

## EL PERIODISMO LITERARIO COMO TRADUCCIÓN ENTRE DOS LECTURAS: LA OBRA AMBIDIESTRA DE JUAN JOSÉ MILLÁS

Constanza Tanner\*

Sobre el individuo posmoderno recae la tarea de buscarle algún sentido al absurdo del mundo, y tanto el rol de escritor como el de fotógrafo suponen una perspectiva privilegiada para ordenar lo real. Con este planteo en mente, nuestro trabajo contrastará los mecanismos que el escritor valenciano Juan José Millás emplea en la compilación de columnas periodísticas *El ojo de la cerradura* (2006) y en la novela *Dos mujeres en Praga* (2002) para trabajar materiales disímiles -referenciales en el primer caso, ficcionales en el segundo-, a fin de caracterizarlo como periodista literario. Nos proponemos rastrear en las opciones de Millás una mixtura de estilos y registros que lo ubican en la posición ética y estética del traductor, en tanto fomenta una lectura que conjugue los saberes *diestros* del lector de periódicos con los saberes *zurdos* que se obtienen leyendo novelas. Así, Millás traduce un contenido referencial para un lector de ficción y viceversa, interpelándolo desde una obra *ambidiestra* marcada por la extrañeza, la curiosidad y la ambigüedad. El resultado es una desmitificación de las imágenes y los discursos mediáticos, alentándose en cambio una reflexión activa que trascienda los maniqueísmos en busca de sentidos ocultos.

**Palabras clave:** Periodismo – Literatura - Traducción – Juan Millás -

Above the postmodernist individual falls the labor of searching some kind of sense to the absurd of the world, and both the rol of the writer such as the photographer suppose a privileged perspective to put in order the real. With this pose in mind, our work will contrast the mechanisms that the valencian writer Juan Jose Millás employs in the compilation of journalistic columns *El ojo de la cerradura* (2006) and in the novel *Dos mujeres en Praga* (2002) to work dissimilar materials –referentials in first case, fictionals in the second-, for the purpose of characterize him as a literary journalist. We propose to track back in the options of Millás a mixture of styles and records that placed him on the ethics and aesthetics of the translator position, while promoting a reading that inflect the *right handed* knowledge of the newspaper reader with the *left-handed* knowledges obtained by reading novels. Thus, Millás translate a referential content for a reader of fiction and vice versa, interpelated him from an ambidextrous work marked by strangeness, curiosity and ambiguity. The outcome is a demystification of media images and media discourse, encouraging instead an active reflexion that transcends the Manichaeism in search of hidden meanings.

**Key words:** Journalism- Literature – Translation - Juan Millás

\*Lic. en Letras Modernas, Fac. de Filosofía y Humanidades , Escuela de Letras – UNC.  
Dirección de contacto: [constanza025@gmail.com](mailto:constanza025@gmail.com)  
Recibido 02/07/2016, evaluado 10/08/2016

## La poética del fragmento

Los productos culturales –tanto orales como escritos- propios de la posmodernidad están caracterizados por la interdisciplinarietà, por la ruptura genérica y por la mezcla de estilos y registros. En consecuencia, una lectura comparatista no debe limitar necesariamente su análisis al contraste entre las obras de dos autores de orígenes temporales o espaciales diferentes, ni tampoco a la búsqueda de paralelismos o rupturas temáticas en los trabajos de una misma generación. En cambio, puede hallarse material para la literatura comparada en las estrategias que un mismo autor hace coincidir, incluso, en una única obra. Así, el borramiento de fronteras entre lo ficticio y lo biográfico, entre lo real y lo imaginario y entre lo anecdótico y lo colectivo permiten comparar los distintos lenguajes que confluyen en la construcción de un mundo particular a cargo de un único autor.

La obra del escritor valenciano Juan José Millás es, en este sentido, no sólo prolífica sino también sumamente polifacética. Millás comenzó su carrera literaria en la poesía, decantándose luego por la novela y el cuento. A partir de 1990, sin embargo, decide alternar su trabajo en el campo de la ficción con la publicación de una columna semanal en el diario *El país*, opción que lo consolida como periodista y cronista además de como novelista. Coincidiendo con la postura de la investigadora rosarina Florencia Garramuño en su definición de los *pos-yoes*, y desplegando a su vez lo que el crítico español Fernando Valls define como *poética del fragmento*, Millás considera que la identidad del sujeto actual no puede pensarse como una unidad, sino como un proceso de construcción y redefinición permanentes. Tanto la identidad como la existencia posmodernas suponen una serie de variaciones continuas que les impiden fijarse de una vez y para siempre, y esta es la idea que Millás traduce en personajes cambiantes y dudosos, con personalidades escindidas y conflictos internos como los suyos propios. Para el escritor, no es posible empeñarse en continuar un único “argumento” a lo largo de la vida, sino que hay que saber improvisar caminos nuevos a partir de las bifurcaciones que se presenten a la experiencia: “Si has venido a la vida para ser rey o periodista, pero al correr en esa dirección encuentras un destino mejor, has de tener el coraje de cambiar el argumento de tu novela o de tu vida” (Millás, 2006: 109). Y así, precisamente, Juan José Millás despliega su obra entre el periodismo y la ficción, entre la crónica y el cuento, construyendo una identidad múltiple de novelista y periodista a la vez.

Millás piensa el posmodernismo, retomando una definición de enciclopedia, como la defensa de lo híbrido frente al autoritarismo de la tradición, “(...) el descentramiento de la autoridad intelectual y científica y la desconfianza ante los grandes relatos” (Millás, 2006: 76). En este contexto, recae sobre el individuo la tarea de buscarle algún sentido al absurdo del mundo, y el rol de escritor, así como el de fotógrafo, suponen una perspectiva privilegiada para ordenar lo real. Con este planteo en mente, nuestro trabajo comparará dos textos de Millás: *El ojo de la cerradura*, de 2006, un conjunto de artículos originalmente publicados durante los veranos de 2004, 2005 y 2006 que parten del análisis de distintas fotografías aparecidas en prensa, y la novela *Dos mujeres en Praga*, ganadora en 2002 del IV Premio Primavera de Novela y publicada el mismo año por editorial Espasa. Nuestro objetivo será contrastar los mecanismos que Millás emplea para trabajar estos materiales disímiles –referenciales en el primer caso, ficcionales en el segundo-, a fin de caracterizar su opción por el periodismo literario. En lugar de trabajar en cada campo con los recursos que le son propios, Millás decide

mezclar estilos y registros y ubicarse -de acuerdo con nuestro análisis- en la posición ética y estética del traductor. Proponiéndole al receptor una lectura que conjugue sus saberes como lector de periódicos con los que obtiene leyendo novelas, Millás traduce un contenido referencial para un lector de ficción y viceversa, construyendo una obra marcada por la extrañeza, la curiosidad y la ambigüedad.

### **La perspectiva *diestra* de un periodista**

El vínculo entre literatura y periodismo es una constante en la obra del escritor valenciano, en tanto le otorga al segundo un lugar central en vistas a la relación con el público lector de sus ficciones. Esto legitima nuestra recurrencia a las numerosas entrevistas que ha ofrecido con motivo de la publicación de sus textos: quizá en igual medida que las novelas, las entrevistas son un medio privilegiado para acceder a su poética. Millás es un escritor familiarizado tanto con el registro de la ficción como con el del reportaje y el artículo periodístico, hasta el punto de poder intercambiarlos o mezclarlos a conveniencia. Una primera estrategia, en este sentido, es proponer un texto metafictivo como *Dos mujeres en Praga* a fin de explicitar el choque entre novela y reportaje novelado, visibilizado en la escritura autoconsciente de un narrador protagonista con rol de periodista. Paralelamente, recopilar en *El ojo de la cerradura* estos ensayos-artículos aparecidos en prensa y acompañarlos de las fotografías que les sirvieron como base se convirtió en una segunda estrategia, que le dio vía libre para combinar materiales de distinta naturaleza. En ambos casos el resultado lo llevará a postular la hibridez genérica como una forma productiva de retroalimentación, en tanto descubre en el periodismo un “taller de experimentación” cuyos resultados pueden ser llevados a la literatura:

(...) con el periodismo he experimentado mucho y gran parte de esos experimentos los he llevado luego a mi literatura. Mi literatura sería muy distinta y sin duda peor sin mi periodismo. Y mi periodismo no tendría las virtudes que tiene si no fuera por mi literatura. Son dos territorios que se han enriquecido mutuamente. (Millás, 2016; 207)

Ahora bien, la opción por la mixtura de géneros no le impide a Millás reconocer distinciones entre el trabajo del periodista y el del escritor de ficción, específicamente en lo que hace a su recepción de los “datos” que ofrece el mundo. El periodista, en primer lugar, lee y selecciona el contenido de sus textos dentro de un material que se le ofrece como real, que no puede inventar, y que constituye lo que María Jesús Casals Carro –en su artículo de 2003 “Juan José Millás. La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje)- definiría como “inmutabilidad ordenada a la par que irracional”. En *Dos mujeres en Praga*, el personaje de María José definirá como *diestro* el oficio de la escritura que despliega el protagonista: para volverlo funcional, el periodista le exige a su texto responder a toda una serie de legitimaciones que no interesarían a un sujeto *zurdo*. La obsesión por distinguir lo verdadero de lo falso en el discurso ajeno o el impulso de crear un contexto o un orden para cada persona que se conoce son, en este sentido, inherentes al “olfato periodístico”. Sin embargo, los encuentros con María José harán que el narrador descubra que el único sentido de magnificar la experiencia y el oficio del periodismo es

construir un mecanismo de ocultamiento y autolegitimación, en tanto su percepción de los hechos sigue respondiendo, mal que le pese, a un pensamiento convencional: “Ves la realidad con el lado derecho y la ordenas con ese lado también. Le das a los lectores lo que esperan recibir y te pagan por ello. Está bien, no engañas a nadie y cobras la tarifa adecuada al producto que vendes” (Millás, 2002: 212). Según la perspectiva de Millás, un periodista trabaja desde la posición de *hijo legítimo*, sujeto social y públicamente reconocido, aunque el narrador de *Dos mujeres en Praga* expone la tensión implícita en esta presunción disfrazada de certeza:

(...) el periodismo era una literatura hecha desde la conciencia de la legitimidad que proporciona trabajar con materiales reales. El hecho de que el periodista relate sucesos más o menos verificables, dije, puede llegar a hacerle creer que no es más que un notario. El notario, añadí, es el hijo auténtico por excelencia: declara como cierto, con la complicidad social, algo que por lo general sólo sucede dentro de su cabeza. (Millás, 2002: 217-218).

La recepción de los textos *diestros* y *legítimos* del periodismo viene acompañada de ciertas facilidades. Siguiendo el pensamiento de Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro* (1978), la sociedad contemporánea está marcada por una necesidad histórica de realismo, por un deseo permanente de producir y reproducir algún signo de lo real: en consecuencia, los lectores de periódicos tenderán a aceptar como cierta toda aquella información que provenga del espacio legitimador del diario.

### **La perspectiva zurda de un novelista**

Sin embargo, como anticipábamos, Millás propone en *El ojo de la cerradura* un tratamiento del material periodístico desde la posición del escritor de ficción, a fin de proporcionarle un sentido a lo aparentemente caótico. Como sostiene Fernando Valls en su prólogo a los *Articuentos* (2001), “(...) al relacionar hechos diversos, al mostrar los hilos invisibles que se tejen entre ellos, cómo se anuda sorprendentemente la realidad y la ficción, pueden observarse desde un prisma distinto” (Valls, 2001: 14). El escritor utiliza la ficción como un instrumento o mecanismo de interpretación de la realidad, cuestionando los límites entre la verdad y la apariencia. Dejarse interpelar e interrogar por el material fotográfico hasta construir un artículo a partir de él es un modo de intervenir sobre los fragmentos que, como lectores de periódico, recibimos de la realidad. En otras palabras, al proponer a los receptores de *El ojo de la cerradura* que interpreten materiales referenciales apelando a estrategias de lectura de ficción, Millás nos impulsa a una lectura activa y comprometida: tenemos ahora medios impensados para descubrir nuevos sentidos en aquello que, por lo general, recibimos ya procesado por el tamiz de la ideología del diario.

Buena parte de la poética millasiana nace de identificar la existencia del sujeto con la obra artística, especialmente con la película y la novela; en tanto para Millás “estamos hechos de palabras” y “nacemos con un argumento debajo del brazo”, la escritura es propuesta como un intento por comprender la realidad. En su prólogo a la *Trilogía de la soledad* (1996), Millás rescata el concepto de síndrome de Antón -definido en breves líneas como un tipo de ceguera “(...) que consiste en que el enfermo ignora que no ve” (Millás, 1996: 9)- para extrapolarlo al oficio de la escritura: desde esta perspectiva, escribir resulta en una búsqueda de continuidad

entre la *realidad exterior* y el *mundo proyectado* en el interior. Y esta es, precisamente, la imagen que Casals Carro rastrea en una de las columnas escritas por Millás en 2001, quien afirma desde su *alter ego* que “Se vive bien dentro de la cabeza, no puedo quejarme, aunque a veces me gustaría salir a tomar el aire un rato” (Millás, 2001). Esta tensa coexistencia define la mirada particular de los personajes millasianos y del propio autor, una mirada que disecciona el mundo exterior a fin de reorganizar sus materiales de un modo distinto y que manipula lo real desde el poder de la ficción. Se trata, para los personajes y para Millás, de producir discursos híbridos entre literatura y vida, entre historia “real” y ficción “inventada”, un relato fronterizo.

El trabajo con los recursos de la ficción es el mecanismo que Millás propone para traducir lo real exterior a los términos del interior fantástico, aquel que opera como refugio contra el sinsentido y que aparece como “menos falso” que el mundo de los “maniqués de carne y hueso” que retratan las fotografías del diario. Y paralelamente, aunque en sentido inverso, combinar la literatura con el trabajo periodístico le permite al escritor encontrar una *grieta* –un pasillo, una puerta, elementos todos que se reiteran obsesivamente en su obra- que conduzca a lo real, en tanto le aporta una forma de significación. Un periodista literario como Juan José Millás experimenta, como el fotógrafo de álbum familiar, “(...) el placer inmediato de ordenar la vida, la realidad” (Millás, 2006: 10), seleccionando y redistribuyendo el material de forma que cierta información supere la caducidad de la fotografía o de la columna semanal y acceda a un espacio de permanencia. Desde allí, la ficción podrá funcionar como contrapeso de la realidad –la idea es de la doctora mexicana Teresa Gonzalez Arce-, ayudando a comprenderla y a modificarla.

Ahora bien, esta escritura literaria que Millás concibe como vía de conocimiento debe ser *creativa* y *metafórica*: “(...) sirve para contar una cosa aparentando que estás contando otra” (Millás, 2016; 197). Para ello, una escritura creativa tiene que traspasar lo evidente, el modo habitual –*diestro*- de percepción del mundo, que para Millás es siempre es un montaje pensado para engañarnos: tiene que descubrir lo latente, el mundo *zurdo*, aquel que sólo se puede ver guiñando un ojo, mirando por el hueco de la cerradura. De este modo lo *zurdo*, que en la poética millasiana coincide con la perspectiva del escritor de ficción, será al mismo tiempo una forma de la personalidad y un posicionamiento literario. En primer lugar, la protagonista zurda de *Dos mujeres en Praga*, María José, es definida por la rebeldía y el rechazo de las normas y convenciones diestras, aquellas que determinan la sociedad y el círculo familiar. En segundo lugar, esta rebelión la llevará a desear un tipo de escritura que le permita explorar lo inesperado y lo no dicho, trabajar con la parte de sí que no sabe hacer las cosas “al modo correcto”, y enfrentarse a la norma, al patrón y al canon. En este sentido, la originalidad de una escritura zurda radica en el desconocimiento o la desautorización de las fronteras entre lo real y lo imaginario, aquellos que Florencia Garramuño reconoce en una literatura que “(...) ya no se define por su relación con lo real o su divorcio de la experiencia, ni tampoco por su representación o reconstrucción de ambos” (Garramuño, 2009: 245-246).

Es en este mismo plano donde lo *zurdo* queda vinculado en *Dos mujeres en Praga* con la *bastardía*, a partir de la teoría de la *literatura bastarda* de Marthe Robert: según Robert, sólo existen dos tipos de escrituras y de escritores, “(...) aquellos que escribían desde la convicción de que eran bastardos y aquellos otros que lo hacían desde la creencia de que eran legítimos” (Millás, 2002: 122). El primer tipo se corresponde según Robert con la literatura no realista o fantástica, mientras que el segundo define a la literatura realista. De acuerdo con la poética de Millás, quienes escriban *creyéndose* hijos legítimos serán los que produzcan textos diestros, “reales”,

legitimables y legitimados, como los reportajes “verídicos” que escribe un periodista anclado en Madrid; en contraposición, sólo aquellos sujetos con la *convicción* de ser bastardos generarán textos zurdos, “fantasiosos”, que no exijan el soporte de los hechos y por tanto puedan cuestionar y replantear lo que se entiende por real.

### **La perspectiva *ambidiestra* del bastardo**

Ahora bien, en lugar de adscribir plenamente a lo *diestro* o a lo *zurdo*, la obra de Millás se distingue por la originalidad de una *posición ambidiestra*, capaz de referir lo público y lo colectivo desde la anécdota individual. Para la investigadora húngara Zsuzsanna Csikós, los textos de Millás “(...) ofrecen un examen meticuloso y fragmentario de nuestra realidad y forman una novela-mosaico, una novela compleja que aspira a la totalidad y cuyo protagonista sería la propia realidad caótica de nuestro tiempo, tanto española como universal” (Csikós, 2015: 195-196). Para proponerle al lector este análisis del todo desde el fragmento, Millás apela a la dualidad y a la ambigüedad en todos los niveles: hibridez genérica, anécdotas y reflexiones sobre la experiencia tanto individual como colectiva, mezcla de lo real y lo fantástico, confluencia de la *voz ficcional* del cuento con la *voz real* del columnista de opinión, juego permanente entre verdad y apariencia. El resultado es, en palabras de Csikós, una “epistemología de la extrañeza” que presenta al cuerpo del sujeto individual como alegoría del cuerpo social y de su funcionamiento.

Quizá el aspecto central de la poética millasiana sea que, para el escritor valenciano, se escribe –y se lee- necesariamente desde el conflicto y la inadecuación, desde la imposibilidad de insertarse en el mundo por la existencia de una grieta. La literatura de Millás surge de la duda y del fracaso, y es en este sentido que el escritor se siente *bastardo*: cuestiona permanentemente una realidad que no termina de aceptar, porque no se identifica con ella ni alcanza un sentimiento de pertenencia. Únicamente un sujeto bastardo será capaz de reconocer la ficción que subyace a todo lo que se nos presenta como verdad, porque está acostumbrado a dudar en tanto habla “desde alguna forma de fracaso”, desde una disconformidad frente al mundo. En la obra de Millás, el fracaso asociado a la bastardía se convierte en el modo de legitimar el discurso de ficción a partir de su relación con la no-ficción, con el *contexto*: la escritura es paralela a la experiencia vital, por lo que la obra millasiana parte necesariamente de lo social y vuelve sobre él desde la ficción, con una perspectiva renovada. En palabras de Millás,

Todo está lleno de falsos golpes de vista. La duda es creativa y necesaria. Entre un hijo legítimo y uno bastardo hay que fiarse más del bastardo, porque siempre cuestionará la realidad. Desde la seguridad se escriben cosas políticamente correctas. Yo escribo para saber, para aclararme. Se empieza a escribir por la misma razón que se empieza a leer, para comprender, para entender el mundo. (Millás, 2006).

Del mismo modo que el narrador de *Dos mujeres en Praga*, Millás es un cronista-novelistas cuya posición queda configurada como instancia intermedia entre el mundo *diestro* y el *zurdo*. Reconoce que es imposible continuar repitiendo un esquema de lo real y, al mismo tiempo, que debe atenderse más y mejor al “ojo izquierdo”, a lo que se ve a través del ojo de la

cerradura. En otras palabras, a aquella parte de sí que lo impulsa a insertar la novela en el reportaje, la ficción en lo real. Así, el periodista-novelistas a cargo de los textos de *El ojo de la cerradura* buscará los rasgos de verdad que pueda haber en medio de las falsificaciones, abriendo un canal comunicante entre la “verdad” y la “mentira”: como señala González Arce, “(...) apuesta por el uso de la ficción literaria para desmitificar las imágenes periodísticas que pretenden mostrar una verdad objetiva” (González Arce, 2008), dado que lo más “verdadero” posible se encuentra en lo que la opinión general suele considerar como falso o accesorio. Entre los recursos que Millás emplea para operar esta desmitificación de las interpretaciones impuestas como unívocas, podemos mencionar que le otorga a los sujetos reales fotografiados una voz de personajes de ficción –más honesta y libre-, que analiza las incongruencias del neoconservadurismo de España apelando a recursos literarios, y que se incluye mediante el “nosotros” dentro de una postura ideológica que no comparte como individuo, pero que integraría como extensión de un colectivo español en buenas relaciones con el gobierno estadounidense: “Por Dios, son terroristas árabes (...) En lugar de eso, de violarlos como a los de Abu Grahb, que es lo que nos pedía (lógicamente) el cuerpo, les hemos infligido un trato humanitario que están muy lejos de merecer” (Millás, 2006; 20). La ironía, el sarcasmo y el humor negro le permiten, en este sentido, colocarse a sí mismo “del otro lado” político e ideológico, aquel que no se admite en voz alta pero que se acepta pasivamente y, por lo tanto, interpela directamente al lector. Mezclando el humor y el terror, los artículos de Millás funcionan como metáfora de un mundo incomprensible y absurdo en tanto, al igual que él, producen sentimientos incompatibles: “(...) esta foto pertenece a la investigación parlamentaria sobre el 11-M, aquel atentado en el que murieron casi doscientas personas. No es una cosa de risa, pero a veces en las situaciones más graves estalla el volcán y no hay manera de controlarlo” (Millás, 2006; 25).

### **Crónicas millasianas**

Millás inscribe su obra dentro del *periodismo literario* o *nuevo periodismo*, aquel que mira y refiere la realidad combinando la literatura con la crónica: el resultado es un relato siempre único, cuyas fronteras genéricas sólo son impuestas por el lector. Retomando el análisis de Casals Carro, en las columnas de Millás la función referencial confluye con la expresiva o emotiva y con la poético-literaria, incluyéndose además –indefectiblemente- una función apelativa que habla de un contacto permanente con el lector. Los referentes de esta forma de escritura millasiana parten del material ofrecido por los medios de comunicación, aunque añadiéndole un sentimiento, experiencia o reflexión de carácter personal que permiten a Casals Carro sostener que Millás “Ha dotado a su columnismo de una frescura muy personal, y sus artículos constituyen pequeñas piezas literarias que son muy representativas de una cierta forma expresiva de la España finisecular que se adentra en el nuevo siglo con la conciencia de mayores espacios y realidades” (Casals Carro, 2003; 80). Al contrario de lo que le permitía *Dos mujeres en Praga*, Millás no puede inventar completamente el material de *El ojo de la cerradura* –recordemos que tiene como base fotografías publicadas en los medios-, pero el modo de seleccionarlo y articularlo sí es el que se emplea para un relato de ficción, como operación de edición. Y esta es la particularidad del punto de vista millasiano, de su correcto emplazamiento de cámara: del mismo modo en que un fotógrafo depende de una mirada específica a la vez que de su cámara, quedando definido su trabajo por una suma de

oportunidad –estar en el lugar correcto en el momento preciso- y capacidad –saber captar una imagen que el ojo común no vería-, en el trabajo de Millás hay un mayor peso del oficio que de la espontaneidad.

Ahora bien, la elección de Millás en las obras que nos ocupan no es exponer un listado de argumentos que legitimen su posición ideológica, sino ofrecer un relato analítico al modo inductivo, una *historia* que mixture realidad y ficción:

Utiliza todos los recursos del *exemplum* o de la inducción: ejemplos de hechos reales o de la creación del escritor; preguntas al lector y testimonios en los que se apoya, reales o ficticios; analogías o relaciones de hechos con base real o de ficción; parábolas o comparaciones breves de relatos cuya naturaleza suele pertenecer al campo de lo ficticio; y las fábulas, esas composiciones de acciones breves o relatos. (Casals Carro, 2003: 116)

El objetivo de los artículos de *El ojo de la cerradura* es mostrar el revés de la trama *diestra*, la única a la que los medios de comunicación querrían que el lector accediese, mediante el empleo de procedimientos retóricos y motivos literarios propios del novelista. Así, y siguiendo la lectura de Fernando Valls, Millás propone relacionarse con la realidad en toda su complejidad aplicándole, mediante la metáfora, el espejo deformante del mundo interior, del mundo *zurdo* al que se accede de modo privilegiado a través de la escritura de ficción. Las numerosas reflexiones vinculadas con el oficio de novelista que Millás intercala en sus artículos ejemplifican esta postura: “La fuerza de la gravedad, como la bomba atómica, no es ni buena ni mala, depende de cómo se use. Las frases hechas son estupendas para cerrar párrafos” (Millás, 2006: 16).

En *Dos mujeres en Praga*, de modo equivalente, un aspecto fundamental para nuestro trabajo será el reconocimiento, por parte del narrador, del poder transformador y productivo que lleva implícito todo trabajo periodístico. Dado que un periodista no hace otra cosa que “(...) manipular la realidad para que encaje en una lógica que sea comprensible para los lectores” (Millás, 2002: 116), la obra resultante enfatiza la imposibilidad de seguir diferenciando una ficción exclusivamente imaginada de una verdad que, en cambio, fuese material privilegiado para la escritura de no ficción. Frente a su necesidad de elegir un modo de expresión que le permitiese referir la historia de los cuatro personajes “sin traicionar el relato de los hechos”, el narrador periodista descubrirá que su escritura es un mecanismo de ejercicio del poder que puede actuar sobre los acontecimientos con la misma eficacia que sobre las invenciones. Así afirmará

(...) yo no era consciente de escribir del mismo modo que muchos notarios no se dan cuenta de que crean la realidad que en su opinión sólo están autenticando. En ese sentido, mantuve que el periodista es un hijo legítimo y, en consecuencia, añadí, un hijo de puta. Lo dije para hacer una gracia, pero me gané la enemistad de los colegas. (DMP, 218)

Y esta es, precisamente, la apuesta ética de Millás: dejarse interrogar por las fotografías mediáticas y por el modo en que el esquema diestro del mundo organiza y presenta la información para, combinando su oficio de periodista y novelista, exponerlos como



construcciones ideológico-políticas que proyectan una interpretación maniquea de la realidad social. En palabras de González Arce, dejarse interrogar “por todas las sombras que pueblan nuestro mundo” como “(...) una forma de intervenir en él, señalando su falsedad y proponiendo un cambio de perspectiva. Marcar los límites espaciales para, luego, transgredirlos” (González Arce, 2008).

Tal como sostiene Baudrillard, y pese a la búsqueda desesperada de signos de lo real que emprende la sociedad contemporánea, la noción de “realidad” se ha vuelto profundamente inestable, y está en permanente proceso de resignificación y reconstrucción. Millás reconoce, en este sentido, que toda interpretación del mundo que se postula como verdadera por el solo hecho de estar presentada formalmente en un medio de comunicación como el periódico no es sino el resultado de una lucha por la imposición del significado, lucha monopolizada por ciertos actores sociales –el gobierno, el ejército, la iglesia-, y a la que muchos otros no tienen siquiera acceso. Frente a esta “realidad diestra”, política y socialmente legitimada, Millás propone una nueva percepción del mundo que también integre lo irreal, la fantasía, la *ficción* que, desde su perspectiva, puede tener para el sujeto posmoderno un peso y una carga simbólica mucho mayores que su experiencia fragmentada de “lo real”. La narración y la escritura de ficción les permiten, tanto al escritor valenciano en sus columnas como a los personajes con rol de escritores que construye en sus novelas, ejercer un poder que transforme los criterios de valoración del mundo real externo, aquel que ha sido definido –especialmente por los grupos de poder- como un modo particular de vincularse los sujetos con posiciones y capacidades predeterminadas.

En términos del filósofo francés Jacques Rancière en *El espectador emancipado* (2010), la eficacia del arte consiste en una disposición específica de los cuerpos y en un recorte singular de espacios y tiempos, en tanto permite a los artistas construir estrategias que cambien las referencias que hasta entonces definían lo visible y lo enunciable. De este modo, el arte puede producir rupturas “en el tejido sensible de las percepciones” y en “la dinámica de los afectos”, es decir, en el modo en que se prescribía que cada individuo y cada grupo social se relacionase con los otros y con el mundo. El artista se equipara así con el revolucionario, en tanto construye un nuevo ordenamiento de la realidad –“inventa” una vida nueva- a partir de un enunciado que define nuevos regímenes para la experiencia sensible. Y esto es precisamente lo que logra Millás, forzando un quiebre en la aparente uniformidad discursiva de las noticias de periódico a partir del enlace entre imágenes visuales –las fotografías- y textuales –las metáforas-, y proponiendo una palabra escrita que acompañe a la imagen pero de un modo diferente al que el mundo diestro legitima: en lugar de limitarse a exponer hechos Millás los *narra*, y en este proceso encuentra la libertad de la ficción, una posición estética ambidiestra que define su proceso individual de subjetivación política.

### **La perspectiva del lector**

Queda aún un último aspecto que debe analizarse antes de referir el trabajo de Millás como una tarea de traducción, y es la plena conciencia que el novelista y periodista tiene sobre la retroalimentación entre escritura y lectura como condición para la interpretación. Esta plena conciencia tiene consecuencias dobles. En primer lugar, y como parte de su poética, el escritor valenciano ha decidido relacionarse con los materiales para su obra –tanto con los referenciales como con los ficticios- adoptando el punto de vista del lector, es decir, una mezcla de

ingenuidad y extrañeza. En palabras del entrevistador Juan Cruz Ruiz en *Literatura que cuenta* (2016), la lectura fue y es para Millás “(...) el descubrimiento de la primera página como el núcleo de lo que te va a seguir llamando la atención, y por eso tus relatos o reportajes parten con una sorpresa que al lector ya le agarra para siempre” (Ruiz, 2016: 199-200). En tanto periodista literario, Millás es fundamentalmente –y en todos los registros de su obra– un contador de historias, y como tal comprende la importancia de despertar en el lector una intensidad y una sorpresa iniciales en su encuentro con el texto.

Ahora bien, lo que ilustra el carácter ruptural que descubrimos en la mirada ambidiestra del escritor valenciano es su opción por no enfatizar su erudición mediante una sobrecarga de recursos retóricos –perspectiva que, en cambio, sí retomó la narrativa española experimental inmediatamente posterior al franquismo– y, en cambio, esforzarse por *construir* el coloquialismo, por lograr desde la exacta selección de las palabras un efecto de espontaneidad que le permita al lector acercarse al texto con mayor facilidad. Pese a que Millás afirma reunir una gran cantidad de información para escribir sus artículos, sostiene que estos datos previos no se deben reflejar en la obra final, sino que se debe actuar “como si no se conociera nada” para sumarle al texto la carga de misterio e intriga que se espera que viva el lector. Esta opción, que implica la economía narrativa y la reducción o suspensión de la reflexión monológica en favor del puro acontecimiento, es lo que Millás define como “sencillez compleja” o “complejidad sencilla”: conseguida a partir de despojar la obra “(...) de todo aquello que me parecía que podía ser retórico, de manera que sólo quedaran los materiales esenciales” (Millás, 2010), la sencillez compleja determina que sus textos funcionen “como un mecanismo de relojería” en el que cada parte sea necesariamente indispensable para el funcionamiento del todo. La escritura de Millás, a partir de esta poética, naturaliza todo artificio sin que ello implique una simplificación del contenido: su propuesta para el lector, en cambio, es un acercamiento sencillo a unas problemáticas difíciles de asimilar, resolviendo la tensión entre lo reflexivo y lo narrativo mediante la reducción al mínimo de los recursos retóricos. En *La novela posmoderna española* (2007), la doctora María del Pilar Lozano Mijares recuerda la pregunta de Umberto Eco sobre si podría existir una novela no consoladora y lo suficientemente problemática pero, al mismo tiempo, amena; nuestro trabajo propone responder afirmativamente a esta pregunta, ofreciendo como ejemplo la obra de Millás. En términos de Jordi Gracia,

La fluidez, la ligereza y la agilidad son virtudes innatas de este narrador dotado hoy para la fabulación y la invención de hilos argumentales autónomos, aparentemente ocurrentes y chistosos (...) Pero no: detrás de Millás hay una experiencia intelectual y madurez moral, la que necesita una novela para transformar una ocurrencia dilatada en una metáfora luminosa. (Gracia, 1999: 135).

Esforzándose, en términos de Casals Carro, por no pasar por intelectual ni por “sesudo analista”, Millás “Prefiere el tú a tú con el lector (a pesar del usted), la palabra de la calle, la metáfora ingeniosa pero nunca lírica ni épica, es decir, huye de que se le identifique con un literato o con un experto” (Casals Carro, 2003: 119). El objetivo es afirmar la imagen de un ciudadano corriente, y para conseguir el efecto de espontaneidad uno de los recursos a los que apela Millás es la ironía, aplicada sobre lo que él define como pensamiento paradójico. Esta forma de exposición de las ideas tiene, desde la perspectiva de Millás, la ventaja de producir en

el lector la satisfacción de reconocer sus propias contradicciones en la contradicción global del mundo, invitándolo a una reflexión eximida de la aprensión y la vergüenza que genera descubrirse con deseos de reír y llorar al mismo tiempo. Así,

La sonrisa de Millás se congela en cada una de sus columnas. Sonríe para la fotografía. Ha desarrollado el estoicismo de los tristes y pesimistas que no quieren fastidiar al prójimo con su muy endiablado y crítico carácter. La ironía es para Millás el bálsamo que calma las heridas de la vida, heridas morales, estéticas, ideológicas. (Casals Carro, 2003: 121).

Esta expresión del pensamiento paradójico conduce a la segunda consecuencia que descubrimos en la plena conciencia sobre la retroalimentación entre lectura y escritura. Millás sostiene que tanto la lectura como la escritura son viajes sin ruta: no se puede “ver lo esperado”, sino que debe apelarse a una lectura ingenua para suspender los razonamientos previstos, la forma diestra de ver el mundo. Ahora bien, este mecanismo es posible a partir de la percepción que Millás tiene de la lectura, entendida como *identificación* del lector con los personajes de una obra y como *apropiación* por parte del primero de los procesos de aprendizaje que atraviesan los segundos. La lectura, como un “viaje” al que es imposible resistirse, es la principal instancia de contacto con la diferencia, en tanto cada texto funciona como puerta hacia una forma alternativa de aprehender el mundo, hacia un reconocimiento de que en la historia de otro pueden hallarse explicaciones sobre la propia vida. La lectura aparece desde la perspectiva de Millás como una forma de “doble vida”, dado que les permite a los lectores incorporar como propia la experiencia de otro.

A partir de que Millás es un escritor pero, al mismo tiempo e igual que las figuras que crea como *alter ego* en sus novelas y en sus columnas, fundamentalmente un lector, desarrolla la idea de una lectura que impacta sobre los modos de concebir la ficción como poder: tanto el énfasis sobre la materialidad de una escritura que depende del cuerpo que la genera y a la vez le sirve de soporte, como el recurso de la metaficción y las propuestas de una literatura *zurda* y *bastarda*, se corresponden con esta perspectiva. En palabras de Germán Prósperi, catedrático de la Universidad Nacional del Litoral, se trata en Millás de una “maquinaria ficcional que nunca se detiene”, que permanentemente convoca nombres y experiencias de novelas anteriores -o, en el caso de *El ojo de la cerradura*, imágenes de ediciones anteriores- y que sostiene una poética coherente a lo largo de toda una obra.

### **La perspectiva del traductor ambidiestro**

En su ensayo a propósito de *Dos mujeres en Praga*, Dale Knickerbocker señalaba que lo distintivo de la mirada del narrador, aquella que de acuerdo con nuestra lectura define una posición ambidiestra coincidente con la del propio Millás, es que, a la vez que admite su parte de culpa por el fracaso de la relación con su familia, acepta la responsabilidad de contar la historia de las dos mujeres en Praga en calidad de albacea. Se trata, entonces, de que reconoce haber rechazado conscientemente el mundo diestro pero, sin evadir la culpa que ello conlleva, se compromete a orientar su acción hacia el registro del mundo zurdo. Este posicionamiento del periodista, que para Knickerbocker le otorga “cierta distancia y la oportunidad de reflexionar”, se enlaza con su reconocimiento de la necesidad de recurrir a una perspectiva zurda para contar

una historia diestra y viceversa, lo cual lo llevará a proponer el oxímoron del “reportaje novelesco” y a responsabilizarse por el impacto que la obra resultante tenga sobre ambos mundos. Mientras que el periodismo, en su acepción tradicional, debiera limitarse a exponer datos verificados y contrastables con la realidad, el ejercicio de escritura que Millás postula para sus personajes y para sí mismo le asigna a un periodista la paradójica tarea de narrar; el resultado será que, desde el periodismo diestro, se constata una ficción zurda.

Trabajar sobre esta constante ambigüedad entre apariencia y realidad, entre mundo exterior diestro –legitimado- y mundo interior zurdo –legitimable-, le permite a Millás exponer el entramado de lo social como una red flexible de juegos de lenguaje, adhiriendo a la percepción de Jean-François Lyotard sobre el nuevo estatuto de los actos comunicativos en la cultura posmoderna. Para Lyotard, el *sí mismo* no está nunca aislado, sino atrapado en medio de “nudos” de circuitos de comunicación por los que pasan mensajes diversos que diferencian, por un lado, a aquel que formula la interrogación, por otro, a aquel a quien va dirigida la pregunta y, finalmente, al referente que se interroga. Sin embargo, tal como sostiene Lyotard y tal como Millás denuncia, reducir el concepto de mensaje a la idea de comunicación de información esconde que tiene formas y efectos muy diferentes, en tanto cada “compañero de lenguaje” inserto dentro del lazo social se expone a sufrir las “jugadas” de otro. Ahora bien, al mismo tiempo que estas “jugadas” definen para los participantes de la comunicación una forma de desplazamiento y de reacción, suscitan necesariamente “contra-jugadas”, una de cuyas expresiones más originales nace para Lyotard del habla popular y de la literatura:

La invención continua de giros, de palabras y de sentidos que, en el plano del habla, es lo que hace evolucionar la lengua, procura grandes alegrías. Pero, sin duda, hasta ese placer no es independiente de un sentimiento de triunfo, conseguido al menos sobre un adversario, pero de talla, la lengua establecida, la connotación. (Lyotard, 1998: 28)

Y en tanto la obra de Millás se posiciona, tal como analizamos a propósito de la sencillez compleja, en una confluencia entre habla popular y literatura, queda configurada como lo que Lozano Mijares define como *antidiscursos*:

(...) un *antidiscursos* que, como el espacio, es heterotópico, puesto que está compuesto por un conjunto de palabras que pertenecen a órdenes distintos de nuestro orden discursivo familiar, un antidiscursos coherente con el antimundo que nombra. Nos hace ver la realidad como algo construido en y por medio de nuestros lenguajes. (Lozano Mijares, 2007: 182)

A partir del empleo de los recursos que hemos analizado, la obra de Juan José Millás se configura, fundamentalmente, como una literatura crítica. El periodista y novelista valenciano denuncia el impacto de un lenguaje interpretativo –en el sentido de cargado de una escala de valoración del mundo- que es monopolizado por los aparatos ideológicos que sustentan el poder hegemónico, revelando el modo en que el saber decir -qué, cuándo, dónde, cómo y quién- funciona como un instrumento de poder sobre los otros: “Ah, sí: que él [Eduardo Zaplana] dice las gracias y yo se las río, y no solo porque mande más que yo, sino porque tiene el condenado una habilidad increíble para pronunciar la palabra justa en el momento preciso”

(Millás, 2006: 24). Asimismo, Millás deja expuesta la acción ideológicamente dirigida de los medios de comunicación oficiales, *diestros*, aquellos que para el Rancière constituyen el Sistema de la Información. Estos medios no le dan voz a los sujetos reales, pequeños o no heroicos, sino solo a aquellos con un reconocimiento suficiente en el entramado social como para que sus palabras sean siempre noticia. En cambio Millás, como vimos, construye en torno a las figuras de las fotografías una forma de expresión libre, más cercana a la de los personajes de un *relato* que a la de los sujetos intervinientes en un hecho real. Tanto los discursos como las fotografías ofrecen visiones maniqueas de los hechos, parcialidades, que conducen al escritor a preguntarse por qué se seleccionan algunas partes de las imágenes –de las noticias, de la realidad- y no otras, y quién decide el recorte. Pero la opción particular de Millás, la construcción de obras ambiguas que mixturán los registros de la escritura y de la imagen, le permitirá visibilizar la información de una manera diferente, con el objetivo de intentar romper con la insensibilidad social que genera el discurso frívolo de los medios de comunicación.

En términos de Casals Carro, el escritor valenciano se preocupa centralmente por el poder de encantamiento que ejercen las palabras, en tanto “Para Millás todo está en el lenguaje, la realidad es gramática, y se rebela cuando el poder secuestra el sentido de las palabras y las prostituye en significados que ocultan perversas realidades” (Casals Carro, 2003: 92). Sin embargo, los medios de comunicación difunden la idea de que no todos estamos igualmente capacitados para interpretar un mensaje. Las “personas sencillas” –el concepto irónico es de Millás-, que bien pueden ser los lectores exclusivos del periódico de domingo o los seguidores de los best sellers millasianos, no gozan de la confianza del sistema en su habilidad para proponer una reflexión individual. En cambio, los medios masivos de comunicación les ofrecen imágenes y textos ideológicamente cargados pero moral e intelectualmente ya procesados y deglutidos: la interpretación “correcta” ya está anticipada, es explícita. Y es a partir de esta red de relaciones de poder que proponemos, finalmente, pensar en la obra de Millás como un trabajo de traducción entre dos lecturas: la *diestra*, habitual de los lectores de periódicos de tirada masiva, y la *zurda*, privilegiada en los lectores de ficción.

Millás sostiene que el periodista, “lo quiera o no”, es un escritor, en tanto desde una “doble militancia” lee los materiales referenciales y los reorganiza desde una interpretación en la que entran en juego todos los mecanismos de la escritura de ficción. Retomando los planteos de Susan Sontag a propósito de la fotografía, González Arce sostiene que las imágenes atomizan y fragmentan lo real a pesar de proponerlo como más disponible, a pesar de transmitirle al receptor un sentimiento de mayor proximidad con los hechos en tanto tiene la posibilidad de visualizarlos. Y esto se debe a que, como analizamos, tanto las imágenes como los discursos son sometidos a un recorte que garantiza que sólo refieran la porción de realidad acorde con la ideología del periódico. Ahora bien, para despertar en todos los lectores una toma de conciencia sobre el fragmentarismo y la inestabilidad del mundo que esconden las imágenes y los discursos pretendidamente unívocos, se hace necesaria la intervención de un “intérprete” –el término es de González Arce-, de lo que en este trabajo se define como traductor. Pero en este punto es indispensable una aclaración: el trabajo de intérprete/traductor que realiza Millás no consiste en restituir lo que “en verdad” ocurrió, en acercarle al lector/espectador un “sentido original” de los hechos al que no estaría capacitado para acceder por sí mismo; si así fuese, Millás propondría retomar la imagen de un intelectual privilegiado que guía al pueblo llano, a la masa, a una forma de interpretación que de otro modo se le escaparía por la alienación de su mirada y, como analizamos, lejos está de los objetivos de Millás enfatizar su posición de

“letrado”. En cambio traducir es, para el escritor valenciano, asumir el sentido de lo “falso” y el sinsentido de lo “verdadero” -su carácter de simulacro en términos de Baudrillard- y exponerlo frente al lector a partir de la mezcla de los registros del periodismo y de la ficción. De este modo ningún receptor quedará excluido de antemano por su “sencillez”, dado que la frontera entre invención y realidad que tradicionalmente diferenciaba entre competencias de lectura *diestra* y competencias de lectura *zurda* se revela como dudosa y sumamente artificial. Para Millás, en este sentido, “Cuando uno lee inconscientemente está interiorizando recursos narrativos y fórmulas, y está acercándose a la escritura creativa” (Millás, 2014).

De acuerdo con este objetivo, Millás “No busca impresionar al lector por medio de profundidades sino por medio de lo simple: ahí está la causa, en lo más visible, evidente, estúpido, rutinario” (Casals Carro, 2003: 91). Y es así como podrá, entre otras cosas, exponer frente al lector la posición ambigua de una España que en apariencia es vanguardista, de pensamiento liberal y abierta a los cambios, pero que en su recorte de información revela un conservadurismo militar subyacente, heredado de una tradición de extrema derecha. La posición del español frente al mundo globalizado actual es para Millás siempre fría y enajenada, muestra de una “hipotermia” social generalizada, y a ello contribuyen en gran medida los medios de comunicación masiva: “La exposición continuada de este tipo de noticias provoca a la larga una insensibilidad social semejante al estupor. Vemos la fotografía en el periódico, leemos el titular y pasamos de página” (Millás, 2006: 29). En respuesta, el periodista y escritor valenciano dejará expuestas la necesidad social de justificar la exclusión del otro y la contradicción permanente entre la conciencia moral y la acción concreta mediante un ejercicio de traducción sostenido en la ambigüedad de su propuesta:

El lector que se encuentre con esta columna de El país no podrá relacionarla con ningún hecho del día ni le arrojará luz que le explique los meandros de la política o de la economía o del terrorismo. Este lector, sin aviso, lee un cuento. En él aparece una sociedad adocenada, guiada como rebaño por un gobierno supranacional que le distrae de lo verdaderamente importante. (...) Esa es la rebelión de Millás, el escritor de fábulas, esa comunicación antigua y poderosa: alerta contra los amos de la realidad que crean primero el lenguaje y luego lo real. (Casals Carro, 2003: 120)

### **La responsabilidad de lo ambiguo**

Desde la perspectiva de Millás, el reportaje –la escritura en general, de hecho- constituye un viaje desde lo individual (seguro, conocido, autodefinido) hacia “la gente”, hacia un colectivo digno de compasión. Se trata, entonces, de un *viaje físico* que repercute sobre un *viaje moral*, en tanto salir de la propia casa “incluso hasta la esquina” es enfrentarse con un nuevo modo de percepción del mundo. Como analizamos, lo que define la originalidad de la propuesta de Millás es que plantea una visión de lo público a partir de lo íntimo, a partir del modo en que un individuo particular experimenta la fragmentariedad y la inconsistencia del mundo posmoderno: en *Dos mujeres en Praga* se trató de un periodista que descubría el alto nivel de ficción inserto en todos los escritos que, pretendidamente, solo “daban cuenta de la realidad”; en *El ojo de la cerradura*, de la unión de profesionalismo y familiaridad en una misma imagen, que por ello se volvía capaz de despertar nuevas asociaciones. De este modo Millás incluye la perspectiva social que los críticos del sistema literario español le exigen a las

obras para evaluarlas positivamente, proponiendo una crítica social generalizada a partir de un caso particular, que permita *traducir* lo vivido individualmente en un sentimiento colectivo. Así, por ejemplo, Millás reflexiona sobre una fotografía de una familia africana y sostiene que “Da la impresión de que, más que llorar, son llorados. Las lágrimas salen de sus ojos, sí, pero como si sus ojos fueran el vehículo de las lágrimas del mundo al que pertenecen; como si a través de esos ojos lloraran los muertos y los vivos de toda su comunidad” (Millás, 2006: 80).

Siguiendo la lectura de Fernando Valls, coincidimos en que la postura ideológica de Millás es “radical, deliberadamente maniquea y de izquierdas”, y define a partir de ello una forma de responsabilidad que asociamos con el trabajo de traducción, y que quisiéramos profundizar para concluir el análisis. Los artículos del periodista valenciano, en efecto, no admiten por lo general matices a la hora de distinguir un accionar justo y humanitario de la corrupción y el abuso de poder, aunque esta distinción está siempre sostenida por la ironía y la invitación a una lectura entre líneas. El sentido de este maniqueísmo deliberado radica, desde nuestra perspectiva, en que los artículos que nos ocupan llegarán a un gran número de lectores, por un lado, pero sin dejar de insertarse en un marco de acción que exige formas de expresión específicas, por otro. De este modo, Millás deberá encontrar el modo de integrar en un medio de comunicación socialmente legitimado –“(…) la contraportada de *El país*, periódico que tiene el mayor índice de lectura de todos los existentes en España” (Casals Carro, 2003: 80)- una denuncia social que, como vimos, parte del reconocimiento de las desigualdades en la lucha por la imposición de significados *diestros* sobre percepciones *zurdas*. Lozano Mijares retoma la propuesta de Gianni Vattimo al afirmar que los medios de comunicación definieron la “explosión” y la “multiplicación” de las concepciones del mundo en detrimento de los grandes relatos, dado que permitieron a otras voces tomar la palabra y ofrecer sus propios objetos de comunicación. El trabajo de Millás, desde esta lectura, contribuye a lo que la crítica define como democratización cultural, fenómeno propio del nuevo paradigma posmoderno que “(…) conlleva la desaparición de la frontera entre cultura ‘alta’ y cultura popular, la asunción de la cotidianidad como campo privilegiado de formación de sentido, el eclecticismo y la sustitución del parámetro ‘Hombre’ por el parámetro ‘gente’ ” (Lozano Mijares, 2007: 17).

Ahora bien, el mensaje que Millás se propone transmitir a un número tan grande de lectores está centrado en la noción de responsabilidad social compartida, aquella que exige el compromiso y el reconocimiento de las consecuencias de la propia acción o inacción por parte de todos los miembros de la sociedad española. Rancière sostiene que el poder común a los espectadores/lectores es la posibilidad de traducir a su manera única aquello que perciben, de desplegar una “aventura intelectual singular”: en coincidencia, el punto de vista es un elemento central para la poética millasiana, donde se destaca a través de personajes o *alter egos* con una perspectiva original para ver el mundo. Se trata, en Millás y en sus personajes, de la mirada del “otro” en busca de “lo universal”: añorando la visión del aleph, la mirada millasiana se construye a partir de una superposición de percepciones –espacios, tiempos, recuerdos, identidades- que permite que el sujeto comparta las experiencias de otros y las incorpore como parte de sí. “Nosotros” somos los que hacemos arte del dolor, nosotros somos los que debemos responsabilizarnos; ya sea mediante la contemplación o mediante el ejercicio, *nosotros tomamos la foto*:

No sabemos ni cómo se llamaba ni por qué fue ejecutada, dando por supuesto que las ejecuciones tengan un por qué. Pero si observamos la foto detalle a detalle,

dejándonos invadir por el desasosiego que produce la contemplación del horror al microscopio, comprobaremos que los segundos durante los cuales fue obtenida no han dejado, inexplicablemente, de durar. Aún podemos escuchar el clic de la máquina como si fuéramos los autores de la instantánea. Y el clic de la pistola como si la estuviéramos amartillando. En cuanto a ese ruido que acaba de retumbar en su cabeza de usted, era el del disparo. (Millás, 2006: 65)

Para concluir nuestro análisis, es momento de referirnos finalmente a las dos estrategias de responsabilización que Millás pone en marcha en las obras que nos ocupan. En primer lugar, la selección de fotografías para *El ojo de la cerradura* refiere a la idea del álbum familiar como modelo ético y estético –el concepto es de González Arce-, a partir de la voluntad ordenadora de quien destaca una línea de sentido a partir del enorme volumen de imágenes de prensa. Y, recordemos, la palabra escrita de Millás en tanto traductor no se requiere para recuperar un significado “original” de las fotos, para “ponerlas en contexto”, sino para hacerles expresar una “realidad” sin misterio, una forma de verdad o un sentido para las cosas.

En segundo lugar, y creemos que como aspecto distintivo de la labor de Millás, la responsabilidad desde la escritura periodístico-literaria consiste en no ofrecerle al público una reflexión ya concluida y procesada sobre los fenómenos que se analizan, sino acercarle en cambio nuevas herramientas para que construya una interpretación personal –una aventura intelectual singular, en términos de Rancière- integrando elementos que antes no hubiese vinculado con la lectura *diestra* del periódico. Se trata, como vimos, de la ironía, el humor, el doble sentido, la analogía o la parábola, de no emplear los términos esperados sino “(...) cultivar otro estilo y tono para decir lo que piensa con términos ajenos al contexto político-ideológico de la sociedad en que vive” (Casals Carro, 2003: 81); en suma, de los recursos propios de una lectura literaria o *zurda*. Esta opción por dejar preferentemente abiertos tanto sus artículos como sus novelas interpela directamente al lector, en tanto le exige un trabajo activo en la definición de sus propios juicios de valor a partir de desmontar los procesos de la realidad. En palabras de Casals Carro Millás no enseña sino que muestra, dado que para él los lectores son “tan responsables” de lo que leen como los escritores de lo que escriben:

La analogía requiere empleo de la imaginación: busca una realidad –existente o no- que sea parecida a otra. (...) Esta semejanza de relación puede tener la fuerza persuasiva suficiente en el acto comparativo para evitar la conclusión, que permanece implícita, pero se percibe su intención aleccionadora. Y eso es precisamente lo que más le gusta hacer a Millás en sus artículos periodísticos. En sus analogías, parábolas y fábulas desarrolla sus verdades, presunciones, valores y jerarquías. No es un analista. Es un relator. (Casals Carro, 2003: 116)

## Conclusiones

Millás concibe la relación entre la literatura y la contemplación de la realidad a partir de la búsqueda de una perspectiva individual, como un “proceso de liberación de corsés impuestos”: “Para conquistar una voz propia, para que nuestra vida o nuestra novela posean alguna subjetividad, tenemos que negociar con ese argumento previo, a veces tenemos que huir de él” (Millás, 2006: 107). Sin embargo, se trata de procesos de liberación nunca concluidos, sucesivos y plurales: es necesario conservar siempre una cuota de inconformismo o de conflicto en la relación entre el mundo exterior y el mundo interior, porque la estabilidad total no es



productiva, sino que anula el proceso generador de ficción que define tanto las novelas como las columnas de Millás. En cambio, una mirada/escritura marcada por la perplejidad y el delirio, como la que propone el escritor valenciano, es capaz de unir en una significación conjunta lo que de otro modo sólo serían piezas aisladas del rompecabezas de la realidad: como sostiene el *alter ego* de Millás en una de las columnas recogidas por Casals Carro, “(...) cuando me asomé a lo que llamaban realidad, resultó ser un sitio inhabitable, a menos que le añadieras unas porciones de ficción” (Millás, 2001). Y esta ficcionalización indispensable del mundo define a la escritura como necesaria en lugar de contingente, como una experiencia más vital y moral que placentera:

Cada párrafo sale del anterior, como un esfuerzo parturiento (socrático, en definitiva) que evidencia que la luz solo puede darse y recibirse por medio del lenguaje, pariendo palabras que van construyendo ese pensamiento que desconocemos (...). Ese es el mundo de Millás y su máxima apelación a un lector al que quiere conquistar como una Scherezade actual. Sabe que su vida y la nuestra dependen de las historias que seamos capaces de crear, de relatar y de comprender, y que fuera de ello solo está la condena de una muerte porque falta la dignidad para poder vivir una vida plenamente humana. (Casals Carro, 2003: 92)

La escritura de Millás supone un punto de vista propio para aportar a una tradición, una forma particular de exposición de la ideología a partir un periodismo que incorpora los recursos de la ficción, por un lado, y de una ficción que noveliza un reportaje, por otro. Los corsés a los que se refería Millás constituyen, de hecho, un punto de partida para ensayar y experimentar una nueva forma de encarar la realidad. Desde la regeneración enriquecedora –la idea es de Fernando Valls- que promueve el cruce de géneros, la propuesta de Millás es ir más allá del manejo oligárquico de la información que “creará el 95% de la población mundial”, proponiendo en cambio nuevas formas de organización y visibilización de las experiencias sensibles en lugar de adherir pasivamente a lo que se anticipa que la imagen o el texto provoquen. Para ello el escritor valenciano apelará a la mezcla de registros y regímenes de interpretación, a fin de que ningún lector pueda ser excluido de antemano como “sencillo”. Quien mire como mira Millás deberá aprender a establecer conexiones entre el “mundo de lo verdadero” y el “mundo de lo falso”, más que a distinguirlos: a construir pasillos, vasos comunicantes, a traducir. Enfatizando lo dudoso y artificial de la frontera entre ficción y realidad, Millás interpelará tanto a los lectores de sus artículos periodísticos como a los de sus novelas a descubrir nuevos modos de ordenar la realidad y nuevas posibilidades de acción dentro de la sociedad.

El objetivo de Millás, finalmente, no es proponerles a sus lectores –ni a los de periódico ni a los de novelas- una realidad “nueva” o “más real” que el calco del mundo diestro, dado que si sólo se invirtiera el valor de los términos -realidad/apariencia, verdad/ficción-, el sentido de la oposición como tal no cambiaría. Para que se cumpla el proceso de reconfiguración de los parámetros de interpretación de la experiencia sensible que hemos leído en Millás, el escritor valenciano *parte* de la inversión, pero no para proponerla como nueva realidad, sino para cuestionar el modo de percepción del mundo en donde dichas oposiciones aún son válidas. Del mismo modo, *partirá* de la vivencia histórica que comparten las generaciones de posguerra y de transición, pero ni para impugnarlas ni para referirlas de modo directo; en cambio, ofrecerá

una relectura crítica de la experiencia *colectiva* a través del impacto que tiene sobre el desenvolvimiento personal de los *individuos*. El resultado será, si se aplica para nosotros el mismo sistema de lectura que promueve Millás, que nos veremos interpelados por alguna de estas perspectivas individuales y accederemos, *apropiándonos de la experiencia de los personajes*, a un nuevo modo de percibir la realidad española posmoderna.

### **Bibliografía**

- Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós.
- Casals Carro, María Jesús (2003). “Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje) Análisis de Juan José Millás, columnista de El País”. *Revista Estudios del Mensaje Periodístico*. [On Line], nº 9. Disponible en: <http://revistas.ucm.es> (consultado el 17-09-16)
- Csikós, Zsuzsanna (2015). “Un género atípico con realidades insólitas: los articulentos de Juan José Millás”. En *Colindancias. Revista de la red de hispanistas de Europa central*. [On Line], nº6. Disponible en: <http://colindancias.uvt.ro> (consultado el 17-09-16)
- Garramuño, Florencia (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires, fondo de cultura económica.
- Gozález Arce, Teresa (2008). “Periodismo, ficción y realidad: a propósito de *Todo son preguntas, El ojo de la cerradura y Sombras sobre sombras* de Juan José Millás”. En *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*. [On-line], nº 26. Disponible en: <http://alpha.ulagos.cl> (consultado el 17-09-18)
- Gracia, Jordi (1999). “El alfabeto de Millás”. En *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 583. AECID, España, pp. 135-137.
- Lozano Mijares, María del Pilar (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid, Arco/Libros.
- Lyotard, Jean-François (1998). *La condición posmoderna*. Madrid; Cátedra.
- Millás, Juan José (1996). “El síndrome de Antón”, prólogo a *Trilogía de la soledad*. Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Dos mujeres en praga*. Barcelona; Espasa.
- \_\_\_\_\_ (2006). *El ojo de la cerradura*. Barcelona; Península.
- \_\_\_\_\_ (2006). “Mi búsqueda es la sencillez compleja, la complejidad sencilla”. entr. Ruiz Mantilla, Jesús. *El país*. España.
- \_\_\_\_\_ (2010) “Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio”. Entr. Humanas Bspín, Iván. Disponible en: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/jjmillas.pdf> (consultado 24-06-14)
- \_\_\_\_\_ (2014). “El periodista, lo quiera o no, es un escritor”. Disponible en: [http://www.eldiario.es/cultura/millas-periodista-quiera-escriptor\\_0\\_291871113.html](http://www.eldiario.es/cultura/millas-periodista-quiera-escriptor_0_291871113.html) (consultado 17-09-15)

- \_\_\_\_\_ (2016). “El delirio le da sentido a todo”; entr. Ruiz, Juan Cruz. En Ruiz, Juan Cruz, comp. *Literatura que cuenta*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires; Manantial.
  - Valls, Fernando (2001). “Los articuentos de Juan José Millás en su contexto”. En Millás, Juan José. *Articuentos*. Barcelona, Alba.