálogo que entabla con Orlando Azcárate, joven escritor como veremos más adelante, en el que este le hace una serie de preguntas que desembocan en la futura novela del protagonista, sobre su propia vida como se transparenta en el siguiente ejemplo donde el protagonista de su novela es, en realidad, su ego:

Bueno, pues, por ejemplo, algunos días, por las noches sobre todo, tiene ataques de realidad. Es decir, que advierte que las cosas son como son; o sea, que la realidad no da más de sí por más que la disfrace uno de ilusiones, proyectos, etcétera. Por otra parte, comienza a padecer también una alucinación auditiva; escucha en los momentos más inopinados una música profundamente ligada a su adolescencia. (Millás, 1990, p. 91)

Como se puede observar, Julio Orgaz intenta poner al centro los recuerdos de su fallecida mujer. Teresa Zagro lo obsesiona y quien posibilita así esta trasposición es Laura. En las sesiones de cura, Julio confunde a Teresa Zagro con Laura. Su nueva relación con Laura le da la impresión de estar viviendo una segunda vida con Teresa Zagro. El discurso del propio paciente va liberándole y perfilando su personalidad. Por las múltiples coincidencias, el psicoanalista no tardará en darse cuenta de que la mujer de la que le habla su paciente es su propia mujer. Entre ellos nace un triángulo amoroso con una clara configuración edípica como explica Holloway Vance:

El protagonista es un psicólogo, el paciente es Julio, su rival amoroso y la mujer es la esposa del primero y la amada del segundo. El deseo es el motor, ya que provoca toda una serie de

Braunstein (2001, p. 43), este exceso, este plus de saber ignorado por el hablante en su propio discurso debe interesar a la hora de indagar en la personalidad inconsciente del paciente.

intrigas que se centran en los intentos de Julio de seducir a la mujer de su analista y así, usurpar el lugar del ‘padre’ psicoanalítico. (1999, p. 339)

La obsesión de Julio por Teresa se hace a través de Laura sobre quien proyecta la imagen de su fallecida mujer, como ya hemos señalado, cuya cara se superpone en la de Teresa de la que sería, desde luego, la reencarnación. Busca estratagemas para iniciar una relación con Laura. Una vez que la consigue, se vuelve dependiente de la compañía de Laura. Todos sus esfuerzos por conquistarla le llevan al final a tener la impresión de tener a Teresa ante él. Nace una fuerte complicidad entre ambos y el parque se convierte en el lugar de sus habituales encuentros los martes y viernes, días en que Julio debe encontrar al psicoanalista. Laura le ayuda, sin saberlo, en la medida en que como ya queda señalado, ella le facilita conectarse con su difunta mujer. Ello supone una vuelta al pasado, un retroceso para reencontrarse con ella, hecho que puede leerse incluso a partir de los apellidos de ambos personajes:

El apellido de Teresa, Zagro, es el palíndromo del apellido de Julio, Orgaz [...]. Julio y Teresa son reflexiones, uno de la otra. Así, Teresa representa lo que Lacan denomina el objeto petit a, el otro especular en el cual Julio proyecta su ser fragmentado. (Holloway Vance, 1999, p. 341)

Al proyectarse Julio en Laura, ambos quedan en una especie de fusión. Laura es el espejo, la superficie plana que ayuda al paciente a proyectarse en el pasado. Parece así que el paciente absorbe a la mujer de su psicoanalista para lograr refugiarse en el fantasma de su propia mujer. Pero lo curioso en esta relación triangular es que conforme van teniendo lugar sesiones de cura, más informaciones van desvelando las personalidades de los tres personajes que fingien no saber nada de lo que va pasando. Ya el psicoanalista está convencido de que el paciente conoce más de su propia mujer Laura. Ya Laura sabe que Julio es el paciente de su esposo. El propio Julio también sabe que Laura tiene esta información, aunque esta parezca fingir al confesarle a su amante que su esposo es ingeniero. De este carácter mentiroso al que aludimos, Le Gaufrey, al hablar de Lacan en *El yo en la teoría de Freud* menciona que en un primer periodo, el sujeto se caracteriza por su facultad mentirosa: “El hecho de que el sujeto esté desde el inicio ligado a la palabra y al lenguaje no lo acorrala en una definición tan implacable, ya que lo que lo constituye como tal (...) no es más que su capacidad de mentir en la relación que mantiene con otro sujeto” (2010, p. 15).

Los tres van descubriendo partes de sus identidades antes desconocidas. El psicoanalista y su esposa ayudan a Julio a mejor conocerse, de la misma manera que Julio va descubriendo más sobre Laura a través de las sesiones de las que el propio analista va conociéndose también. Los tres, considerados todos como enfermos constituyen una relación triangular con Laura al centro de las atenciones. Se acentúa el grado de superposición de la imagen de Teresa en la de Laura, cuando Julio “le tomó la cara entre las manos, contempló con intensidad su rostro y comprendió que aquella melena era el marco de referencia de su vida” (Millás, 1990, p. 67).

El psicoanalista Carlos Rodó se satisface plenamente de lo que le sucede a Julio Orgaz. Toma un placer creciente al escuchar a su paciente. Por lo que nace así una interdependencia entre ambos personajes mediante el lenguaje. El paciente se convierte en el vínculo entre el psiquiatra y su mujer. Sus palabras incluso llegan a determinar el grado del amor vivido entre estos (Millás, 1990, p. 120). Lo que más llama la atención es el carácter perverso del psicoanalista, al dejar perdurar la relación amorosa entre su paciente y su mujer. Pero cuando realiza haber dejado perdurar esta realidad, empieza a reconsiderar a su mujer, hecho que la hace nerviosa y la lleva a encontrar con más frecuencia al amante. A partir de entonces, se

convierte Laura³ en el objeto deseado. Su esposo la desea más que nunca por estar ella a la base de su éxito profesional. Piensa incluso en orientar a Julio a otro colega suyo: “Debía recuperarla, pues, y recuperarla con la misma fascinación que sentía cuando su paciente le hablaba de ella” (Millás, 1990, p. 72).

Del mismo modo, la velocidad con la que Julio la seduce la conduce incluso a mentir a su esposo, con la complicidad de su madre, dándole la certidumbre de visitar a una amiga que no era nada que su amante. Esta serie de mentiras u oscuridades verbales, característica de los pacientes, lleva a pensar en ocasiones que Laura se convierte en la paciente tanto de su amante como de su marido, con el fin de alcanzar su objetivo, esto es, mantener esta relación con el primero. Como es digno de interés mencionar, los juegos o fingimientos del trío de los que hablamos anteriormente, al dar la impresión de no saber lo que va sucediendo, no son sin consecuencias. En efecto, Julio acaba sintiendo remordimientos en dos niveles: primero, al haber confesado la verdad al psicoanalista sobre la vida de Laura (Millás, 1990, p. 61); y segundo, al haber confesado a Laura no haber hecho caso de su vida al psiquiatra. En realidad, Julio Orgaz, al “intentar conquistarla, lo que pretendía no era otra cosa que ocupar el puesto de su psicoanalista⁴” (Millás, 1990, p. 72). Esta lucha cuya finalidad es usurpar el lugar del padre, esto es, del psiquiatra se hace en varias etapas. Primero por la idea de una especie de repulsión o desdén de esta figura paterna (Millás, 1990, p. 61) y más tarde, por la de su eliminación física⁵ como mencionó en ocasiones en sus conversaciones, de paso, con Laura, callada, que terminó por adherir al proyecto.

En el corpus, el psicoanálisis se puede leer en más de un nivel, donde un personaje puede ocupar un sitio u otro a la vez. Además del mencionado proceso de cura hasta ahora entre los tres, se puede leer otro nivel con el propio psiquiatra. En efecto, como un regador regado, Carlos Rodó aparece como un sujeto en crisis. Recurre a los servicios de su maestro y formador, el anciano, con la finalidad de solicitar consejos ante su incapacidad para descifrar el enigma de su paciente. De esta forma, se convierte así en paciente a su vez. Ya que el anciano le confesará, tras haberle escuchado hablar, la causa de su dependencia al lenguaje de Julio y las razones profundas que hacen que no llegue a desprenderse del mismo.

En las sesiones de cura analítica, son importantes las repeticiones en el lenguaje del paciente. Las repeticiones implican el sentimiento de culpabilidad. Así, quien está obsesionado suelta un lenguaje, de manera inconsciente y en el que el analista puede encontrar materia: “¿Por qué ese empeño, del que ya ha hablado en otras ocasiones, de que todos le quieren o le

³ De todos los personajes femeninos favoritos de Millás, Elena, Mercedes, Julia, ^{Laura}, etc., esta es la que sin duda ocupa un mayor sitio de interés. Las más de las veces, suele ser un personaje con cualidades que hacen de ella un fuerte objeto de deseo. En *Laura y Julio*, por ejemplo, este personaje es deseado a la vez por Julio, su amante y por Manuel, su vecino de piso que acaba por salir con ella. La relación entre estos tres personajes, con Laura en el centro de los dos hombres, es metafóricamente observable ya desde la primera oración de la obra: “Esa vivienda en la que ahora suena el teléfono tiene dos habitaciones y un salón” (Millás, 2006, p. 7). Para ir de una habitación a otra, hay que pasar por el salón que es Laura, la catalizadora de las relaciones físicas y, sobre todo, mentales con los dos hombres. Para más aclaraciones sobre el protagonismo de Laura, comparable con el de Teresa Zagro en *El desorden de tu nombre*, se puede leer a Toumba Haman (2020).

⁴ Aquí, hay una clara tendencia del complejo de Edipo, como reconoce Holloway Vance en su mencionada obra. El complejo de Edipo es un “conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey: deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto” (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 61). En la obra que analizamos, el psiquiatra ocupa el lugar del padre y su mujer, Laura, el de la madre.

⁵ Todo cuanto se parece al paciente es un obstáculo y es lo que justifica el odio entre Julio Orgaz y Carlos Rodó. Tal actitud la encontramos también con el joven escritor, Orlando Azcárate, a quien Julio Orgaz quiere destruir y firmar sus escritos. Esta misma actitud la entendemos por la boca del anciano, al dirigirse a Carlos Rodó, cuando éste le habló de su extraordinario paciente: “Fíjese: los dos tienen edades parecidas, los dos poseen un grado de ambición social y profesional importante, en ambos existen indicios de un remordimiento general que ninguno reconoce, y los dos parecen estar locamente enamorados de la misma mujer” (Millás, 1990, p. 122).

admiren?’’ (Millás, 1990, p. 58), le pregunta a Carlos Rodó su maestro psicoanalista. Estas repeticiones traducirían más bien los saltos o las proyecciones que hace Rodó de él, en su lucha por la búsqueda de la fama en este espacio en que los nombramientos en puestos de responsabilidades, que no siempre corresponden a las competencias de los sujetos, confieren desafortunadamente el respeto a estos.

En efecto, Julio Orgaz y su psiquiatra son dos sujetos que se parecen mucho, como ya queda señalado anteriormente. Por eso también están presentados como esquizofrénicos, en la medida en que “el esquizofrénico, en su anhelo, sólo sueña en sus deseos; para él, no existe lo que pudiera impedir su realización” (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 129). El deseo de alcanzar a toda costa sus sueños y esperanzas es una evidencia. Por ejemplo, el nutrido deseo de eliminar físicamente al psiquiatra se traslada, al fin y al cabo, en la novela del paciente, donde se cumple el crimen premonitorio del psicoanalista (Millás, 1990, p. 130) quien muere, ya no a través de los servicios de Ricardo Mella sino por la fuerte dosis de anfetaminas que fue ingiriendo durante años. La complicidad entre el paciente y la mujer del psicoanalista se confirma por su común satisfacción al aprender noticias sobre esta muerte.

Como hemos podido ver, el lenguaje de Julio está lleno de incoherencias y juegos lingüísticos⁶, hechos harto significativos en el discurso. Son crisis de sentidos (Bergez, 2002, p. 111) a los que se dedica el psicoanálisis, entre otras cosas. En el corpus, también están presentes estos juegos del lenguaje en el diario de Laura, a la hora de apuntar los hechos relacionados con Julio. En este diario, la amante del paciente casi siempre está obsesionada por crear nuevas palabras a partir de las ya existentes, mediante el intercambio de ciertas sílabas como se puede apreciar en este largo ejemplo:

Entre lo permitido y lo prohibido (es decir, entre lo perhibido y lo prometido) hay una distancia variable. A veces, la distancia se diluye como el veneno en el café (o como el caneno en el vefé), y se convierten en la misma cosa. Entonces está permitido efectuar hechos atroces (o achos hetroces), como en el carnaval de Río de Janeiro. Terminada la fiesta, cada uno se quita el disfraz o la máscara (el discara y la masfraz) [...] La cuestión es saber volver a la normalidad (o norver a la volmalidad). Mañana contaré lo mismo que hoy, pero de forma que se entienda. Recuerdos para J. (Millás, 1990, p. 156-157)

Conviene indicar que estas fisuras y desplazamientos en el lenguaje traducen el estado del alma vacilante de Laura quien rechaza las atenciones y cuidados de su esposo para proyectarse más bien hacia el amante aunque sabe que sus relaciones con este son pasajeras. Las actuaciones del conocido trío amoroso son la traducción una sociedad sin valores ni referencias morales y sentimentales. Su lenguaje lo aclara todo. En este sentido, en términos de Asís Garrote, “El juego lingüístico es en sí mismo expresivo de la puesta en cuestión de los códigos de una sociedad hipócrita” (1996, p. 396). Se trata de rechazar los estereotipos y fórmulas hechas de una sociedad a la que no le gusta la pluralidad de opiniones o puntos de vista. Además, esos usos lingüísticos incorrectos pueden entenderse como un signo de la desconfianza hacia las grandes construcciones y formas narrativas, característico de la posmodernidad literaria en la que ya no existe la Verdad sino verdades.

3. Una lectura ideológica del psicoanálisis en *El desorden de tu nombre*

Indagar en el psicoanálisis literario significa cuestionar o buscar entender el sentido de la historia. La finalidad del psicoanálisis, como dice Lecourt, al referirse a Freud, es llegar a

⁶ Para entender la importancia de los giros del lenguaje como controversia y rechazo de la normativa vigente en la posmodernidad literaria, se puede leer a Foucault (2006) y a Díaz Navarro (2007). En palabras de Lozano Mijares (2007, p. 298), esta realidad se convierte casi en el indiscutible camino a seguir al postular que “el juego, lo lúdico, se presenta como la única salida ante un mundo maravilloso por desordenado e irracional, aunque también injusto y absurdo; el único pecado sería tratar de ordenarlo, de racionalizarlo...”.

establecer las relaciones entre el ser humano y la sociedad: «Il [Freud] a l'ambition d'arriver à donner une compréhension nouvelle des comportements humains, notamment lorsque ceux-ci sont mus par la destructivité et la violence» (Lecourt, 2006, p. 113). Este apartado consiste no solo en buscar la personalidad inconsciente del autor en el texto sino también en entender sus móviles de acuerdo con el contexto social que moldeó su personalidad. Porque como se sabe, bajo el pretexto de entender el universo, se podría decir que la actividad de escribir no solo ayuda al sujeto a conocerse a sí mismo sino que también le permite liberarse. El empeño en escribir, más que la propia escritura es una forma de catarsis. Es un deseo de rescatar fielmente ese pasado que se le escapa y así participar plenamente a la construcción de la memoria. Los dos elementos que buscaría el protagonista son amar a Laura manteniendo el vínculo con Teresa y escribir esa novela de su vida como aparece en una de las sesiones de cura: “Y vislumbro a veces que la salvación consistiría en estar enamorado como lo estuve de Teresa, o como creo que lo empiezo a estar de Laura. Pero también en escribir esa obra, a la que imaginariamente me dedico” (Millás, 1990, p. 59).

Otra interpretación que se podría hacer de los personajes obsesionados por contar o escribir cosas sobre sus vidas y sus entornos podría entenderse a partir de la actitud de los vencedores de la Guerra Civil española y del consecuente sistema político puesto en marcha. En efecto, estos vencedores escribieron la historia desde sus puntos de vistas ocultando así muchos aspectos sombríos relegados en el olvido. De hecho, Millás pensaba, en relación al empeño de varios de sus personajes en escribir, que son personajes que quieren asumir su destino, en el sentido en que ya no quieren ser contados, sino que quieren contarse (Beilin, 2004, p. 72). Si nos atenemos a esta realidad, se puede ver a las claras que nuestro autor reivindica de manera tácita un llamamiento a la reescritura más objetiva de los episodios de la historia de ese periodo triste de España. Como el psiquiatra que va descubriendo cosas ignoradas sobre su propia personalidad a partir del relato de su paciente, una historia objetiva del mencionado periodo franquista es la que debe escribirse no solo desde el punto de vista de los vencedores sino también y sobre todo de los vencidos.

Bien se sabe que Teresa representa la vida pasada de Julio. Su obsesión por ella se explica por el que su ausencia constituye un elemento que le falta para alcanzar su plenitud, esto es, la construcción de su personalidad propia. Recordemos que esta importancia del pasado como panacea a los problemas del presente es una de las características de la posmodernidad en la que se inscribe *El desorden de tu nombre*. De hecho, podemos decir que la obsesión de Julio por Laura es un puro juego convertido, en cierta medida, en una enfermedad psíquica, la de poseerla a toda costa, en vez de amarla convenientemente. Ya que a fin de cuentas, se confirma el deseo de la eliminación física de la figura del padre, esto es, el advenimiento de la muerte de Carlos Rodó.

La Guerra civil española y el consecuente Franquismo constituyen episodios históricos que sin duda más literaturas han producido en la historia reciente de España, tanto por autores que los vivieron como por las generaciones posteriores. Entre los numerosos aspectos que siguen interesando en los episodios de ese periodo, encontramos el tema de la reconciliación de las dos Españas. Los vencidos llaman a una reescritura más objetiva de la historia de ese periodo en el que incluso los escritores no escribían libremente, entre ellos nuestro autor. Por eso, las más de las veces, los personajes de Millás están empeñados en escribir ellos mismos su propia historia, en vez de dejar que otros se la formulen. Es lo que sucede también con Julio Orgaz, obsesionado por escribir su novela, ‘la novela de su vida’. El hecho de escribir es una manera de liberarse del peso de su vida y tener las riendas de su destino.

Los personajes centrales de *El desorden de tu nombre* son, por la mayoría, personajes desconfiados y fragmentados. Por eso, se refugian en compañías y confidentes a quienes confesarse y confiarse. Estas actitudes pueden leerse como una manera de intentar aliviar el peso vivido por ellos, consecuencia de la culpa de los políticos. A través de estos actos, se

puede leer a la vez una voluntad de ironizar el peligro que han supuesto las confidencias durante el Franquismo en que muy a menudo las personas a la que uno se confiaba eran, en realidad, espías al servicio de los vencedores.

Si, con Bellemin-Noël, «dans l'oeuvre littéraire quelle qu'elle soit, qu'on la produise ou qu'on la consomme, on se lit d'abord soi-même» (1978, p. 36), no cabe duda de que las constantes preocupaciones que plantea la obra pueden estar ligadas al autor de la misma como a la sociedad en la que vive, el escritor siendo el producto de su entorno. Esta reflexión nos hace pensar en el sujeto transindividual del que habla Lucien Goldman, citado por Edmond Cros (1998), para quien el yo es la máscara de los demás. En este caso, las crisis de pasión amorosa, la obsesión por la ascensión profesional, el obtener honores que, en realidad, no son suyos, experimentados por Julio, el *alter ego* de Millás, significarían que estas cuestiones son propias a una sociedad y a una época y que nuestro escritor quiere sin duda denunciarlas. Se trataría de la España de Franco según hemos apuntado ya- período en que se estructuró la personalidad de nuestro autor- ya que convenimos con Hutcheon (1984, p. xvii), al citar a Said, que “texts are worldly, to some degree that they are events, and, even when they appear to deny it, they are nevertheless a part of social world, human life, and of course, the historical moments in which they are located and interpreted”.

Conclusiones

En suma, el presente artículo se ha dedicado a hablar del psicoanálisis en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás. Tras unas consideraciones teóricas esbozadas por Lacan y retomadas por Le Gaufrey y Miller sobre el concepto, hemos estructurado el trabajo en dos grandes partes. En la primera, hablamos de las sesiones de terapia entre Julio Orgaz, el protagonista presentado como el paciente y Carlos Rodó, el terapeuta. En los inicios de estas sesiones, se interpola un tercer personaje, Laura, la mujer del psiquiatra a la que conoce el paciente y de la que se enamora, creyendo ver en ella la reencarnación de su propia mujer fallecida años antes en un accidente de circulación. Laura ocupa el lugar de atracción. Entonces Orgaz no dudará en mencionarla en sus sesiones, lo cual pronto llamará la atención del psicoanalista. Así acaba instalándose entre ambos personajes una especie de contrato o interdependencia a partir del lenguaje, ya que de las palabras del paciente, ambos van descubriendo partes de sus vidas ignoradas y reconstituyendo así sus identidades escindidas.

Una de las peculiaridades del corpus es que en él, el proceso psicoanalítico se hace en varios niveles. Los personajes principales son sujetos esquizofrénicos y en busca perpetua de autoafirmación. El trío amoroso se constituye de personajes con una doble personalidad: están mentalmente afectados, pero con características de sujetos inteligentes y cuerdos. Cada uno de ellos ocupa a la vez el lugar simbólico de ‘psiquiatra’ y ‘enfermo’. Se necesitan mutuamente para conseguir su equilibrio emocional.

Lo que merece la pena retenerse más allá de lo precedente es que a través de este estudio, existe la posibilidad de hacer una proyección socio-histórica del fenómeno tratado. El analizado y el analizante, o lo que es lo mismo, el paciente y el terapeuta pueden considerarse, respectivamente como la víctima y el verdugo, hechos transferibles al contexto del franquismo, conocido como un período de alta vigilancia sobre los insumisos al sistema. Las operaciones de cura son, desde luego, una forma por parte del médico, Carlos Rodó, de ejercer un control represivo hasta en la vida afectiva de su paciente, Julio Orgaz. Ambos constituyen, de hecho, las caras de una misma moneda. Y el conflicto nace entre ambos por tener los mismos un idéntico objeto de deseo: Laura. Esta es la mujer del médico y a la vez el ser codiciado por el paciente quien acaba de conocerla y enamorarse de ella por ver en ella la reencarnación de su fallecida esposa, Teresa Zagro. El analizado es una especie de enfermo cuerdo por la calidad de su discurso que deja dudoso al médico quien descubre la fragilidad de su personalidad al

cerciorarse de que, en realidad, ignora mucho de su mujer. Por eso, las más de las veces, necesitamos al otro para mejor conocernos.

En definitiva, ambas personalidades, líquidas, son complementarias y merecen así reconciliarse. A través de este juego de personalidades, la mayor lectura que se puede hacer del corpus, en relación al tema tratado, es que el autor es consciente de las secuelas dejadas por la guerra civil y el franquismo en los cuerpos y almas de los españoles. De este modo, en vez de olvidar ese periodo sombrío o de perpetuar el mito de la guerra civil y el Franquismo, milita por la recuperación de la memoria individual y colectiva para llamar a las dos Españas a una mejor autopsia de sus problemas y a profundizar así las reflexiones sobre la búsqueda de una reconciliación definitiva que sería sinónima de armonía. Las autoridades políticas deben trabajar más con el objetivo de cicatrizar las heridas de este periodo sombrío que aún siguen abiertas. Desafortunadamente, la muerte premonitória del psicoanalista deja un vacío que significaría un fracaso en el cierre de un capítulo de la historia reciente de España.

Referencias bibliográficas

- Asís Garrote, M. D. (de) (1996). *Última hora de la novela en España*. Pirámide.
- Beilin, K. O. et al. (2004). *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*. Tamesis.
- Bellemin-Noël, J. (1978). *Psychanalyse et littérature*. PUF.
- Bergez, D. et al. (2002). *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire* (2^e éd.). PUF.
- Bourdieu (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. Seuil.
- Braunstein, N. (2001). *Ficcionario de psicoanálisis*. Siglo XXI.
- Cros, E. (1998). *Genèse socio-idéologique des formes*. CERS.
- Díaz Navarro, E. (2007). *Juegos de lenguaje en torno a la narrativa española actual*. Libros del Peixe.
- Foucault, M. (2006). *De lenguaje y literatura* (Introducción de Ángel Gabilondo y Traducción de Isidro Herrera Baquero). Paidós.
- Holloway Vance, R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Fundamentos.
- Hutcheon, L. (1984). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Methuen and Co. Ltd.
- Kristeva, J. (1986). *Al comienzo era el amor. Psicoanálisis y fe* (Traducción de Graciela Klein). Gedisa.
- Laplanche, J. y Pontalis J.-B. (2004). *Diccionario de psicoanálisis* (Traducción de Fernando Gimeno Cervantes). Paidós.
- Lecourt, E. (2006). *La psychanalyse: de Freud à aujourd'hui*. Editions Eyrolles.
- Le Gaufray, G. (2010). *El sujeto según Lacan* (Traducción de María Amelia Castañola y María Teresa Arcos). Ediciones Literales.
- Lozano Mijares, M. del P. (2007). *La novela española posmoderna*. Arco.
- Millás, J. J. (1990). *El desorden de tu nombre* (11^a ed.). Alfaguara.
- Millás, J. J. (2006). *Laura y Julio*. Seix Barral.
- Miller, J.-A. (2010). *El seminario de Jacques Lacan. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (Libro 11, Traducción de Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre). Paidós.
- Toumba Haman, P. (2020). Análisis semiótico del protagonista en *Laura y Julio* de Juan José Millás. *Orillas, Rivista d'Ispanistica* (9), 379-393. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/wp-content/uploads/2020/07/2020_08Toumba_arribos.pdf