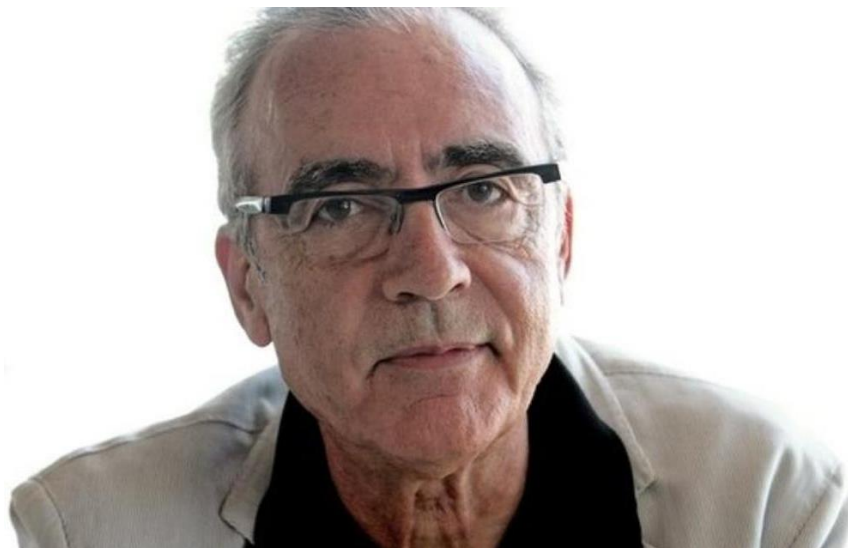


Juan José Millás



Lo que me impulsó a escribir el libro, y de ahí mi arranque, es que en un momento determinado de mi vida pensé que jamás me habían contado ni había contado lo perturbadora que es la experiencia lectora. Cuando alguien habla de las disociaciones sufridas o gozadas por el LSD digo 'no, para disociación la que provoca la lectura'. Decidí que estaría bien escribir sobre lo perturbador que había sido para mí ser lector, que no deja de ser una especie humana rara que ve la vida de otro modo.

(Fragmento de la entrevista de Laura García Higuera en *elDiario.es*, 19 de marzo de 2023)



XI Encuentro de Clubes de Lectura de Bibliotecas Públicas de Asturias

Miercoles, 15 de abril de 2023

Índice

Juan José Millás	5
Biografía	5
Obra.....	5
Novelas.....	6
Recopilaciones de relatos	6
Artículos.....	7
No ficción.....	7
Premios	7
Literatura y periodismo	8
Las novelas de Millás	8
La obsesión por el argumento.....	8
La identidad	11
El humor	13
Las novelas de la transición.....	13
<i>Cerberos son las sombras</i> (1975).....	13
<i>Visión del ahogado</i> (1977)	13
<i>El jardín vacío</i> (1981).....	13
<i>Papel mojado</i> (1983).....	15
<i>Letra muerta</i> (1983).....	15
Las novelas de la soledad.....	16
<i>El desorden de tu nombre</i> (1986)	16
<i>La soledad era esto</i> (1990)	16
<i>Volver a casa</i> (1990).....	16
<i>Tonto, muerto, bastardo e invisible</i> (1995)	19
<i>El orden alfabético</i> (1998)	20
<i>No mires debajo de la cama</i> (1999).....	21
<i>Dos mujeres en Praga</i> (2002).....	22
<i>Laura y Julio</i> (2006).....	23
<i>El mundo</i> (2007).....	25
<i>Lo que sé de los hombrecillos</i> (2010)	26
<i>La mujer loca</i> (2014)	27
<i>Desde la sombra</i> (2016).....	27
<i>Mi verdadera historia</i> (2017)	28
<i>Que nadie duerma</i> (2018)	29

<i>La vida a ratos</i> (2019)	30
<i>Solo humo</i> (2023)	30
<i>La vida contada por un sapiens a un neandertal</i> (2020)	32
<i>La muerte contada por un sapiens a un neandertal</i> (2022).....	33
Juan José Millás ha dicho... ..	34
Sobre la escritura	34
Sobre la lectura	35
Sobre los lectores.....	36
Sobre las bibliotecas	36

(Mieres, 15 de abril de 2019)

Juan José Millás

Biografía

Juan José Millás García o Juanjo Millás (Valencia, 31 de enero de 1946) es un escritor y periodista español. Su obra narrativa, traducida a más de una veintena de idiomas, ha sido reconocida con los más prestigiosos galardones literarios del ámbito hispano. Dentro de esta labor, es el *inventor* de un género nuevo: el *articuento*. Compagina su labor de narrador y columnista con la de conferenciante, director de talleres de escritura y colaborador en programas de radio. Hijo del inventor valenciano Vicente Millás Mossi y de Cándida García, pasó en Valencia los primeros años de su vida. En 1952 se trasladó con su familia a Madrid, al barrio de la Prosperidad donde ha residido la mayor parte de su vida. Fue alumno del colegio Claret y cursó sus estudios preuniversitarios en el Instituto Ramiro de Maeztu. Asistía a clase en horario nocturno, mientras por el día trabajaba en una caja de ahorros.

Ya en la universidad, se inscribió en la carrera de Filosofía y Letras, en la rama de Filosofía Pura, pero abandonó en el tercer curso. Entró a trabajar en la aerolínea Iberia, primero en un puesto administrativo y después en el gabinete de comunicación. Simultáneamente, empezó a colaborar en la prensa. Ante el éxito cosechado, decidió dedicarse por entero a la literatura.

En 1987 se casó en segundas nupcias con la psicóloga Isabel Menéndez Álvarez, con quien tuvo a su segundo hijo. A principios de la década de 1990 empezó a colaborar en el diario *El País* y en otros medios de comunicación.

Obra

A su avidez lector infantil le siguió su vocación por la escritura. En 1975 publicó su primera novela, *Cerberos son las sombras*, con la que ganó el Premio Sésamo. Se trata de una larga carta al padre que rememora dolorosa y compasivamente su vida. Gracias a un entusiasta miembro del jurado, Juan García Hortelano, pudo publicar después *Visión del ahogado* (1977) y *El jardín vacío* (1981) en la editorial Alfaguara. Pero su trabajo empezó a ganar popularidad con *Papel mojado* (1983).

En 1990 empezó a colaborar en el diario *El País*. Sus columnas ya mostraban una constante preocupación por el lenguaje, la búsqueda de sentido y la defensa de la persona frente a los poderes y los mercados.



Foto: Antonio Heredia/*La esfera de papel*

(Mieres, 15 de abril de 2019)

También es reseñable su vertiente como comunicador radiofónico. En el programa *La ventana* de la Cadena SER coordinaba una sección en la que animaba a los oyentes a enviar pequeños relatos sobre palabras del diccionario; debido a la nutrida participación, fue construyendo un glosario. En la actualidad, colabora en el programa dirigido por Javier del Pino *A vivir que son dos días*.

En su vasta obra, de introspección psicológica en su mayoría, y traducida a más de veinte idiomas, cualquier hecho cotidiano se puede convertir en un suceso fantástico. Para enmarcar este tipo de narración creó un género literario personal, el de los *articuentos*: en estas pequeñas historias, que el mismo autor define como «*crónicas del surrealismo cotidiano dosificadas en perlas*», un episodio cotidiano banal se transforma en una especie de grieta por la que escapa el concepto mismo de eso que llamamos realidad.

Novelas

- *Cerberos son las sombras* (1975)
- *Visión del ahogado* (1977)
- *El jardín vacío* (1981)
- *Papel mojado* (1983)
- *Letra muerta* (1983)
- *El desorden de tu nombre* (1987)
- *La soledad era esto* (1990)
- *Volver a casa* (1990)
- *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995)
- *El orden alfabético* (1998)
- *No mires debajo de la cama* (1999)
- *Dos mujeres en Praga* (2002)
- *Laura y Julio* (2006)
- *El mundo* (2007)
- *Lo que sé de los hombrecillos* (2010)
- *La mujer loca* (2014)
- *Desde la sombra* (2016)
- *Mi verdadera historia* (2017)
- *Que nadie duerma* (2018)
- *La vida a ratos* (2019)
- *Sólo humo* (2023)

Recopilaciones de relatos

- «*Primavera de luto*» y otros cuentos (1992)
- «*Ella imagina*» y otras obsesiones de Vicente Holgado (1994)
- *Cuentos a la intemperie* (1997)
- «*La viuda incompetente*» y otros cuentos (1998)
- *Cuentos. Números pares, impares e idiotas* (2001). Ilustrado por Forges.
- *Articuentos* (2002)
- *Relatos de ida y vuelta* (2002)
- *Cuentos de adúlteros desorientados* (2003)
- *La ciudad* (2005)
- *Los objetos nos llaman* (2008)
- *Articuentos completos* (2011)
- *Infieles y adulterados* (2014)
- *Una vocación imposible. Cuentos completos* (2019)

(Mieres, 15 de abril de 2019)

Artículos

- *Algo que te concierne* (1995)
- *Cuerpo y prótesis* (2000)
- *Todo son preguntas* (2005)
- *El ojo de la cerradura* (2006)
- *Sombras sobre sombras* (2007)

No ficción

- *Hay algo que no es como me dicen: el caso de Nevenka Fernández contra la realidad* (2004)
- *María y Mercedes: dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar* (2005)
- *Un mapa de la realidad: antología de textos de la enciclopedia Espasa* (2005)
- *Vidas al límite* (2012)
- *La vida contada por un sapiens a un neandertal* (2020). Coescrito junto con Juan Luis Arsuaga.
- *La muerte contada por un sapiens a un neandertal* (2022). Coescrito junto con Juan Luis Arsuaga.

Premios

Su labor como escritor y comunicador ha sido reconocida por numerosos galardones:

- 1974: Premio Sésamo de novela por *Cerberos son las sombras*.
- 1990: Premio Nadal de novela, por *La soledad era esto*.
- 1999: Premio de Periodismo Mariana de Cavia, por *Lo real*.
- 2000: Premio Periodístico de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- 2002: Premio Primavera de Novela, por *Dos mujeres en Praga*.
- 2002: Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes, por el artículo *Errores*.
- 2005: Premio de Periodismo Francisco Cerecedo.
- 2007: Premio Planeta de Novela, por *El mundo*.
- 2008: Premio Nacional de Narrativa, por *El mundo*.
- 2009: Premio Don Quijote de Periodismo, por su artículo *Un adverbio se le ocurre a cualquiera*.
- 2010: Premio Internacional de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán en la categoría de Periodismo Cultural y Político.

Asimismo, en 2006 fue nombrado doctor honoris causa por la Universidad de Turín, y al año siguiente, por la Universidad de Oviedo.

(Extracto de Wikipedia)

(Miercoles, 15 de abril de 2019)

Literatura y periodismo

En la obra de Juan José Millás, y en cuanto a lo que cabría denominar sus *obsesiones*, la reflexión en torno a la escritura y al oficio de escritor ocupa un lugar predominante. Entendido como la conflictiva suma de necesidad personal y responsabilidad social, el contacto con las letras es para Millás una “pasión dañosa” paradójicamente capaz de proporcionar un alivio para las ansiedades individuales y, al mismo tiempo, un agobio asociado con un mandato que no reconoce pausas.

La recurrencia de intereses y preocupaciones en la obra de Millás nos permite establecer una línea de continuidad entre su producción ficcional y su actividad periodística, continuidad cuya explicación hallamos en la poética millasiana misma. Para Millás, literatura y periodismo no deben ni pueden pensarse como oposiciones, sino que el trabajo en uno y otro campo forma parte de un mismo oficio capaz de nutrirse y revitalizarse a partir de la mixtura de recursos en una única obra que escapa a las distinciones genéricas: se trata, además, de un modo de liberarse del mencionado agobio que se asocia con la rutina: “Yo no concebiría mi vida teniendo que escribir nada más que la novela que tuviera entre manos, porque el día es muy largo [...] Cambio de actividad y escribo el artículo o preparo un reportaje”.

De acuerdo con su perspectiva, si la literatura sirve para algo es “para contarlo”, para narrar la propia experiencia y la visión personal del mundo, por lo cual sostiene que “*La primera obligación del texto es ser eficaz, funcional. No hay nada más bello que la maquinaria de un reloj, pero la maquinaria no es bella porque el relojero se haya propuesto que sea bella, sino porque se ha propuesto que sea eficaz*”.

**La primera
obligación
del texto es
ser eficaz**

(Fragmento de *La escritura de Juan José Millás: un doble beneficio para el público lector*, de Constanza Lucía Tanner, Universidad nacional de Córdoba, *Diablotexto Digital*, vol. 2, 2017)

Las novelas de Millás

La obsesión por el argumento

Cada uno de nosotros tienen sus propias experiencias acerca de la lengua que nos ha sido dada; esas experiencias nos han modelado en una u otra dirección. El choque con el lenguaje, con las palabras, es el choque con una realidad singular que determina nuestro destino. Pues bien, quizá deba comenzar confesando que los términos *trama* y *argumento* han ejercido sobre mí y desde siempre una poderosa fascinación. Me acuerdo que, de pequeño, cuando algún compañero iba al cine le contaba luego a los demás el argumento. “*Cuéntame el argumento*”, decíamos y el

(Mieres, 15 de abril de 2019)

otro hacía un sumario más o menos prolijo de la película que había visto. Para mí, el argumento era entonces – y quizá no ha dejado de serlo – una cosa delgada, pero tan esencial como un nervio, que recorría la historia de los hombres haciéndolos desgraciados o felices.

Con el término *trama* entré en relación algo más tarde, pero produjo en mí el mismo efecto tenebrosamente deslumbrador que *argumento*. Advertí enseguida que ambos términos se complementaban y no sólo desde el punto de vista del género. Sin embargo, me parecían, y me siguen pareciendo dos palabras oscuras, diseñadas para ocultar algo más que para mostrarlo, del mismo modo que el tejido encubre al hilo, que es su sustancia. Es sabido que la relación entre las palabras y los objetos que designan es arbitraria, sin embargo, siempre he sentido que aquella misteriosa materia que designan *argumento* y *trama* no podría nombrarse de otro modo.

Los novelistas fueron para mí constructores de tramas, de argumentos, capaces de quitarle a uno el sueño y de trasladarle, sin moverlo de silla, a otros mundos que aligeraban el peso de vivir éste. Lo curioso es que quizá aquellas dos palabras me fascinaron porque su significado no me parecía preciso, y hoy –después de muchos años y de algunas novelas – me sigue pareciendo tan misterioso como entonces.

En la adolescencia, cuando empecé a proyectarme como novelista, empecé a preguntarme también cómo conseguían tales efectos mis escritores preferidos, de manera que hacía con las novelas lo que años antes con los juguetes; destriparlas, mirarles el forro y la maquinaria para ver si yo mismo era capaz de reproducir un artefacto tan sutil. Creo que no aprendí mucho, pues el argumento es la sombra de la novela, es decir, su zona más oscura; además de eso, carece de materia y no ocupa ningún lugar en el espacio.

Por todo ello, cuando me enfrenté a mi primera novela no me sirvieron de nada las ideas adquiridas en mi personal exploración. Lo primero que advertí es que los esquemas no servían de nada, que el esquema de una novela es en sí mismo una novela y que el argumento no conoce límites ni soporta cauces, aunque si va dejando imperceptibles huellas que hay que saber leer para llevar a buen fin un proyecto narrativo. El argumento guarda, pues, relación con la mirada, con la mirada del novelista que singulariza lo que parece banal incrustándolo en una cadena significativa de sucesos.

La construcción del argumento, la formación de la trama, es uno de los espectáculos más misteriosos de aquellos a los que le es dado acceder al novelista.

El argumento se teje con frecuencia a nuestras espaldas. Es preciso, pues, mientras concebimos una novela, permanecer atentos a todo cuanto pasa a su

**la mirada del
novelista
singulariza lo que
parece banal**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

alrededor porque el detalle más insignificante puede tener un valor esencial. Es preciso escuchar lo que dice la novela, que frecuentemente es tan confusa como el *Oráculo*, para no equivocarse el camino a seguir. Por otra parte, no es difícil mantener tal tensión si pensamos que cuando uno escribe una novela vive una situación parecida al enamoramiento en el sentido de que todo cuanto sucede conduce al ser amado. Todo lo que oímos, lo que hablamos, lo que hacemos, y lo que pensamos mientras escribimos una novela conduce a la novela. Una conversación escuchada en la mesa de al lado, en un café, me sirvió para terminar eficazmente el final de un capítulo que se estaba pudriendo. Lo curioso es que la conversación no parecía trasladada de la realidad a la literatura, sino de la literatura a la realidad.

Yo creo mucho en la coincidencia y la coincidencia es un material narrativo de primer orden. Hay gente con una capacidad especial para recibir el flujo de coincidencias que se da en la vida real; tal flujo suele alumbrar significados o interpretaciones originales de esa realidad. Dicen que Cortázar era uno de estos sujetos llenos de coincidencia por todos los costados. Un día le oí contar en televisión la siguiente historia: él tenía en París una habitación con una cama y un armario, además de la mesa de escribir y la silla, que estaban colocadas frente al armario. Por lo visto tenía la costumbre de clavar en las puertas de este mueble, con chinchetas, las postales que recibía de sus familiares o amigos. Pasado el tiempo, el armario llegó a estar oculto tras los paisajes de aquellas tarjetas. Entonces, un día que Cortázar levantó la cabeza de la cuartilla para descansar del esfuerzo literario, observó que en aquel tumulto desordenado de tarjetas postales se abría una calle que tras numerosos recodos unía dos de aquellas tarjetas, y las unía con sentido, alumbrando de este modo un significado nuevo a aquel acto, en apariencia banal, de colocar las tarjetas sobre las puertas de un armario. Cortázar, sin saberlo, había estado construyendo una trama.

Cuando una idea novelesca nace, lleva en sí misma en su interior, el germen de todo su desarrollo: ella sabe hacia dónde ir – como las células de un ser vivo saben hacia dónde crecer – y nosotros debemos escuchar su dictado con la modestia de quien se sabe un mero transmisor.

Personalmente debo decir que mi obsesión por el argumento y la trama no ha encontrado una respuesta proporcionada en los libros de teoría literaria que a veces consulto. Y, sin embargo, el argumento es la parte más abismal de la novela, entre otras cosas porque nunca se atrapa. Considerado en su conjunto, es inabordable, pero destejido ya no es argumento. Le pasa lo que a aquellos

**la coincidencia
es un material
narrativo de
primer orden**

**mi obsesión por el
argumento y la
trama no ha
encontrado una
respuesta
proporcionada en
los libros de teoría
literaria**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

minerales que teniendo idéntica composición son muy diferentes entre sí porque su estructura es distinta. El argumento, como la palabra que lo designa, siempre oculta algo que llega a hacerse invisible si uno se acerca demasiado. Pues bien, muchos libros de teoría literaria ni siquiera lo mencionan y otros pasan sobre él de puntillas. Por otra parte, como ustedes saben, el argumento no ha gozado entre nosotros de muy buena fama y eso quizá le ha impedido ser objeto de reflexión, cuando no del culto, de que ha gozado su hermana la forma.

De todos modos, no es verdad que no se habla nunca del argumento; el otro día leí en un libro que *el argumento es una subestructura sintagmática que, junto con la estructura paradigmática, que son los personajes, forma la estructura subyacente de cualquier narración.*

Quizá comprendan, después de lo que les he explicado brevemente, que a mí esa definición del argumento me deje un poco frío.

(Extracto de *El revés de la trama*, de Juan José Millás, incluido en *El oficio de narrar*, coordinado por Marina Mayoral, Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989)

La identidad

El tema de la identidad y, sobre todo, la problemática relación que se establece entre el individuo y sus semejantes, es decir, entre el yo y el otro, es el hilo que recorre toda la producción millasiana. El escritor aborda, entre otros asuntos, la obsesiva necesidad del yo –la mayoría de la veces sin obtener resultado alguno– de tender puentes entre su realidad (la interior) y la realidad del mundo que lo rodea (la exterior), revelando dicha dificultad hasta qué punto la percepción del ser humano es subjetiva y fragmentaria y, por consiguiente, revelando también la imposibilidad del autoconocimiento y su transmisión al otro, así como su reverso, esto es, el conocimiento del mundo ajeno. La incomunicación rige las relaciones interpersonales de quienes son incapaces de percibirse (y percibir) como seres globales y unitarios. Los personajes millasianos se hallan, por lo tanto, aislados, prisioneros de sí mismos, al tiempo que no dejan de ensayar estrategias que los vinculen con la realidad exterior.

Por esa razón, la polifonía narrativa, tan elogiada por la crítica en novelas como *El desorden de tu nombre* (1986) o *La soledad era esto* (1990), tiene, a mi modo de ver, un propósito igualmente fragmentador, ya que en ningún caso se establece un verdadero diálogo entre las distintas voces, sino que estas sirven, por contraste, oposición o empatía, al punto de vista dominante. En efecto, el monólogo del narrador, sea este omnisciente o un personaje, adopta en los textos de Juan José Millás un punto de vista único y arrastra las distintas perspectivas asumiéndolas en su discurso y en la conciencia que representa. La polifonía, entonces, expresa formalmente la fragmentación, el desorden, el puzzle, la realidad caleidoscópica que

(Mieres, 15 de abril de 2019)

es, en definitiva, la sola realidad que, siempre bajo la óptica del yo, puede ser percibida.

Otro de los recursos que mejor muestran la disociación entre el sujeto y el mundo que lo circunda es el diálogo, ya que, en sus distintas formas, pone de manifiesto la búsqueda identitaria del individuo que, en permanente conflicto con la realidad y consigo mismo y su entorno, se enfrenta al otro haciendo uso de sus palabras, como si de un juego de contrarios se tratara. La ausencia de lógica, las discordancias textuales, el absurdo, los invaden y los convierten en “anti-diálogos”, ya que a menudo encubren monólogos entreverados, resaltando así la incapacidad de los falsos interlocutores, seres alienados y solos, marginados por la colectividad a la que pertenecen. Diálogos de este tipo los encontramos sobre todo en las primeras novelas del escritor, en las que los personajes viven al margen de la realidad de sus semejantes. En otras ocasiones, las líneas conversacionales coinciden con el plano formal y contribuyen a la construcción de un discurso único regido por las leyes de la lógica, pero también esconden una discordancia subyacente, a un nivel más profundo. El uso de la mentira y la superposición del mundo imaginario, emocional y subjetivo al que comunmente entendemos como real, subvierten las relaciones, en principio de igualdad de los interlocutores, puesto que uno da por buena, por verdadera, la intervención del otro, y la tiene en cuenta en la enunciación de las suyas propias.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el término “*absurdo*” sirve para señalar la característica más sobresaliente de los diálogos Millásianos. Ilógicos por su forma o por su contenido, evocan un mundo inquietante, lleno de amenazas y sombras, a la vez que representan las siempre difíciles relaciones interpersonales y aluden al tema de la identidad problemática.

Aunque Juan José Millás se inscribe en las coordenadas de la llamada “*posmodernidad*”, su obra enlaza con la rica tradición del absurdo de la que el teatro ha dado tantos frutos y que atestigua la angustia del hombre moderno, que carece de referentes y seguridades. El escritor coincide con dicha estética en el hallazgo de un modo de expresión que contradice (parcialmente) las aproximaciones racionalistas, patente en esos diálogos “absurdos”, a través de los cuales los personajes intentan, unas veces, hallar los caminos menos frecuentados de la memoria y desvelar así aspectos encubiertos de su identidad; y otras rebelarse contra el terrorismo de la realidad cotidiana imponiendo una realidad más acorde con sus deseos y obsesiones. En todo caso, la narrativa de Millás logra integrar los recursos formales en lo que se quiere expresar, como ya hicieran los dramaturgos del absurdo. Frente a ellos, sustituye la reflexión metafísica de carácter universal por otra más personal basada en la búsqueda de la identidad individual en la que el autoanálisis y la puesta en escena de los procesos mentales desempeñan un importante papel, además de poner el acento en el artificio y la creación como fuente de conocimiento, aunque éste no pueda ser más que fragmentario.

(Miercoles, 15 de abril de 2019)

(Extracto de *Diálogos absurdos. La obra narrativa de Juan José Millás*, artículo de Ana Casas -Universidad de Neuchâtel- incluido en *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, editado por Rolf Eberenz, editorial Verbum, 2001)

El humor

Siempre se le relaciona con el humor, kafkiano o no, pero ¿realmente vivimos en una época que mueve a la risa, amarga o no?

Bueno, si en mi obra hay humor, es un efecto secundario o colateral de mi modo de acercarme a la realidad, es decir, yo soy un usuario del pensamiento paradójico y de la ironía, y eso como efecto secundario puede provocar la risa, pero yo no la busco. Es más, al principio, cuando era más joven y me decían que se habían reído con uno de mis artículos, me quedaba sorprendido, y pensaba para mis adentros: “Pues no sé de qué se ríe usted, porque esto es muy serio”. Con el tiempo he aprendido a fingir que me parece normal. Y sigo fingiendo, porque sigo sin saber de qué se ríen.

**si en mi obra hay humor,
es un efecto secundario
o colateral de mi modo de
acercarme a la realidad**

(Fragmento de la entrevista de Nuria Azancot en *El Cultural*, 28 de noviembre de 2022)

Las novelas de la transición

***Cerberos son las sombras* (1975)**

***Visión del ahogado* (1977)**

***El jardín vacío* (1981)**

Por la época en que fueron escritas y publicadas y por los temas tratados, las primeras tres novelas de Juan José Millás pueden ser consideradas como novelas de la Transición. En efecto, las fechas de publicación parecen recordar los pasajes más significativos del proceso democrático: desde los últimos meses del franquismo y la muerte del dictador, pasando por las primeras elecciones libres, hasta llegar al golpe fracasado del 23 de febrero y a la consiguiente consolidación de la democracia.

En línea con las características del autor, sin embargo, estas obras representan el aspecto más siniestro, turbio e insondable de semejante proceso: lo que no aparece en los actos y en las declaraciones oficiales y parece contrastar con la idea optimista y confiada del nuevo trayecto emprendido por España.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

Las alusiones inevitables a una época de cambios políticos e institucionales son, por lo tanto, proféticas porque aluden de forma alegórica a un pasado en absoluto solucionado que es imposible olvidar, a una memoria abultada que entrapa a los personajes impidiendo cualquier posibilidad de futuro, a identidades desfiguradas y ya no reconocibles. Un pasado en torno al cual solo recientemente, y sobre todo en la última década, ha sido posible emprender un proceso de elaboración.

Estas novelas representan, pues, “*el otro lado de la Transición*”, parafraseando una expresión tan apreciada por el autor. El extravío de las identidades, la imposibilidad de reconocerse en lo que ha ocurrido, la dificultad de comunicar y la presencia de espacios angostos y de vacíos ahogantes son los rasgos más significativos de estos textos.

Cerberos son las sombras constituye un verdadero programa narrativo, porque en él se encuentran concentrados una multiplicidad de temas y de estrategias propuestos de nuevo, pero en forma diferente en las novelas sucesivas. El mismo autor, a distancia de años, se ha declarado sorprendido: “*en sus páginas está, comprimida, casi toda la información de lo que escribiría más tarde. Esta especie de programa involuntario resulta, desde la perspectiva que dan los años, un poco sobrecogedor*”.

La novela se desarrolla como una larga carta que el protagonista narrador dirige al padre. Se encuentran, pues, numerosas referencias al presente que aluden al lugar y a las condiciones en las que acontece la redacción; mientras, en referencia al pasado, se narra la huida de una familia desde una ciudad del sur de España hasta Madrid y su estado de angustia, de soledad, de pobreza y de miedo, a la espera de una ayuda que tarda en llegar. La casi totalidad de ausencia de nombres propios evidencia la importancia de los vínculos familiares de los que parece imposible desatarse: el protagonista es sobre todo “hijo”.

Se señalan muchos periodos largos y complejos desde el punto de vista sintáctico, varios pasajes introducidos entre paréntesis y algunos párrafos extensos, de varias páginas. Tales soluciones, como acontece también en *Visión del ahogado*, tienden a quebrar la fluidez del relato y a ralentizar el tiempo de la historia con respecto al discurso, concentrando una amplia parte de la atención del lector sobre las frecuentes reflexiones.

(Extracto de *Las novelas de la Transición de Juan José Millás: Cerberos son las sombras, Visión del ahogado, El jardín vacío*, de Luigi Contadini, Università di Bologna, Italia. Publicado en *Impossibilia*, Revista internacional de estudios literarios de la Universidad de Granada, n.º 5, abril 2013)

(Mieres, 15 de abril de 2019)

***Papel mojado* (1983)**

Cuando escribí mi cuarta novela, *Papel Mojado*, decidí utilizar estructuras narrativas muy fijadas y cuyo estudio teórico había llegado a interesarme. Me refiero a las estructuras narrativas de la novela clásica policíaca. Partí, pues, de una situación típica de novela policíaca y me lancé al vacío para ver qué pasaba. Hasta muy avanzada la novela no supe quién era el asesino e ignoré hasta el penúltimo capítulo quién era el narrador; ignoraba, pues, desde dónde se escribía aquella novela que en todo momento se comportó con una corrección exquisita. Simplemente, a partir de un punto las cosas empezaron a encajar entre sí como si obedecieran a un diseño previo que yo, desde luego, no había elaborado conscientemente al menos. Toda la trama de esta novela se fue haciendo a mis espaldas y fui poco a poco comprendiendo lo que había escrito, como a veces se entiende el argumento de una vida absurda por un viejo documento aparecido entre los papeles de un muerto.

**Toda la trama
de esta novela
se fue haciendo
a mis espaldas**

(Fragmento de *El revés de la trama*, incluido en *El oficio de narrar*, coordinado por Marina Mayoral, Cátedra / Ministerio de Cultura, 1989)

***Letra muerta* (1983)**

En la construcción de *Letra muerta* se observa una conciencia estructurante similar a la que aparece en *Papel mojado*.

Al adentrarnos en el mundo novelesco los personajes desvelan su significado y confirman estas resonancias. En *Papel mojado* encontramos a Constantino Cárdenas —personaje secundario, trasunto del autor al acercarse el final del relato, desvelar el misterio de la trama policíaca y calificarla de "*papel mojado y letra muerta*." De la misma manera actuará Turis —protagonista y narrador de *Letra muerta*— cuando reflexiona sobre su problemática personal: "*Este papel mojado, esta letra muerta, este texto sin futuro, parece destinado a recoger los desperdicios de mi fluctuante estado de ánimo*." Ambos personajes ponen de manifiesto que nos encontramos con una historia ficticia y que hemos asistido a un engaño.

Las piezas básicas con las que Millás juega y elabora su ficción en *Letra muerta* serán la memoria y la reflexión sobre la escritura.

Millás, utiliza la memoria apoyándose en un pacto autobiográfico para construir su novela. Se presenta como constructor de un diario del que se erige en el centro de conciencia. El protagonista se va descubriendo a sí mismo a través de la memoria retrospectiva, que en su función subjetivante se constituye en la auténtica escritura del yo, de la singularidad. A la redacción de este diario rememorativo que es *Letra muerta* asiste el callado lector. Turis toma conciencia de

(Mieres, 15 de abril de 2019)

su condición de narrador y habla sobre lo que nos va a decir, el porqué y el cómo. Comienza su relato determinando el espacio en el que compone sus "cuadernos," la soledad de la celda, lejos de miradas indiscretas y a cubierto de posibles violaciones.

La reflexión sobre la escritura es otro elemento compositivo que se revela como leitmotiv y actúa junto con la memoria como indicio metadiscursivo de la novela. Millás quiere mostrar la génesis de la novela al lector y la presenta como proceso.

(Extracto de *Técnicas narrativas en "Letra muerta"* de Juan José Millás: una relación equívoca con un autor ideal, de María Pilar Martínez Latre, en *Mester*, Revista académica de estudiantes graduados del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Los Ángeles, n.º 16, 1987)

Las novelas de la soledad

***El desorden de tu nombre* (1986)**

***La soledad era esto* (1990)**

***Volver a casa* (1990)**

Puede considerarse que tres novelas aparecidas en muy poco tiempo –*El desorden de tu nombre* (1986), *La soledad era esto* (Premio Nadal 1990) y *Volver a casa* (1990) – muestran un nudo común, al ser un juego acibarado, desde los mismos presupuestos de la escritura, en torno a unos problemas que en él llegan a hacerse obsesivos: la perplejidad, el desnorte, el vacío de unas vidas que se hallan en el ecuador de su aventura existencia. Configuran las tres un subconjunto coherente en el que las coordenadas y la cosmovisión narrativa tienen demasiados puntos de encuentro.

Sin duda, son los protagonistas quienes mejor definen la nueva elección de Millás. Personajes entrados en la cuarentena que afrontan una crisis de identidad y de valores, naufragos que bracean en un mar proceloso tras haber arrojado, sin opción posible, el pasado por la borda, un pasado que les ha marcado y les dejó en la estacada. Todos ellos – dos hombres: Julio Orgaz en *El desorden de tu nombre* y Juan en *Volver a casa*, y una mujer: Elena Rincón en *La soledad era esto* – inician a través de la historia narrativa una nueva vida, en la que se incluye el cambio de pareja, nuevas aventuras sentimentales. Si bien, es muy distinta la evolución y el resultado de cada una de las tres vidas que caminan en pos de una clarificación personal y un equilibrio emotivo. Julio Orgaz será un triunfador, aunque para ello haya tenido que poner entre paréntesis cualquier exigencia ética. Elena Rincón encuentra su liberación al final de la novela, tras un arduo camino de lucha consigo misma y con los vínculos de su pasado acomodaticio, incluido su cónyuge, o al menos está en disposición de encontrar esa armonía interna escogiendo el

(Mieres, 15 de abril de 2019)

distanciamiento y una cierta soledad. Juan, por el contrario, va perdiendo progresivamente su identidad, tras un trueque de personalidad con su hermano José, hasta disolverse en la locura.

Para bien o para mal, los protagonistas buscan cambiar de vida al tiempo que cambian de imagen física, de “look”, pero la voz en off del narrador deja bien claro, en cada una de ellas, el hueco ante el que, más tarde o más temprano sus vidas se despeñarán. Arrellanado en la parodia, entre la burla y la amargura, Millás, como un nuevo existencialista, advierte del peligro inminente, y, lo que es más grave, de la inutilidad de toda comedia. Que Juan, el protagonista de *Volver a casa*, vaya deshilachándose como un muñeco de guiñol, disolviéndose en el disparate y el absurdo, empujado a una muerte sin gloria, indica la intención de su autor de recusarlo todo.

Parecidas estrategias conducen paralelamente a la recuperación de las señas de identidad perdidas: Julio Orgaz acude a un psicoanalista y Elena Rincón a los informes de un espía contratado por ella misma, mientras una serie de cartas cruzadas entre Juan y otros personajes sirven igualmente para arrojar luz desde otro punto alternativo que no sea el foco primario de enunciación, desde el que se conduce el hilo narrativo del relato. Y hay también toda una serie de guiños y tics novelescos, muy propios del autor, que aparecen de muy diversos modos en las tres novelas y que crecen en el caldo de cultivo de una civilización burguesa y consumista y permiten identificar a un grupo generacional muy concreto. Un mundo cerrado y asfixiante que atrapa, en sus trampas urbanas, a “yuppies” convictos de posmodernidad.

El desorden de tu nombre es un texto que se va haciendo (va escribiéndose) mediante una serie de lecturas de cuentos ajenos con los que el escritor quiere competir, fraguando una novela cuyo proyecto comenta oralmente con otros personajes o para sí, hasta que el proceso entero – la acción contada por un narrador impersonal, la escritura iniciada y diferida de la novela en curso, la lectura comentada de los relatos de otro escritor, y los diálogos y monólogos del protagonista acerca de la novela que desea componer— todo resulta ser, al fin la novela que nosotros, los lectores externos, acabamos de leer. En *El desorden de tu nombre* el género “novela” dialoga con el género “cuento” y el planteamiento teje una tupida trama que no persigue sólo la amenidad: ambiciona llenar un vacío de ser, salvando la distancia respecto a un volver-a-ser.

(Extracto de *Novela y metanovela en España*, de Gonzalo Sobejano, 1989, Biblioteca Cervantes Virtual)

La novela trata de Julio Orgaz, un hombre maduro que trabaja en una editorial, enamorado de una mujer casada llamada Laura, a la que conoce un día en el parque al que suele ir tras su consulta con el psicoanalista Carlos Rodó, quien, curiosamente, resulta ser el marido de su amada. La novela termina con el asesinato

(Mieres, 15 de abril de 2019)

de Carlos por parte de su propia esposa, lo que supone la posibilidad para los dos amantes de compartir el resto de sus vidas.

Dentro de esa ficción que es la novela, [Millás] reflexiona sobre lo que supone escribir una narración de ese tipo. Así, aborda cuestiones como la elección de los personajes, la trama, el desenlace... es decir, ese mundo real en el que vive Orgaz (que para nosotros es ficción) permite la creación de numerosos mundos posibles.

Otro aspecto digno de mención relacionado con el mundo de la literatura es el hecho de que el protagonista de la obra, Julio Orgaz, ya decide el desenlace de su "novela imaginaria" (que, curiosamente, lleva por título *El desorden de tu nombre*) antes de que llegue a su fin. Dicho de otra manera, el protagonista de la ficción es el artífice de lo que ocurre en la misma.

La presencia del quehacer literario es una constante a lo largo de todas las páginas. De una manera más o menos explícita, más o menos profunda, las referencias a esta actividad se suceden sin tregua entremezcladas con la dicotomía fantasía-realidad.

Estamos ante una temática general en torno a la cual giran muchas de las obras de Millás, lo que, le ha valido la calificación por parte de Sobejano (1987) de "fabulador de la extrañeza". ¿Y cuál es esa temática? En palabras de Gloria Baamonde "la búsqueda de la frontera siempre incierta entre realidad y apariencia, sueño y vigilia, deseo y posibilidades reales".¹

El léxico que utiliza Millás para reflejar esta atmósfera no puede ser más adecuado. Los sustantivos que a continuación incluyo se suceden sin descanso en toda la novela e, incluso en una misma página, el mismo sustantivo se repite más de dos veces. Me refiero a nombres como *ansiedad, desamparo, congoja, desazón, soledad, inquietud, incertidumbre, desasosiego* o *culpa*.

También resultan de sumo interés los juegos de palabras que realiza Laura y plasma en su diario. Así dice: "Ayer por la noche, haciendo punto, comprobé que si mezclas abstracto y concreto sale *abscreto* y *contracto*; pero si mezclas vida y muerte sale *vierte* y *muda*..." No duda tampoco en intercambiar la continuación de algunos refranes populares: "...tanto monta monta tanto amanece más temprano; año de nieves, ganancia de pescadores..."

Creo que estos juegos pueden ser una fiel imagen de la confusión que reina en el relato entre los dos ámbitos a los que me he referido ya en varias ocasiones: realidad y fantasía.

(Extracto de Juan José Millás y "El desorden de tu nombre": la temática de la novela a través de los personajes. Verónica Grande Rodríguez, et al., *Estudios Humanísticos. Filología*, 2001)

¹ Baamonde, G. (1994): *Lectura en clave posmoderna de una novela de J. J. Millás: 'El desorden de tu nombre'*, en *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso internacional de la Asociación española de Semiótica. Volumen II*. J. M. Paz Gago (edit.). Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións, 1994.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

Tanto en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* como en *No mires debajo de la cama*, el arranque es conocido. Sus personajes no desdicen de otros anteriores. Cuando el autor se hace cargo de ellos para narrar su historia, están en un momento de encrucijada en la vida en que se cuestionan su situación y su proceder en ella. A lo largo de la ficción va descubriendo el lector que, como en sus novelas anteriores, sus problemas de autoaceptación provienen de una relación extraña o insatisfactoria con sus padres en la infancia o en la juventud.

***Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995)**

A Jesús, el protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, el problema de la personalidad le obsesionaba ya en su niñez y adolescencia. Entonces era encontrar su puesto entre los amigos, en el barrio; ahora, ya maduro, asegurar un puesto, un status con el que afirmarse e identificarse en el circo social. La pérdida de su puesto laboral desencadena una ficción de la ficción, una ficción paralela que, enraizándose en la cotidianidad, supera a esta elevando a su autor por encima de consecuencias esperadas gracias a un desdoble de personalidad. Esta construcción fantasiosa de la personalidad surge como defensa en una sociedad que mediatiza y utiliza al hombre. El autor dirige su invectiva a lo que llama con toda retranca “socialdemocracia”, en clara referencia a las circunstancias política y económicas de los años ochenta y noventa. Acrecienta los rasgos esquizoides de este tipo de sociedad dirigida desde presupuestos socialistas con prácticas de liberalismo salvaje.

El resultado de estas circunstancias es la plural, por no decir caótica, personalidad del protagonista, en un trasvase continuo entre apariencias y realidades, que hacen de su historia una maraña de máscaras sucesivas y de simulaciones. La explicación soterrada es esta: nadie es él, sino lo que le hacen ser los otros, el entorno en que se mueve, las circunstancias. Dice Jesús, recordando sus años de muchacho cuando se hacía el subnormal: “*Por eso había olvidado lo que era, porque no me costaba representar lo que no era*”.

Es flagrante el desencanto que sufre el protagonista al descubrir que crecer es un engaño, pues el mundo adulto, la sociedad establecida, es una copia a gran escala del microcosmos infantil del barrio.

(Extracto de *Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás*, de Cesar Augusto Ayuso Castilla, en *Estudios de literatura*, n.º 26, 2001)

(Mieres, 15 de abril de 2019)

El orden alfabético (1998)

El orden alfabético es un texto caracterizado por una arquitectura temática compleja y de difícil interpretación, debido a la combinación de motivos que, lejos de seguir una trayectoria bien definida, se ramifican en múltiples direcciones. El poder creativo de la palabra y de la imaginación se superponen en el espacio de la realidad y de la fantasía, hasta anular las respectivas líneas de demarcación. Lo real se funde y se confunde con lo imaginario en un territorio híbrido, entramado de realidad ficcional y ficción de la realidad, de temas heterogéneos, a veces antitéticos, y de metáforas. El motivo dominante es la fuga de la realidad, a menudo relacionada con el deseo de superar los límites, desafío que conlleva ya sea la conquista de lo absoluto, ya sea la pérdida del contacto con la dimensión real. La fuga implica también el viaje simbólico, metáfora de la existencia, odisea y periplo que, además de la búsqueda, suponen el abandono, el naufragio o el exilio.

Por lo que se refiere a la estructura, la novela se divide en dos partes, separadas por una elipsis temporal de veinte años y centradas en el mismo personaje, Julio, protagonista de una aventura imaginaria durante la adolescencia y de un proceso de enajenación durante la edad adulta. La experiencia juvenil marcará el sucesivo desarrollo de su existencia, cuyo punto de llegada será el definitivo abandono de la realidad objetiva. La aventura imaginaria consiste en una fuga de la realidad a través de la fantasía, hacia un mundo especular distinto del real, que se configura como segundo lado de la existencia, paralelo y simultáneo al primero. En la vida cotidiana, donde guarda cama, enfermo de anginas y con fiebre, Julio es un chico solitario de trece años acostumbrado a escapar de la realidad atravesando puertas imaginarias en busca de mundos alternativos, de horizontes más amplios respecto a los que delimitan su cotidianidad, confinada entre el ámbito familiar y el escolar. En el primero, es testigo consciente de la crisis matrimonial de sus padres, de la que cada uno de ellos se defiende proyectando su deseo de realización en una obsesión: las uñas para la madre, una mastodóntica enciclopedia y el inglés para el padre, el poder mágico de un talismán para el hijo. En el segundo, Julio es espectador pasivo de los juegos de sus compañeros, de los que queda excluido por su tendencia a perderse en ensoñaciones.

En la enciclopedia paterna, más de cien volúmenes que abarcan todo lo existente, no encuentra correspondencia alguna entre la realidad y el mundo enciclopédico, entre la existencia real, donde el uno viene antes del dos y el desayuno antes de la comida y de la cena, y el orden alfabético, donde, además de venir el dos antes del uno, se desayuna antes de comer y se come antes de cenar. Si para él esta falta de acuerdo constituye la más grande preocupación de su infancia, para el padre es una oportunidad de evasión, porque equivale a viajar en un país remoto, a perderse entre las páginas de la enciclopedia igual que entre las calles de una ciudad desconocida. La enciclopedia es su obsesión, junto al inglés,

(Mieres, 15 de abril de 2019)

al que se dedica para huir de los problemas familiares y de la inminente muerte de su anciano padre, con quien nunca se ha llevado bien a causa de un rencor remoto. Julio no tiene difuntos y no cree en la muerte, la considera una abstracción a la que necesita dar consistencia matando moscas.

Al mismo tiempo, sin embargo, atribuye un poder mágico a un zapato del tamaño de un dedal, simulacro de un hermano abortado que nunca nació. Lo utiliza como amuleto para realizar sus deseos, hasta el día en que el padre, condenando su fe, se lo quita con intención de arrojarlo a la basura. Julio se venga dejando de interesarse en los volúmenes de la enciclopedia, y ante el aviso paterno según el cual, si persiste en no leer, los libros saldrán volando de casa como pájaros, empieza a imaginar un mundo sin palabras, perdidas por orden alfabético. Es el preludeo de la aventura imaginaria, que comienza cuando Julio, atravesando una de las puertas que se abren en su mente, se adentra en una realidad especular a la ordinaria, en la que resulta posible todo lo que en la dimensión real es imposible, a partir de la relación amorosa con Laura, la chica de quien está enamorado. En aquel mundo perfecto conquista la conciencia de sí persiguiendo su deseo de autonomía y de realización, que satisface mediante el descubrimiento de los sentidos y de la libido. El aviso del padre, sin embargo, se cumple con la precisión de una profecía, convirtiendo aquel paraíso terrenal en un círculo infernal.

Los libros abandonan las estanterías volando por orden alfabético y, con ellos, desaparece la letra impresa, cuya ausencia influye no sólo en el léxico, sino también en la realidad, que empieza a estrecharse a través de un progresivo proceso de involución.

(Fragmento de *Fantasma y deseo en “El orden alfabético”* de Juan José Millás, de Gabriella Cambosu, en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, n.º 19 2011)

No mires debajo de la cama (1999)

La historia de *No mires debajo de la cama* es una inmersión también en lo absurdo, pero, al contrario de [*Tonto, muerto, bastardo e invisible*] no termina con una reducción final a los límites de la descarnada realidad. La protagonista es en este caso una mujer, Elena Rincón, que, entrada en la treintena y habiendo alcanzado una desahogada posición en la judicatura, se siente sin embargo decepcionada de la vida, pues habiendo llegado a su propósito este no la colma. La culpa revierte en el padre, que creía y le hizo creer a ella “*que los jueces movían el mundo*”. Tras encontrarse fortuitamente con lo arbitrario y maravilloso de una emergente realidad invadida por el juego de lo irracional, logra el equilibrio vital que le faltaba. En el último mensaje que le deja a su padre en el contestador le transmite “*que ya no eran los jueces lo que movían el mundo, sino los cojos*”.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

El sentimiento de Elena Rincón de que ser juez –y por tanto su vida – no servía para nada, tiene su correlato en la ficción en la idea de que la realidad está agotada, tal como confiesa su compañero el forense. Agotados los valores, el mundo se trastoca y lo invade todo el absurdo. Los objetos inertes cobran vida y, adoptando modelos de actuación de los humanos, se inmiscuyen en el mundo de estos para revelar el contrasentido en el que viven. La parábola del calzado, cuyos pares de los pies buscan independizarse, pone en evidencia la complementariedad de los sexos, los cruces de hombres y mujeres buscando la armónica simetría de la pareja, y descubre el valor de lo asimétrico, lo irregular y lo desproporcionado, que, como intuye con su cojera la protagonista “*permitía emprender iniciativas socialmente imposibles desde la perspectiva anterior.*”

(Extracto de *Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás*, de Cesar Augusto Ayuso Castilla, en *Estudios de literatura*, n.º 26, 2001)

Dos mujeres en Praga (2002)

Suele decir Juan José Millás (Valencia, 1946) que todo escritor lleva dentro a otro escritor, ‘*que no escribe, y que es el bueno*’. Asimismo, podría decirse que el autor de *El desorden de tu nombre*, que es diestro, lleva dentro a un escritor zurdo que narra, como decía Borges, contando las cosas como si no las entendiera bien del todo. Cabría decir, finalmente, que dentro de Millás habita una tercera persona, un periodista que llegó tarde al periodismo: ‘Fue una suerte: evitó que me pudiera la costumbre’, aclara. Su última novela, *Dos mujeres en Praga* parece escrita por los tres a la vez. Narrada por un periodista, Millás afirma que no podría haberla terminado sin la experiencia de escribir reportajes. Y da una clave: ‘Si *A sangre fría* o *Soldados de Salamina* están en la tradición que novela un hecho real, *Dos mujeres en Praga* estaría en el otro lado: es el reportaje de un suceso imaginario’.

Dos mujeres en Praga surge de un anuncio de prensa en el que alguien -profesor de un taller literario en su novela- se ofrece para escribir biografías. Medio mundo quiere contar su vida. ¿Por qué?

Aunque es una necesidad universal, se acentúa en épocas en las que la realidad está más fragmentada. La gente tiene la necesidad de someter lo disperso a unidad y orden. Cuando se cuenta la vida se hace una operación literaria, que es seleccionar. ¿Con qué criterio? Con el de usar materiales que estén al servicio del sentido. Levantar una biografía es muy parecido al modo en que se construye una novela. Seleccionar ya es falsear. Además, a veces no hay otro modo de contar la verdad que mintiendo. Eso es lo que hace la mujer de la novela.

Uno de sus personajes dice que se escribe para averiguar lo que quieren decir las palabras más que lo que quiere decir uno.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

Ésta es una cuestión que te planteas cada día cuando te pones a escribir. Hay dos actitudes: voy a ver lo que digo o voy a ver lo que dicen las palabras. La sensata es la intermedia. A veces las palabras quieren decir algo que no estaba en tu intención, pero que es bueno que escuches.

Los ordenadores nos dan lecciones fantásticas porque hacen propuestas. Una vez iba a contestar un correo. Iba a poner 'querido amigo'. Cuando puse 'querid-', el ordenador me dijo: '¿Queridos padre y madre?'. Me quedé sin respiración. Y escribí una carta a mis padres, que están muertos. Es la mejor que he escrito nunca.

Cuando uno habla desde la mera subjetividad sale un texto autista, incomunicable. Si sólo haces caso a lo que dicen las palabras, sale algo lleno de tópicos. Hay que llegar a un acuerdo entre las partes. De ahí surge la literatura: un texto transitivo que sea, valga la palabra, innovador, que progrese respecto a lo ya conocido.

Siempre me ha gustado buscar lo misterioso en lo cotidiano. Partir de la realidad, pero en un momento determinado mirarla de tal manera que aquello que tomamos por normal se convierta en raro, porque no hay nada más raro que lo normal.

**no hay nada
más raro
que lo normal**

(Extracto de *No hay nada más raro que lo normal*, entrevista en *Babelia*, 13 de abril de 2002)

Laura y Julio (2006)

¿Cuál es el motor de su nueva novela *Laura y Julio*?

La identidad, la verdad sobre el yo, el original y la copia, el otro. Todos estos elementos recorren la novela y son como hilos que se van entrecruzando y forman la malla que constituye el libro. Temas complejos que, no obstante, están trabajados con una gran sencillez. Sí, suelo decir que lo que más trabajo me ha costado de esta novela no ha sido escribirla sino describirla. Una vez ya tenía la novela escrita lo que me propuse fue ir despojándola de todo aquello que me parecía que podría ser retórico, de manera que sólo quedaran los materiales esenciales. Así la novela podría ser más larga, pero no más larga. Creo que esta novela es una auténtica maquinaria de relojería, con esa intención la describí, la fui revisando, ajustando las piezas del motor. Por fortuna, así está funcionando entre los lectores, tengo la sensación de que es una maquinaria perfecta, de hecho, esto ocurre con las novelas que no se pueden dejar, que se leen en una sentada, en dos sentadas como mucho. Este ha sido el trabajo más fuerte, que la complejidad no llegara al lector, porque el lector no tiene por qué saber si ha costado mucho o poco trabajo. Los mejores libros son

**Los mejores libros
son aquellos
simultáneamente
sencillos y
complejos**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

aquellos simultáneamente sencillos y complejos; para mí la novela cumbre sería *La metamorfosis de Kafka*, un relato absolutamente complejo y absolutamente sencillo a la vez.

¿Sería complicado diferenciar el cuento de esa forma de novelar? ¿El cuento también requiere seleccionar lo escrito, deshacer?

Sí, se ha dicho muchas veces que el cuento tiene la complejidad, que no puede sobrarle ni faltarle nada. Pero la novela corta, y ésta no es una novela larga, entraría en la frontera, tiene muchísimo que ver con el cuento en el modo en que se relacionan los materiales. Los materiales, en una novela de este tamaño y en el cuento, deben tener una relación de necesidad, es decir, deben necesitarse los unos a los otros como se necesitan las piezas de un reloj.

Ha nombrado *La metamorfosis* de Kafka, también utiliza cierta dosis de ironía en esta novela, se acerca a lo extraño, está interesado en la periferia.

Yo lo llamaría el pensamiento paradójico, porque es un modo de acercarse a la realidad intentando ver sus contradicciones. Este modo de acercamiento a la realidad es muy eficaz porque nos permite acercarnos a cuestiones muy terribles con una sonrisa en los labios.

***Laura y Julio* es una novela que inquieta desde el principio, desde sus primeras líneas la voz que narra atrapa, ¿cuándo sabe un escritor que ha alcanzado esa voz ideal para lo que pretende narrar?**

Es una de las cosas más complicadas. Saber desde dónde se escribe la novela, que es saber el punto de vista desde el que está escrita, la voz narrativa, es como el emplazamiento de cámara para el director de cine. Y eso a veces tarda mucho en descubrirse. Con frecuencia el escritor empieza a escribir y durante treinta o cuarenta folios no sabe desde dónde está contado eso, y tiene que seguir porque conoce que en algún momento aparecerá, y cuando aparece, en ese instante, hay que comenzar de nuevo. Tirar todo el material que no sirve, o rescatar el que sirve, y empezar de nuevo, pero sabiendo ya desde dónde está contado. Es lo más trabajoso. Si el punto de vista está bien resuelto en una novela, seguramente la novela está bien escrita, cuando hay problemas en el punto de vista, cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio. Son cuestiones muy técnicas, pero muy apasionantes al mismo tiempo. Una de las cosas de la que más me gusta hablar con colegas es justamente de la cocina, de cómo han llegado a una u otra cosa. Yo digo a veces que si cuando uno comienza una novela, en ese mismo instante comenzara un diario a bordo de esa novela, sin ninguna pretensión, escrito con la sencillez y humildad con la que un capitán de un barco al llegar la noche escribe las incidencias de la navegación, las

**cuando no está claro
de dónde procede la
voz narradora
es muy difícil que la
novela se salve del
naufragio**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

dificultades, el viaje, lo conseguido. ese diario de navegación de la novela, que contaría un poco la cocina del escritor, sería tan apasionante, que al terminar la novela habría que tirarla a la basura y publicar el diario. Escribir implica estar tomando direcciones en todo momento, y una equivocada te puede equivocar la novela o te puede llevar equivocado durante treinta folios. El cómo se escribe una novela es algo apasionante, y el cómo se descubrió quién contaba la novela, desde dónde se contaba la novela, es uno de los asuntos más importantes.

¿Laura y Julio podrían ser cualquiera de nosotros? ¿Cómo planteó la creación del personaje?

Es complicado, el personaje va creciendo y va alcanzando la subjetividad, la identidad, a medida que avanzas. Yo no trabajo con esquemas previos. Hay escritores que sí lo hacen, que anotan qué características tendrá un personaje. No sé lo que va a pasar en la página siguiente, en el capítulo siguiente, en el final de la novela, y en cierto modo escribo para saberlo. Los personajes se van levantando a medida que escribo, no hay un esquema previo.

**Los personajes se
van levantando a
medida que
escribo, no hay un
esquema previo**

(Fragmento de *Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio*, entrevista de Iván Humanaes Bespín, en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/jjMillás.pdf>, 2010).
[Fecha de consulta 29 de marzo de 2023]

El mundo (2007)

En el año 2007 Juan José Millás publica *El mundo*, obra que le vale el Premio Planeta ese mismo año y, en 2008, el Premio Nacional de Narrativa. Este texto autoficcional, que el mismo autor connota como autobiografía novelada, nos presenta la infancia de Juanjo en Valencia y su primera adolescencia en Madrid. El recurso del viaje que desencadena la trama contrapone dos tiempos y dos espacios. De hecho, tenemos, por un lado, la vuelta al tiempo perdido de la infancia y, por otro, el recorrido físico que el narrador cumple, desde Madrid hasta Valencia, para arrojar las cenizas de los padres en una playa.

A lo largo del texto, es posible apreciar la alternancia y la tensión entre el tiempo perdido y el presente de la escritura. Si en la rememoración del pasado autor-narrador estiliza la identidad de su propio personaje a partir de situaciones narrativas simbólicas, en el presente de la redacción podemos apreciar sus efectos y la carga emocional que las ha revestido. Esta es la razón por la que se alternan dos visiones, la del niño protagonista y la del autor empírico que contempla la realidad presente.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

En el viaje a su pasado personal, Millás perfila rasgos peculiares del yo niño que fue y que le llevarán a la escritura creativa, creando su predisposición a la fabulación.

Nos encontramos, por lo tanto, frente a un yo cuya identidad aparece esbozada, y estetizada, a partir de vivencias biográficas, los *autobiografemas*, que ordenan el recuerdo y, por ende, la vida. Se establece, de esta manera, un continuo entrecruzamiento entre una ficción propiamente dicha y otra que trae sustento de la realidad biográfica. Las evocaciones del pasado se realizan a la luz de la ficción y, paralelamente, todo el mundo ficcional se va construyendo a partir de las vivencias experimentadas en los lugares de la infancia.

(Extracto de *El peso de mis autobiografemas. Construcción de la identidad en "El mundo" de Juan José Millás*, de Gaetano Antonio Vigna Gaetano Antonio Vigna, Universidad de Valladolid, 2018)

Lo que sé de los hombrecillos (2010)

El asunto nuclear de *Lo que sé de los hombrecillos* es el tema del doble, más o menos latente en toda mi obra, y que es metáfora de otras realidades, como la de la realidad-ficción, apariencia-verdad, original y copia, etcétera. Lo que ocurre es que aquí el delirio está abordado de un modo directo, sin rodeos. En el primer párrafo se establece ya el pacto con el lector. Y el narrador delirante, a la vez que cuenta el delirio, cuenta cómo lo vive, en una especie de híbrido entre relato y diario de a bordo de ese relato.

Cuando se puso a escribir *Lo que sé de los hombrecillos*, ¿qué pasó por su cabeza?

Si fuéramos capaces de llevar un diario de lo que escribimos sabríamos cómo pasó todo. Pero no es el caso. Puedo aventurar una hipótesis: de pequeño, cuando me iba a poner los zapatos, me obsesionaba la idea de que pudiera haber una cucaracha dentro, pues vivíamos rodeados de cucarachas. De modo que siempre los sacudía y miraba. En algún momento, no sé cómo se produjo, cambié el miedo a que hubiera una cucaracha por el miedo a que hubiera un hombrecillo. Supongo, visto desde la madurez, que soportaba mejor el miedo moral de aplastar a un hombrecillo que el asco físico de aplastar una cucaracha. Creo que ahí empezó una historia con los hombrecillos. Hace unos años soñé con ellos. En un par de ocasiones he tenido la experiencia de soñar una novela. Te despiertas con la sensación de que en ese sueño, que no sabes lo que ha durado, a lo mejor solo un cuarto de hora, te ha aparecido una novela. Aquel día me levanté muy determinado por ese sueño, me puse a escribir y ya no paré.

(Fragmento de *El desdoblamiento de Millás*, entrevista de Juan Cruz en *Babelia*, 9 de octubre de 2010)

(Mieres, 15 de abril de 2019)

***La mujer loca* (2014)**

En este nuevo asedio a “lo real” que despliega en *La mujer loca*, Juan José Millás ha optado por abrir la novela con la historia de Julia, joven que trabaja en una pescadería y vive de inquilina en la casa de Serafín y Emérita —enferma terminal—, adonde el narrador —otro Millás— acude para hacer un reportaje sobre la eutanasia, invirtiendo así el orden natural o cronológico de los sucesos, pues el narrador de inmediato siente que algo de lo que le ocurre a esa joven le atañe misteriosamente a él.

Dada la peculiar relación que Julia mantiene con el lenguaje —alucinaciones verbales, facilidad para deslizarse de un asunto a otro, exactitud en la reproducción de los diálogos ajenos... “Escucharla era como asistir a un discurrir de conciencia, a una sucesión de monólogos encadenados”, se nos dice—, esta peculiaridad marca la conducta y la personalidad de la joven, que siempre parece salirse de lo establecido, y cuya rara fealdad y asimetría física sugiere una “asimetría mental”: una especie de zurcido, algún tipo de agujero abierto en el yo. Por eso es un acierto abrir la novela con una serie de secuencias en las que a Julia se le presentan frases con patologías humanas (físicas y mentales), trastocando así los parámetros de “lo real” y “lo irreal”, violando las lindes que separan los dos ámbitos (que en parte vienen propiciadas por el mismo lenguaje), y haciendo aflorar el absurdo o el sinsentido ya perfectamente normalizados. Y es un acierto porque este rasgo es el cañamazo que cohesiona y sustenta las diversas historias que brillan y confluyen en esta novela poliédrica (que combina diversos modos narrativos: la autoficción, lo metanarrativo) y fronteriza a otros géneros (el diario, el reportaje) en la que la dualidad, el desdoblamiento, las parejas de opósitos tensan y alientan el engranaje de una ficción que también se confía al juego del azar, con inquietantes retornos del pasado al presente.

Hay dos Millás e incluso tres, porque las voces del Millás de acá y del Millás de allá se enredan y confunden, y porque de igual modo que el narrador transcribe las historias de Julia y demás personajes también nos cuenta lo que dijo o sintió ese otro personaje, Millás, que acude a terapia psicoanalítica o que redacta las páginas de un *Diario de la vejez*. Por todo ello, no es fácil averiguar —tampoco importa poder hacerlo— cuál es el sustrato de “lo real”, ya que a veces este nos parece más falso que lo imaginado. Es otra de las dicotomías con las que se construye *La mujer loca*, una falsa novela a la par que un reportaje verdadero.

(Extracto de *Millás en el lugar del otro*, crítica de Ana Rodríguez Fischer en *Babelia*, 21 de mayo de 2014)

***Desde la sombra* (2016)**

«Todas las historias de amor son historias de fantasmas» advierte la cita de David Foster Wallace que abre una ficción que llevaba décadas revoloteando en el magín del narrador valenciano. Casi desde su infancia, cuando «*el imponente*

(Mieres, 15 de abril de 2019)

armario de tres cuerpos con espejo de la casa familiar me impresionaba y atraía». «Ya dediqué una novela a ese intrigante espacio debajo la cama e imaginé una fallida colección de cuentos de mundos conectados a través armarios. Faltaba la novela del armario. Y aquí está», ironiza Millás sobre «la novela que no escribía mientras escribía todas las otras».

La protagonista Damián, un ser confuso y neurótico que acaba de perder su trabajo, tras 25 años en la misma empresa. Hurta un pisacorbatas y se esconde en un vetusto armario en un mercadillo huyendo de un guardia jurado. Con él dentro, el armatoste de madera de roble acabará en la habitación de Lucía y Fede, un matrimonio convencional con una vida corriente. Damián seguirá en el armario como si fuera parte del mueble y enrarecerá la vida de sus ignorantes 'anfitriones'.

El escritor es un mirón que observa desde donde no se le ve

Desde el fondo del armario, reconfortado con su secreto refugio, escrutará la vida de los otros, como el narrador hace con sus personajes. «*El escritor es un 'voyeur', un mirón que observa desde donde no se le ve y trata de adoptar puntos de vista originales*» justifica Millás su punto de vista.

«*Se diría que es una novela fantástica o de misterio, pero es la más política que he escrito*», asegura Millás. Lo justifica en «*sus alusiones a un mundo donde los sistemas de comunicación no hacen otra cosa que incomunicarnos y los vínculos sociales y afectivos se diluyen*». La novela recorre también «*esa terrorífica geografía política y económica en la que vivimos*», subraya.

(Extracto de la reseña de Miguel Lorenci en *El Comercio*, 7 de abril de 2016)

Mi verdadera historia (2017)

Se trata de una historia con la que nos identificamos en muchos momentos. Una novela narrada en primera persona, que nos habla de culpa, de sufrimiento, de relaciones familiares, de rivalidad entre padre e hijo, de amor. Todos esos sentimientos que se ponen de manifiesto durante la adolescencia, pero que acaban acompañándonos a lo largo de la vida. Es inevitable, que al leerla, se te vayan encendiendo alertas interiores, avisos de emociones que se van a apoderando de ti a medida que vas conociendo a los personajes.

“*Yo escribo porque mi padre leía*”. Así se nos presenta el protagonista. Un niño de 12 años que, con la voluntad de suicidarse, se apea en puente desde donde tira una canica para comprobar la ley de la gravedad. A partir de ahí, una serie de sucesos marcarán su futuro. Sin mucha intención previa, Millás reconoce que con esta novela, ha puesto de relevancia el poder del destino, algo que para él siempre ha sido relevante. “*Cuando te haces mayor, te das cuenta de la importancia del azar en tu vida, de que los momentos importantes de tu vida han llegado por*

(Mieres, 15 de abril de 2019)

casualidades. Nos negamos a aceptarlo porque sería insoportable pensar que somos marionetas en manos del azar, o aceptar que el yo es un pelele en manos del inconsciente. Nos esforzamos por controlarlo. Lo cierto es que lo ocurrido no se puede cambiar, pero sí se puede cambiar la relación con lo ocurrido. Y se puede cambiar porque en parte se puede contar. Y ahí es donde aparecen los beneficios de la lectura y la escritura”.

Así, el joven adolescente acabará siendo escritor, para poder acercarse a un padre que es crítico literario, y que “no sabemos si lo que ha querido tener es un hijo o un libro”.

(Fragmento de Juan José Millás: “De la adolescencia no salimos nunca”, reseña de Pita Sopena en elplural.com, 21 de mayo de 2017)

Que nadie duerma (2018)

Con este libro, el escritor se pierde en las calles madrileñas siguiendo las desventuras de Lucía, una joven analista de sistemas que, tras perder su trabajo, saca una licencia para manejar un taxi. *Que nadie duerma*, por momentos, es como una guía literaria de esta ciudad, que parece un museo a cielo abierto, la novela se cuela entre parques y monumentos con una mirada extraña, ingenua pero no naïf, como si los viera por primera vez.

“Mis novelas son muy urbanas”, dice Millás, “pero los espacios de los que hablo acaban siendo espacios muy cerrados. Siempre busco que esos espacios sean la metáfora de un espacio moral. Pienso que las calles no solamente son para ir de un sitio a otro, sino también para ir de un sitio a otro de uno mismo. Claro que no somos conscientes de eso. O nos hacemos conscientes cuando visitamos una ciudad extranjera, que notamos esos movimientos internos. En estos viajes obsesivos que hace Lucía —siempre por la misma zona, que es una característica de todos los taxistas—, realmente no solamente está yendo de un punto geográfico a otro, sino de un lugar de su cabeza a otro”.

Lucía, la protagonista de la novela, era una nena cuando los padres le regalaron un pájaro, un mirlo gigante llamado Calaf. Muchos años después, siguiendo un extraña corazonada (“Algo va a pasar”) conoció a un hombre en un apartamento vecino que escuchaba la ópera *Turandot* y se enamoró casi al instante, cuando él le dijo que su nombre era, como el protagonista masculino de la ópera, Calaf. (En realidad se llama Braulio, pero ella todavía no lo sabía). Fue un encuentro breve, interrumpido.

Pero poco tiempo después él se mudó y ella ya no supo cómo encontrarlo. Cada salida en el taxi, entonces, era una suerte de cacería tácita. Con la ópera puesta en el coche, la ciudad se convierte en un mapa del tesoro.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

(Extracto de la entrevista de Patricio Zunini para Leamos-
Infobae, 25 de febrero de 2018)

***La vida a ratos* (2019)**

Durante casi cuatro años, un hombre enfrenta su vejez, y los drásticos cambios del mundo, con un diario a mano. El hombre es un escritor, con mujer, hijos y nietos, que tiene depresión y está en terapia, dicta cursos de escritura creativa, gusta de pasear por el parque y publica novelas. Se llama Juan José Millás e intenta exorcizar por medio de la escritura sus fantasmas, afectados por los ansiolíticos que toma y la cotidianidad familiar. Durante largas estancias por la calle, o acodado en un bar con un gin-tónico, escruta a la gente que le rodea. Prestar atención a los desconocidos le permite filosofar. Sin embargo, se trata de una representación, como la que un mapa puede hacer de una ciudad, explica el autor, nacido en 1946. En *La vida a ratos* el Millás de ficción redacta un dietario durante casi cuatro años, y termina al mismo tiempo que anuncia que ha concluido la obra *Que nadie duerma*, que presentó el Millás real el año pasado. «Yo fui escribiendo realmente un diario sincero y honesto con sencillez, en paralelo al resto de libros durante varios años. Siempre con el fin de que fuera una novela. En ‘La vida a ratos’ el mayor trabajo fue la articulación, quité muchísimo, busqué intensidad. Fue una escritura gozosa».

-La narración aborda los miedos, la depresión, la amistad, la creación literaria, el suicidio. ¿Cuál es el gran tema de esta novela?

-La existencia. La novela contiene los conflictos que conlleva el hecho de existir. La existencia de los seres humanos es paradójica. Desde la contradicción inaugural - que es que todo el que nace, muere-, hasta los conceptos geográficos que están connotados moralmente, como arriba / abajo o izquierda / derecha, somos seres divididos. Tenemos un cuerpo y una mente, que no siempre desean lo mismo y con frecuencia sus necesidades son también contradictorias. Los seres humanos solemos amar lo que nos hace daño. En la novela están las paradojas del ser humano, que es trágico y patético y maravilloso.

(Fragmento de la entrevista de Doménico Chiappe en *El Comercio*, 4 de abril de 2019)

***Solo humo* (2023)**

El prestigioso escritor español recupera la tradición de los cuentos en *Solo humo*, su nueva novela, en la que la realidad y la imaginación se funden para hablar de la identidad, las relaciones paterno filiales y el amor por la fabulación.

Dice Juan José Millás que cuando uno lee un libro, de alguna manera, se convierte en un fantasma dentro de él, que se disocia como persona y hay una parte que se queda dentro de la historia. Esta es una de las ideas que vertebran su última

(Mieres, 15 de abril de 2019)

novela, *Solo humo*, en la que el escritor vuelve a demostrar sus capacidades fabuladoras a través de un relato que mezcla la realidad con la fantasía, y nos abre una puerta a los cuentos de hadas, cuyas normas que rigen ese mundo se trasladan al nuestro.

Carlos, el protagonista, acaba de cumplir dieciocho años y recibe la noticia de la muerte de su padre, al que jamás conoció porque lo abandonó con solo unos meses junto a su madre. Ahora ha heredado el piso donde vivió y accederá a un espacio lleno de secretos... y también de libros. El último que estaba leyendo su progenitor antes de fallecer es una recopilación de los cuentos de los hermanos Grimm y Carlos se introducirá en él de una forma que trastocará para siempre su sentido de la realidad. Algo parecido le ocurrirá al lector de *Solo humo*. ¿Hasta qué punto nos influyen los libros que leemos? Millás, en diálogo con *Infobae Leamos*, habla de la identidad, de las relaciones paterno filiales, de la ausencia, del vacío, así como del papel activo de los lectores dentro de un proceso creativo ajeno.

—No sé si tuvo una idea primigenia a la hora de articular la novela

—Creo que la idea impulsora fue la necesidad de describir lo turbador que resulta el encuentro con la lectura. Había pensado mucho alrededor de esta idea, pero nunca había escrito sobre eso. Siempre he pensado que la gente que lee mira la vida de un modo completamente distinto a la que no lee y, en cierto modo, vive durante esa lectura disociado, algo que te coloca en una perspectiva con respecto a la realidad muy diferente. Yo quería contar en esta novela lo que significa esta disociación, la de estar dentro y fuera de un libro, que me parece una experiencia alucinante y en cierto sentido también brutal.

—El espacio doméstico vuelve a convertirse en protagonista. ¿Por qué le seduce tanto este elemento cotidiano?

—Me gusta situar mis novelas en esos ámbitos domésticos porque en el fondo se terminan convirtiendo en espacios morales. Parten de lo físico, pero alcanzan una dimensión metafórica. La literatura sirve para hablar de una cosa fingiendo que hablas de otra. Pasa igual, pero al contrario en la literatura de viajes. *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, narra un trayecto por la selva, pero en realidad se trata de una experiencia moral, hasta el punto de que el desplazamiento que forma parte de ese camino es lo de menos, sino lo que los personajes aprenden. A mí el espacio donde habitan mis criaturas me parece que es una réplica de su propia conciencia.

**Quería describir
el encuentro con
la lectura, que me
parece una
experiencia tan
alucinante como
brutal**

**el espacio donde
habitan mis
criaturas me
parece que es
una réplica de su
propia
conciencia**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

—Los cuentos de los hermanos Grimm vertebran de alguna manera la novela, pero en su versión original y más salvaje. ¿Qué es lo que más le gusta de ellos?

—Los hermanos Grimm recopilaron cuentos de la tradición oral, es decir, que vienen de los siglos y siglos. Y me parece asombroso porque lo hacen en apenas cinco páginas. Tienen una brevedad y concisión tan precisa y, sin embargo, tienen una carga simbólica tan potente que han llegado hasta nosotros.

—Lo que ocurre que su esencia se ha pervertido un poco y la mayor parte de la gente solo los conoce por la versión de Walt Disney

—Es cierto que se han infantilizado mucho, yo creo que por una imagen errónea que se tiene de los niños, como si fueran pura bondad y se les pretendiera no enseñar la crueldad. Pero los originales son terroríficos, padres que abandonan a sus hijos en el bosque, palomas que les sacan los ojos a las madrastras de Cenicienta, pies que se cercenan para entrar en un zapato de cristal.

—¿Por eso le seduce tanto el cuento a la hora de escribir?

—En los cuentos encontramos los arquetipos fundamentales y lo curioso es que esto se da en todas las culturas, como si hubiera ahí una base que se encuentra arraigada en el inconsciente colectivo. Además, me gusta porque funcionan como un mecanismo de relojería y yo soy un escritor de medio aliento, soy más partidario de la intensidad que de la extensión.

(Fragmento de la entrevista de Beatriz Martínez para Leamos-Infobae, 26 de marzo de 2023)

La vida contada por un sapiens a un neandertal (2020)

El escritor Juan José Millás ha hecho de la necesidad virtud. De su necesidad por conocer las bases en las que se sustenta el origen del ser humano, la virtud de escribir un libro que, ayudándolo a él en su búsqueda, ayuda a todo aquél que tenga interés por conocer los primeros pasos de la humanidad, sus azarosas vicisitudes y, en una palabra (que son unas cuantas), quiénes somos y por qué somos lo que somos y por qué hemos llegado hasta aquí.

Para ayudarlo en esta búsqueda se ha agenciado a un cicerone de lujo, el paleontólogo Juan Luis Arsuaga. Entre los dos, entre las preguntas de uno y las respuestas del otro, han creado un artefacto literario enormemente sapiens y entretenido que hará las delicias de cualquier profano en la materia: *La vida contada por un sapiens a un neandertal*.

A lo largo de dos años, Millás y Arsuaga se van dando cita en lugares tan dispares como la sierra de Guadarrama, un parque infantil, el Museo del Prado, una sex shop o un restaurante de Arenas de Cabrales... Cualquiera de estos sitios sirven como punto de inicio para que el biólogo encuentre motivos en el presente diario para

(Mieres, 15 de abril de 2019)

explicar el origen del ser humano, los misterios de la evolución, la selección natural, el milagro de la bipedestación, la relación habida entre Neandertales y Sapiens, por qué las mujeres tienen las mamas hipertrofiadas o los hombres somos cada vez menos agresivos, cómo se pintó la cueva de la Covaciella en el concejo de Cabrales, la importancia de Malthus en las teorías darwinistas...

El libro se plantea así como un diálogo entre un Millás que tanto recuerda al hipocondriaco Woody Allen y un hasta cierto punto prepotente Arsuaga. Cada uno cumple el papel que el escritor les otorga. A la aparente ingenuidad de Millás (que, sin embargo, nunca deja de ser el escritor inteligente e irreverente que conocemos), está el buscado dogmatismo del profesor de universidad. Millás maneja con habilidad el diálogo de esta pareja creando dos personajes tan literarios o cinematográficos como pueden ser Epi y Blas o don Quijote y su escudero.

En *La vida contada por un sapiens a un neandertal* se mezcla la divulgación científica del pasado con la realidad presente de esta España por la que se mueven el aprendiz y su maestro creando así un libro ameno y fácil, sin elevadas pretensiones científicas pero sí las suficientes como para hacer de él un texto del agrado de cualquier lector que sienta parecida curiosidad a la que sintió Millás tras la visita que hizo años atrás a la cueva de Atapuerca; de aquella visita, cuenta el escritor, volvió con un montón de interrogantes. Las respuestas, o una parte de ellas, están en este libro que ahora aparece.

(Extracto de *Diálogo entre Sapiens*. Millás ayuda a todo el que tenga interés por los primeros pasos de la humanidad, reseña de Miguel Rojo en *Diario El comercio*, viernes, 12 de febrero 2021)

La muerte contada por un sapiens a un neandertal (2022)

«Es imposible hablar de la vida sin hablar de la muerte». Bien lo saben Juan José Millás y Juan Luis Arsuaga, escritor y paleontólogo. Una pareja de hecho de homínidos curiosos que, para fortuna del lector, vuelve a la carga con el libro *La muerte contada por un sapiens a un neandertal*. Es la segunda entrega de la saga que comenzó desentrañando los misterios de la vida y que tendrá, seguramente, su continuación escudriñando los de la conciencia.

Admite Millás que gracias a este libro y a su carga científica se ha vuelto «más ignorante», pero precisamente «porque ahora sé mucho más de la biología y me doy cuenta de cuánto desconozco». Ahora que sabe que «en la naturaleza no

**ahora sé mucho
más de la biología
y me doy cuenta
de cuánto
desconozco**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

hay vejez ni decrepitud, solo plenitud o muerte», el escritor se atreve a aventurar que «la muerte no existe», y que se puede entender «como una construcción cultural».

«Presumo que la inmortalidad es un eterno domingo por la tarde, y la idea me desasosiega», dice Millás

(Extracto de *Arsuaga y Millás desafían el gran enigma de la muerte*, reseña de Miguel Lorenci en *Diario El comercio*, 22 de febrero 2022)

Juan José Millás ha dicho...

Sobre la escritura

Yo suelo decir que no tengo un gran afecto por mis libros, por los libros ya escritos, por lo ya escrito no tengo un gran afecto, tengo afecto por lo que estoy escribiendo, o por lo que acabo de escribir, pero luego ya me desligo de ello.

Cada lectura es el combustible de la escritura.

No puedes escribir si no lees.

Los escritores hablan a veces de épocas de sequía de la escritura en las que parece como que se quedarán secos, que no encontrarán asuntos sobre los que escribir o ganas... A mí me gusta más hablar - porque esa sequía yo la he percibido poco - de la sequía de la lectura, es decir, épocas en las que no encuentras el libro que te sacie, o el libro adecuado a tu estado de ánimo.

(Extracto de los diálogos del vídeo, *En la biblioteca de Juan José Millás*, de Eva Baroja, *El País*, 9 de diciembre de 2022)

No se fíe de los escritores que le digan que escribir es un placer permanente. Tampoco de los que digan que es una tortura. Escribir es una mezcla simultánea de las dos cosas.

(Fragmento de la entrevista de Laura García Higuera en *elDiario.es*, 19 de marzo de 2023)

Estoy escribiendo siempre sobre la identidad, la relación entre el original y la copia, entre lo real y lo irreal. Estos son los temas que atraviesan toda mi obra y que están muy emparentados entre sí, son las obsesiones con las que me moriré, me imagino. Porque uno viene al mundo con un par de obsesiones, que son las que tiene que resolver, fundamentales, y siete u ocho accesorias. Las fundamentales son las referidas.

**No puedes
escribir si
no lees**

**estoy escribiendo
siempre sobre la
identidad,
la relación entre el
original y la copia
lo real y lo irreal**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

(Fragmento de *Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio*, entrevista de Iván Humanaes Bespín, en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/jjMillás.pdf>, 2010).
[Fecha de consulta 29 de marzo de 2023]

Yo creo que, en realidad, no hay mucha diferencia entre ser lector y escritor. Cuando escribes todo te conduce a esa novela, es muy parecido a cuando te enamoras. Encuentras coincidencias por todas partes, sincronicidades. Una novela es una especie de agujero negro que lo absorbe todo. Los dos o tres años que tardo en escribirla estoy como en un espacio secreto y, cuando termino, cierro la puerta y me quedo a la intemperie.

(Fragmento de la entrevista de Beatriz Martínez para *Leamos-Infobae*, 26 de marzo de 2023)

**Cuando escribes
todo te conduce a
esa novela, es muy
parecido a cuando
te enamoras**

Sobre la lectura

A lo largo de la historia, la literatura le ha dado sentido a la vida de los escritores, pero, sobre todo, de los lectores.

(Fragmento de la nota de prensa de la Agencia EFE con motivo de la presentación de la presentación en Zaragoza de *La vida a ratos*, 4 de junio de 2019)

He leído como he vivido, con pasión. Quizá he leído con más pasión que he vivido.

(Extracto de los diálogos del vídeo, *En la biblioteca de Juan José Millás*, de Eva Baroja, *El País*, 9 de diciembre de 2022)

La experiencia del escritor es muy parecida a la del lector. El escritor no deja de ser un lector que se pasa al otro lado del espejo. De hecho, se dice, con acierto, que cuando uno lee un libro, lo reescribe.

La lectura es un estupefaciente que dura mucho en el cuerpo. No importa si en alguna etapa de la vida se lee menos, no desaparece la mirada de lector sobre la vida.

Al aprender a leer se aprende a leerse, porque el libro es una especie de espejo que te devuelve lo que hay en ti de perverso, solidario o bondadoso que seas, al verlo en los personajes.

(Fragmentos de la entrevista de Laura García Higuera en *elDiario.es*, 19 de marzo de 2023)

**El escritor no
deja de ser un
lector que se
pasa al otro
lado del espejo**

**Al aprender a
leer se aprende a
leerse**

(Mieres, 15 de abril de 2019)

Sobre los lectores

El lector, como el escritor, nace del conflicto. Sin conflicto no hay escritura ni lectura. Leemos y escribimos porque algo no funciona entre el mundo y nosotros. El conflicto no desaparece al leer o al escribir, pero se atenúa de manera notable. Tanto el uno como el otro, tanto el escritor como el lector, son bichos raros, personas difíciles que sufren desacuerdos graves con lo que les rodea. Y esos dos bichos raros se encuentran ahí, en el libro, que es también un lugar oscuro, un callejón, diríamos, allí es donde se encuentran.

(Extracto de *A mí, de adolescente, me prohibieron las novelas*, de la serie *Lectura y vida*, publicada por Juan José Millás en *El País-Cultura*, 21 de agosto de 2016)

Hay libros que se viven con tal intensidad que son más reales que la vida misma. Esto lo comprende un lector, lo comprende sobre todo un lector enfermizo, lo que pasa es que a mí la expresión esta “lector enfermizo” casi me parece redundante porque no sé si se puede ser un lector no enfermizo.

(Extracto de los diálogos del vídeo, *En la biblioteca de Juan José Millás*, de Eva Baroja, *El País*, 9 de diciembre de 2022)

Siempre he pensado que la gente que lee mira la vida de un modo completamente distinto a la que no lee y, en cierto modo, vive durante esa lectura disociado, algo que te coloca en una perspectiva con respecto a la realidad muy diferente. Yo quería contar en esta novela lo que significa esta disociación, la de estar dentro y fuera de un libro, que me parece una experiencia alucinante y en cierto sentido también brutal.

(Fragmento de la entrevista de Beatriz Martínez para *Leamos-Infobae*, 26 de marzo de 2023)

**Sin conflicto
no hay
escritura ni
lectura**

**la gente que lee
mira la vida de un
modo
completamente
distinto
a la que no lee**

Sobre las bibliotecas

Cuando yo empecé a leer de adolescente no tenía ninguna guía para leer, no tenía ningún maestro, no tenía gente que me orientara, pero yo era lector. Yo me convertí en un lector enfermizo gracias a una biblioteca pública que había cerca de mi casa, donde descubrí a Julio Verne.

(Extracto de los diálogos del vídeo, *En la biblioteca de Juan José Millás*, de Eva Baroja, *El País*, 9 de diciembre de 2022)

(Mieres, 15 de abril de 2019)

NOTAS

The page contains a vertical red line on the left side, approximately 10% of the way across the page, extending from the top of the lined area to the bottom. The rest of the page is filled with horizontal dotted lines, providing a template for taking notes.

(Mieres, 15 de abril de 2019)

NOTAS



A series of horizontal lines for writing notes, starting from the top of the page and extending to the bottom. A vertical red line is positioned on the left side of the page, acting as a margin.



Clubs de **L**ectura
de
Bibliotecas **P**úblicas de Asturias

Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura
Documentación y elaboración: Ana Alonso Lorenzo
Edita: Sección de Coordinación Bibliotecaria. Consejería de Cultura,
Política Llingüística y Turismo. Principado de Asturias
Plaza Daoíz y Velarde, 11
33009 Oviedo

D. L. AS. 865-2023