

JUAN JOSÉ MILLÁS: «PERTENEZCO A UNA GENERACIÓN CUYO MODELO DE ESCRITOR TRABAJABA POR LAS MAÑANAS EN LA OFICINA Y POR LAS TARDES ESCRIBÍA»



Por GINÉS S. CUTILLAS

Novelista, cuentista, articulista, tertuliano, conferenciante, entrevistador...

Yo soy escritor, lo que pasa es que trabajo en distintos medios. Soy una persona curiosa a la que le gusta explorar distintos medios, y eso es lo que me divierte: cambiar de actividad pero haciendo siempre lo mismo, que es escribir.

Antes de dedicarte profesionalmente a la escritura te ganaste la vida con los trabajos más variopintos. ¿Es cierto que fuiste marionetista?

Es verdad, pero eso es algo que dije en alguna entrevista, que alguien puso en internet y que ahí quedó. Cuando era joven, unos dieciocho años, tuve un trabajo temporal con el que gané algún dinero. Hicimos *El retablo de Maese Pedro* en el Teatro de Bellas

Artes, cuatro o cinco funciones. Jamás había manejado una marioneta, estuve haciendo ensayos por el teatro un par de días y ya está.

No abandonaste tu último trabajo ajeno a la literatura, en Iberia, hasta el año dos mil, cuando eras ya un autor reconocido (habías ganado el Nadal diez años antes). ¿A qué se debió? ¿Al miedo, a la prudencia?

Trabajé veintitantos años en Iberia, los últimos en el gabinete de prensa. Se explica porque jamás pensé en vivir de la escritura, no estaba en mi proyecto, ni siquiera en mi deseo. Yo pertenezco a una generación cuyo modelo de escritor trabajaba por las mañanas en la oficina y por las tardes escribía. En Iberia trabajaba de ocho a tres y luego tenía la tarde para escribir, pero llegó un momento, en el año noventa y tres, en que tuve que tomar una decisión, porque ya tenía muchas colaboraciones habituales en prensa, conferencias... Demandas relacionadas con la literatura que no podía atender. No fue una decisión fácil, tenía cuarenta y tres años, un trabajo fijo, bien remunerado... Elegir Iberia era elegir no crecer, así que tomé la decisión. No estaba en mi deseo, insisto, podía haber pasado toda la vida trabajando a cambio de que me hubieran dejado tiempo libre para escribir. La literatura era lo más importante, por eso creía que lo mejor era tener un trabajo que me asegurara los mínimos para poder vivir, de manera que mi economía no dependiera de mi literatura. No fue una decisión suicida, aun así, porque empezaba a cobrar unos derechos de autor estimables y tenía varias colaboraciones en prensa. Si no resultó fácil fue a causa de la educación de mi generación respecto al trabajo fijo. Me gustaba mucho el periodismo, era bien aceptado como periodista; pero tomé la decisión y no me he arrepentido.

¿Y los estudios?

Yo comencé Filosofía y Letras, y duré tres años. Abandonar una carrera en aquellos años suponía un gesto de rebeldía, pero sobre todo era una coartada estética. La verdad es que trabajaba por el día y las clases comenzaban a las siete de la tarde, tenía que estudiar e ir a la facultad tras hora y media de viaje. Elegí la Filosofía porque era lo que más me interesaba, pero no salíamos de Aristóteles y Santo Tomás, así que acabé odiándolos, a pesar de ser estupendos filósofos. Además, necesitaba tiempo para escribir y tiempo para leer lo que a mí me gustaba. Todo eso hizo que abandonara la carrera, aunque me obligué a seguir estudiando por mi cuenta y durante los dos o tres años siguientes me sometí a una disciplina autodidacta de lecturas filosóficas de las que saqué bastante partido. Creo que la Filosofía es una base muy buena para alguien que quiere escribir.



Naciste en Valencia, pero te criaste y vives en Madrid. Decía Max Aub que uno es de donde hace el bachillerato...

Yo soy como la gente de Madrid, que no es de ningún sitio. Madrid es un espacio mítico, irreal. Ser de algún sitio equivale a tener algún sentimiento hacia ese sitio, y yo no lo tengo. No sé si habrá algún madrileño nacionalista, creo que no. De hecho, si haces una encuesta en Madrid, el noventa por ciento no sabrá cómo es su bandera ni conocerá a nadie que haya escuchado su himno, pese a que la letra la hiciera Agustín García Calvo. Yo no tengo un sentimiento de

pertenencia. Es cierto que estoy a gusto en los sitios en que hay mar, por esa añoranza de la infancia. Tenemos una casa en Asturias, y de allí sí que me siento mucho, me siento muy a gusto. Nací en la calle Vestuario de Valencia, una calle muy estrecha del casco antiguo, y luego nos trasladamos a San Francisco de Borja. Recuerdo la playa, el mar sí que me da sensación de pertenencia. El mar me marcó mucho, siempre he considerado que Madrid es un sitio de tránsito hacia algún sitio con mar, como Asturias, donde me gustaría ir a vivir tarde o temprano.

Me fascina que inventes calles de Madrid que no existen, como la de María Moliner, que aparece en varias de tus novelas. Los espacios físicos son muy importantes en tus obras, ciertas calles separan cuando te pierdes por el casco antiguo de una ciudad medieval, donde todas las calles son iguales y a la vez universos, como la de López de Hoyos en *El mundo*. En *Los objetos nos llaman* se repite el patrón. En *Los objetos nos llaman*, por ejemplo, la disposición de los cuentos es como todas son distintas. Los relatos son callejones por donde te puedes perder. Los espacios cerrados son muy importantes para mí, pero las calles de una ciudad o una ciudad en sí misma puede ser un espacio cerrado. Si lo trabajas bien acaban convirtiéndose en la metáfora de un espacio moral, sobre todo cuando mis personajes se mueven en el interior de pisos o habitaciones. Cuando uno va en su casa de la cocina al cuarto de baño, no sólo ha hecho ese desplazamiento físico, sino que también ha hecho un desplazamiento de un sitio de sí mismo a otro sitio de sí mismo. Uno acaba identificándose con los espacios en los que vive, esos espacios lo constituyen. De todas formas, si en los textos literarios un desplazamiento físico no es la metáfora de un desplazamiento moral, mal asunto. *El corazón de las tinieblas* es un buen ejemplo de esto.

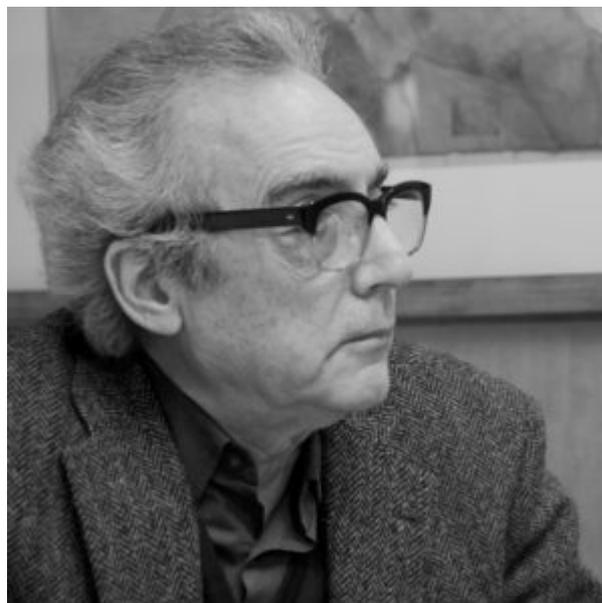
¿Podrías situar tus inicios literarios? Primeras lecturas, los personajes que te marcaron...

Cuando leí la voz muerte en la enciclopedia Espasa que había en casa pasó algo, no salí indemne. También pasó algo cuando leí a Julio Verne, *Cinco semanas en globo*, o cuando leí *Crimen y castigo*; es decir, van pasando cosas. Y cuando de adolescente acabé de leer dicho artículo, pues pasó algo grande, indudablemente. No supe si reír o llorar. La unión de los contrarios es lo más difícil de hacer, y ese es el trabajo específico del escritor: relacionar cosas que en apariencia no tienen relación. Bromeo con la idea de que me he pasado la vida compitiendo con ese artículo, porque es imposible saber si estaba escrito con intención dramática o con intención cómica. El pánico forma parte de una buena escritura. También *La metamorfosis* de Kafka ha sido muy importante para mí, porque, en alguna medida, está jugando igualmente con los contrarios. Es la novela más simple que yo conozco y a la vez la más compleja que he leído. Reúne dos condiciones antagónicas: es simple y compleja a la vez, y esto es una virtud casi inalcanzable. Pongo como ejemplo el *Ulises* de Joyce, contemporánea de la primera. Cada una es lo contrario de la otra: una es larga, la otra es corta; una es compleja, la otra sencilla, etc. La diferencia es que el *Ulises* sólo lo puede leer un lector experto, mientras que *La metamorfosis* se la puedes dar a un chico de quince años y la entenderá. Creo además que *La metamorfosis* es la novela que mejor ha contado el siglo XX, y va camino de ser la que mejor cuente el XXI. El siglo XX se despertó un buen día siendo un monstruoso insecto. La he leído muchas veces y siempre me he preguntado cómo lo hizo, cómo la resuelve de un modo tan magistral y tan sencillo, y sí, me admira, porque si yo ando detrás de algo es de la complejidad sencilla o de la sencillez compleja. ¿Los personajes que me marcaron? Rodión Raskólnikov, por decirte alguno.

¿Esas primeras lecturas a qué otras te llevaron?

Siempre contestamos mintiendo a estas preguntas. Yo he sido un lector muy caótico, recuerdo la literatura francesa y rusa del XIX, sobre todo Flaubert, el de los Tres cuentos, Madame Bovary... También Tolstói, el de las novelas cortas, el cuentista, por decirte algo. En mi formación ha sido muy importante toda la literatura del siglo XX, la europea del primer tercio del XX, pero también la literatura norteamericana. Me gusta porque es muy joven y también porque nace muy pegada al periodismo. Piensa en Mark Twain, por ejemplo, uno de los grandes autores de todos los tiempos, que escribía en periódicos e incluso dirigió uno. Toda la tradición norteamericana de comenzar en la segunda línea tiene que ver con este hecho. Me interesa mucho esa doble condición. Estos autores se movieron entre el cuento y el periodismo porque en

el siglo XIX hubo un momento en que los editores americanos preferían publicar libros de autores ingleses, ya que en su país no estaba regulado el tema de los derechos de autor, y también porque su éxito estaba testado. El autor americano se tuvo que refugiar entonces en la prensa, donde se publicaba mucho cuento y crónica. De ahí el interés de la literatura americana por el reportaje. También se explica así que el Nuevo Periodismo naciera en Estados Unidos, y que la pasión por la actualidad esté en su



literatura y no en la española o en la europea. En la tradición europea es muy común introducir en los primeros capítulos lo que yo llamo ejercicios de dedos, como cuando vas a un concierto y los músicos calientan con sus instrumentos; pero eso, claro, no forma parte del concierto. Lo que no quita, sin embargo, que en España haya habido excelentes escritores de periódicos; por ejemplo Corpus Vargas, un gran escritor, o Manuel Alcántara, uno de nuestros grandes articulistas.

Hablando de periódicos y de actualidad, Seix Barral ha reunido todos tus articuentos en un solo tomo. ¿Qué criterios seguiste para hacer los descartes?

En la serie *Articuentos completos* se ha optado por la atemporalidad. Hay muchos que están relacionados con una actualidad perecedera, que no son los que más me gustan, porque han sido escritos en momentos en los que la actualidad se ha puesto muy agresiva y no podías encerrarte en tu torre de marfil. Lo malo de esos artículos es que mueren con la actualidad que los creó. En uno de mis libros, el de Nevenka, he optado por el reportaje largo, y este formato sí que creo que puede perdurar en el tiempo, a pesar de estar muy relacionado con una actualidad, dado que hasta fuera de ella tiene sentido. Una de las mejores piezas del Nuevo Periodismo que conozco no es precisamente norteamericana, sino colombiana: *Relato de un naufrago*, de García Márquez, una obra maestra. Un reportaje que en su día se publicó por entregas en el periódico, y que narra la aventura de un barco que se hundió hace cincuenta años, puede ahora ser leído sin que el lector sepa que habla de un suceso real. Trasciende la anécdota. La frontera entre el reportaje y el cuento es invisible. Y hay muchas novelas y reportajes que leemos a partir de la etiqueta que llevan arriba. Si arriba pone reportaje, lo leemos como tal, lo mismo que si pone novela. Hay otro ejemplo, contemporáneo al de *A sangre fría*, menos conocido pero que para mí es

monumental: *La canción del verdugo*, de Norman Mailer, una obra maestra basada también en un hecho real, el caso de un asesino condenado a muerte, y que su autor escribió compitiendo con Capote.

En *El mundo* escribiste: «Concibo la escritura como un trabajo manual. Cada frase es un circuito eléctrico. Cuando accionas el interruptor, la frase se tiene que encender. Un circuito no tiene que ser bello, sino eficaz. Su belleza reside en su eficacia». Esta cita, aplicada al género del microrrelato, no podría ser más acertada. ¿Eres consciente de haber escrito algún microrrelato?

No me interesan mucho las cuestiones relacionadas con la nomenclatura. Qué más da, llámalo como quieras. Si es bueno, es bueno. En mi caso, con el articuento, la primera vez que recopilé una serie de textos, pensé que eran un híbrido entre el artículo periodístico y el cuento. Yo en la prensa he experimentado mucho y nunca me han dicho nada en el periódico. Estos textos eran muy confusos desde el punto de vista del género y justamente ahí residía su atractivo, en el desconcierto causado en el lector. Es como si vas a escuchar una conferencia de un catedrático de Filosofía y te encuentras a un mago. Pensando en cómo titularlos, se me ocurrió el término articuento, pero a mí la palabra no me gustaba mucho, fue al editor a quien le gustó. Luego prosperó y se utiliza ya como denominación de un género. Me alegra mucho haber puesto en circulación una nueva palabra, pero, si te digo la verdad, no estaba muy de acuerdo con ella.

¿No hay contenido más eficaz que el propio continente?

En el fondo, sólo hay forma. La forma está integrada en el texto de tal modo que resulta indiscernible. Contenido y forma son inseparables.

¿Es necesario el pánico para escribir?

El pánico forma parte de una buena escritura. Hace falta el miedo a que salga mal, el miedo es un incentivo fabuloso.

Últimamente, autores como Philip Roth o Imre Kertész han anunciado que dejaban de escribir, que después de vivir a través de sus libros querían vivir ahora la realidad. También lo dijo en su día García Márquez, aunque no lo hizo. La literatura, como tú comentaste, es el conflicto entre la realidad y uno mismo. ¿Crees que dejar de escribir es una opción para un escritor?

Es una opción. A mí lo que me sorprende es que se publique, no entiendo muy bien el objetivo. Entiendo que un escritor deje de escribir porque ya no funciona o porque

pase un momento de sequía creativa, y uno se pregunta si será ya para siempre. No entiendo qué le puede llevar a alguien a hacer un comunicado de prensa anunciando el fin de su escritura. A mí me gustaría morirme con las botas puestas. El día en que no pueda leer y no pueda escribir, estaré solo, sin estas cosas que han dado fundamentalmente sentido a mi vida. Sobre todo el día en que no pueda leer. Me puedo imaginar sin escribir, pero no me puedo imaginar sin leer. El día en que no pueda leer tampoco creo que tenga ganas de vivir. Es curioso, no ha habido aún nadie que comunique que deja de leer: «Señores, anuncio que a partir de hoy renuncio a la lectura».

Tus libros han estado a menudo relacionados con premios. Desde el primero, con el que ganaste el Sésamo, hasta el Planeta con *El mundo*, pasando por el Nadal, el Primavera o el Nacional de Narrativa, por no hablar de los de periodismo. ¿Cuál de todos ha sido el más importante para ti? Cada premio ha cumplido una función.

Sentimentalmente, el Sésamo fue importante porque fue el primero que me permitió publicar, cosa que era muy difícil en mi época. Esto ahora se ha invertido. En mi época era muy difícil, pero tenías garantizado que si publicabas te iban a leer las personas que te tenían que leer, aunque fueran setenta. A las personas a quienes estaba destinado tu libro, les llegaba. Ahora es muy fácil publicar, pero puede que no se entere nadie. El Nadal también tenía un componente emocional. Nosotros habíamos leído todos los libros galardonados con ese premio. La historia de la literatura española contemporánea no se puede explicar sin el premio Nadal. De repente era como pasar al otro lado del espejo, te ves allí donde tú tantas veces te miraste. También fue un premio que amplió el número de mis lectores. Todos los premios que me han ido dando han hecho aumentar mis lectores, y muchos de esos lectores luego se han quedado. Yo he ido ganando lectores de un modo lento pero muy sostenido.

Entrevista publicada en Quimera 354, mayo de 2013.

