



## Juan José Millás

**""Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio"**

..

Entrevistado por Por Iván Humanes Bespín  
para Escribir y Publicar

**Cuando Juan José Millás responde, enseña. *Laura y Julio* le ha devuelto, tras cuatro años, al camino de la novela. Una obra compleja en el fondo, pero sencilla en la forma, en la que el interés por el otro y la búsqueda de la identidad se combinan con situaciones cotidianas. La sorpresa y el secreto esperan, entre líneas, al lector. Una narración "económica" y un artefacto matemático, perfecto, que hace que nos aproximemos al otro lado del espejo. ¿Sabremos regresar?**

### **¿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 quedarán 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 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 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. Tengo comprobado que los esquemas previos solamente sirven para violarlos, cuando yo he hecho un esquema ha sido para violarlo, nunca he sido capaz de atenerme a él.

**Para usted el escritor es.**

Es escritor el que escribe. Publicar está bien, pero no es absolutamente necesario. Defiendo que el placer de escribir hay que ponerlo en el hecho de escribir. Muchas veces cuando tengo encuentros con jóvenes escritores les digo que deben plantearse si quieren escribir o si quieren ser escritores, que es distinto. Lo principal es escribir, y si uno lo hace bien y con honestidad, como efecto secundario lo más probable es que publique, y lo más probable es que no le vaya mal, pero todo eso es secundario. Lo principal es el momento en el que uno está escribiendo, y no importa si se va a publicar, si se va a leer, si va a tener éxito, si vas a ganar dinero con ello, no, lo que importa es que tú te estás jugando la vida ahí, y todo lo demás si sucede, está bien que suceda, pero no es necesario. Uno no debe considerarlo necesario porque se volvería loco. Es como la diferencia entre el que le gusta tener plantas en la azotea y el que le gusta la botánica. Al que le gusta botánica tendrá como efecto secundario tener plantas en la azotea, pero si a ti sólo te gusta tener plantas porque quedan bien, pero no te gusta regarlas, cuidarlas, pues las tendrás mustias. Debe cargarse el acento en el hecho de escribir, el placer de escribir debe estar en el hecho de escribir, no se puede pretender ser escritor antes de escribir.

**¿Toma notas? ¿Cómo va del borrador a lo escrito?**

Yo tomo notas en un cuaderno durante mucho tiempo y antes de empezar la novela. Tomo notas de ideas que son muy dispersas, muy fragmentarias, que no tienen nada que ver una con la otra, pero que la experiencia con los años me va diciendo que en algún momento esas ideas se articularán dentro de mi cabeza. Lleno un cuaderno o dos de notas. Las ves, y la de arriba no tiene que ver con la debajo, ni la de la primera página con la de la última, y sin embargo hay un momento en que siento que tiene unidad. Que esos fragmentos se empiezan a aproximar como las piezas de un puzzle que mágicamente se acercan unas a otras, ellas solas. Ha habido un trabajo de elaboración inconsciente que de repente entiende el sentido de esas notas: es el momento de ponerse a escribir.

**¿El escritor juega a ser Dios?**

A mí no me gusta esa comparación, le da a la escritura un carácter excesivo, grandilocuente. Prefiero comparar el hecho de escribir con un trabajo artesanal. Admiro mucho los oficios manuales, un buen carpintero, un fontanero, no hay mecanismo más simple y más complejo que la cisterna de un retrete, un buen electricista. Al escribir pienso que aquello que estoy escribiendo debe funcionar como un circuito eléctrico. Y si algo no funciona es que no he puesto bien los cables, y los coloco bien. Mi imagen no es la de Dios, porque no construyo un mundo, construyo un artefacto que espero que funcione bien, no tengo más ambición que esa. Prefiero imaginarme más como un artesano que como un dios.

**¿El hombre al fin y al cabo es una copia? ¿Hemos perdido la originalidad? ¿Somos imágenes de nuestros prójimos?**

Es una de las reflexiones que atraviesa la novela, el dónde está la frontera entre la originalidad y la copia. Hoy día cada vez es más difícil de saberlo, lo es en la vida cotidiana: si yo llevase un Rolex falso tú no sabrías si es verdadero, lo único que puede ser diferente es el precio, lo demás es idéntico. Esto me hace preguntarme hasta qué punto vivimos instalados en la falsedad, en la copia. En las sociedades occidentales vivimos muy instalados en la copia. Por ejemplo, el modelo de democracia en occidente, para nosotros, es Estados Unidos. ¿Es una democracia de verdad un sitio donde se puede raptar a las personas, donde se les puede torturar, hacer desaparecer? ¿Eso es una democracia de verdad o una mala copia? En las sociedades occidentales estamos muy fascinados por cosas banales, vivimos instalados en la zona mala de la realidad, en la copia de la realidad. Creo que es una de las cosas que intenta metaforizar este libro.

**En *Laura y Julio* juega un papel muy importante el espejo, la reproducción, la otra realidad, ¿deseamos vivir como el otro?**

Si me preguntaras de qué trata la novela, diría que es una historia de alguien que pasa al otro lado del espejo, y vuelve. Y pasa al otro lado del espejo porque cree que lo que sucede en el otro lado del espejo es mejor, que es lo que nos pasa a todos, creemos que el otro tiene aquello que nos haría feliz, que tataría nuestras carencias, y por eso queremos convertirnos en el otro. Es lo que hace *Julio* en la novela, ocupa el piso del vecino y se convierte en él, y se da cuenta de que también es un personaje lleno de carencias, y carencias muy semejantes, y consigue escapar de ahí afortunadamente.

**¿Cómo juega la mentira y el secreto como motor en sus novelas?**

El secreto importa porque crea realidades. Es curioso porque lo que llamamos realidad es el reflejo de fantasmas: ese vaso para que exista tuvo que ser un fantasma en la cabeza de alguien antes de existir, y en esa medida la realidad está montada sobre una mentira, una mentira entre comillas. Lo real está montado sobre lo irreal, para que exista lo real primero debió hacerlo lo irreal, y ésa es una de las constantes que atraviesan toda la novela.

**¿Tiene la impresión que ha estado escribiendo durante toda su vida un libro? ¿Su obra gira sobre un núcleo central? ¿Es la identidad ese núcleo central?**

Sí, creo que sí. Efectivamente, 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.

**Y la periferia, siempre le ha interesado lo extraordinario, el ver de forma diferente.**

29/05/2010

Juan José Millás

El significado de estar en algún sitio es estar en la periferia; en el centro no hay nada, el centro está vacío. Cuando doy talleres literarios siempre les recomiendo a los alumnos que no vayan nunca al grano, el escritor nunca debe ir al grano porque el grano no existe, debe ir a la periferia.

[Volver](#)