

La escritura de Juan José Millás:

un doble beneficio para el público lector

The writing of Juan José Millás: a double benefit to the public reader

CONSTANZA TANNER
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Resumen: Mediante una poética coherente que se despliega de forma continuada entre sus producciones de ficción y sus colaboraciones en prensa, el escritor valenciano Juan José Millás coloca en primer plano el poder de la palabra para transformar e incluso crear el mundo, en tanto para él no es posible encontrar una frontera clara entre ficción y realidad. El siguiente trabajo se propone analizar dos de los beneficios que la escritura de Millás ofrece a sus lectores: movilizar el juicio crítico y, de forma paralela, despertar o redescubrir el placer de la lectura.

Palabras clave: Juan José Millás, oficio de la escritura, servicio para el lector, hibridez genérica, desautomatización.

Abstract: Through a coherent poetic that unfolds continuously between his fiction productions and his collaborations in press, the Valencian writer Juan José Millás places in the forefront the power of the word to transform and even create the world, as for him it is not possible to find a clear border between fiction and reality. The following paper proposes to analyze two of the benefits that the Millás's writing offers its readers: to mobilize critical judgment and, at the same time, to awaken or rediscover the pleasure of reading.

Key words: Juan José Millás, craft of writing, service to the reader, gender's hybridity, deautomatization.



Introducción: la escritura necesaria

En la obra del valenciano Juan José Millás, y a nivel de lo que cabría denominar sus obsesiones¹, la reflexión en torno a la escritura y al oficio de escritor ocupa un lugar predominante. Entendido como la conflictiva suma de necesidad personal y responsabilidad social, el contacto con las letras es para Millás una “pasión dañosa” (2011), paradójicamente capaz de proporcionar un alivio para las ansiedades individuales y, al mismo tiempo, un agobio asociado con un mandato que no reconoce pausas; en términos de Inge Beisel, Millás asigna a la escritura funciones opuestas:

Por un lado es medio de reconstrucción del propio pasado; los recuerdos se materializan en el acto de escribir. Este, incluso, es necesario para asegurarse del propio presente, sirviendo para asimilar la realidad y contrarrestar su amenazante pérdida [...]. A la urgencia existencial de la escritura como medio de supervivencia se opone, por otro lado, su función desintegradora. Como ya se apuntaba al principio, el acto de escribir es relacionado repetidas veces con la descomposición y parálisis internas del protagonista (1995).

Este carácter dual que la escritura asume para Millás alcanza nuevos horizontes cuando lo consideramos desde su igualmente dual oficio: con dieciocho novelas en su haber hasta la fecha, y tres libros de relatos, la carrera literaria del escritor valenciano discurre paralelamente, desde hace más de treinta años, por el mundo del reportaje, el columnismo y el articulismo en prensa. Y así como sus novelas lo han hecho acreedor de premios de la talla del Sésamo (1975), el Nadal (1990) y el Planeta (2007), su actividad periodística le ha merecido, entre otros, el Premio de Periodismo Mariano de Cavia (1999), el Premio Miguel Delibes de Periodismo (2002) y el Premio Don Quijote de Periodismo (2009); podemos hablar, entonces, de una posición sólidamente consolidada en ambos campos.

La recurrencia de intereses y preocupaciones en la obra de Millás nos permite establecer una línea de continuidad entre su producción ficcional y su actividad periodística, continuidad cuya explicación hallamos en la poética millasiana misma. Para Millás, literatura y periodismo no deben ni pueden pensarse como oposiciones,

¹ Como lecturas de la reiteración de tópicos, escenas, intereses y personajes en la obra millasiana, Gonzalo Sobejano habla de “motivos capitales de angustia” (Villanueva, 1992: 316), mientras que Germán Prósperi destaca una “poética de los nombres” (2013: 234). Millás, por su parte, define la escritura como una forma de “rumiación obsesiva” (2010).



sino que el trabajo en uno y otro campo forma parte de un mismo oficio capaz de nutrirse y revitalizarse a partir de la mixtura de recursos en una única obra que escapa a las distinciones genéricas; se trata, además, de un modo de liberarse del mencionado agobio que se asocia con la rutina: “Yo no concebiría mi vida teniendo que escribir nada más que la novela que tuviera entre manos, porque el día es muy largo [...]. Cambio de actividad y escribo el artículo o preparo un reportaje” (Millás, 2014). Después de todo, la finalidad que la escritura tiene para Millás es solo una en cualquier contexto: la utilidad, que se eleva incluso por sobre la belleza y el ingenio. De acuerdo con su perspectiva, si la literatura sirve para algo es “para contarlo”, para narrar la propia experiencia y la visión personal del mundo, por lo cual sostiene que “La primera obligación de un texto es ser eficaz, funcional. No hay nada más bello que la maquinaria de un reloj, pero la maquinaria no es bella porque el relojero se haya propuesto que sea bella, sino porque se ha propuesto que sea eficaz” (2008).

Desde esta perspectiva que aúna literatura y periodismo, el trabajo que nos proponemos tendrá por base la poética que Millás despliega de forma coherente y continuada entre sus ficciones y su trabajo en prensa, por lo que podrán encontrarse referencias a novelas como *Dos mujeres en Praga* (2002) y *El mundo* (2007) y, en la misma escala de valores, a artículos como los reunidos en *El ojo de la cerradura* (2006) o los aparecidos en la sección “Literatura” dentro de los *Articuentos completos* (2011). Para vislumbrar el carácter prolífico de la producción de Millás, a su obra de ficción hay que añadirle la asiduidad de sus publicaciones en prensa, donde se destaca especialmente su labor como columnista fijo en *El país* desde febrero de 1990, aunque también ha trabajado para *Interviú* o *Levante EMV*, entre otros. Ambos formatos se suman a la colaboración de Millás en radio, como es el caso de la participación en la Cadena Ser, y a su oficio docente en la enseñanza de la escritura creativa. Esta amplitud de campos de acción habla de un trabajo con la palabra que se vincula de un modo mucho más estrecho con la responsabilidad por contar lo que se ha visto y vivido –mediante el artículo y la columna– o lo que se siente y se padece –en especial desde la literatura–, que con la búsqueda de reconocimiento público o de beneficios económicos, no por ello menospreciados. Este sentido de responsabilidad es el que define a la escritura como “servicio público”, como una técnica para ver y reflexionar sobre el mundo que el autor valenciano ha descubierto



en su infancia y perfeccionado en su madurez, y que ahora puede compartir con los lectores para generarles múltiples beneficios.

En el articulo “Currículum”, de hecho, el narrador millasiano avala de forma expresa una consideración de la escritura como servicio público, aunque ello no presuponga gratuidad ni trabajo sencillo: la obligación y el carácter ético que se asocian con la palabra escrita determinan que el servicio radique en otorgar al lector una técnica de observación del mundo que contribuya al mejoramiento de su calidad de vida personal y, en tanto el servicio es público, social. Desde esta lectura, la hipótesis que guiará el presente trabajo sostiene que la obra de Juan José Millás – especialmente desde la masividad de la columna y el artículo– ofrece un beneficio doble para el público lector al compartir con él su técnica a modo de servicio: movilizar el juicio crítico y, de forma paralela, despertar o redescubrir el placer de la lectura. Para ello, Millás colocará en primer plano el poder transformador y productivo de las palabras en tanto dadoras de sentido, desautomatizando el lenguaje y exponiendo las huellas que toda lectura deja en el lector.

La vida escrita

El principal motivo por el cual Juan José Millás considera que entre su literatura y su periodismo no hay una frontera clara radica en la idéntica ausencia de límites definidos que descubre entre la ficción y la realidad, diferenciadas solo de forma “dudosa” y “muy artificial”. Desde esta perspectiva, la vida se vincula con la escritura de modo estrecho y hasta simbiótico: mientras que el cuerpo humano es concebido por Millás como una suma de palabras –en el articulo “La Biblia” el narrador sostiene que “somos hijos del cuento”–, la existencia cotidiana del hombre asume la forma de un argumento al que hay que encontrarle un sentido, tal como ocurre en una novela o una película, o al que incluso hay que negar para conquistar una voz propia. Así, los mecanismos narrativos y los biológicos se homologan de modo tal que

un texto literario es el resultado de un acuerdo entre lo que quería decir el lenguaje y lo que quería expresar el escritor. Ahora bien, como el lenguaje nos construye, nos hace, y, llegado el caso, nos deshace, es posible que esa forma de relación se erija en el modelo de trato con el resto de las cosas. Visto de ese modo, la realidad sería el resultado de un pacto continuo entre nuestros deseos y los de la existencia (Millás, 2011: 388).



La imposibilidad de aislar de forma concluyente –tanto en el discurso como en la misma cotidianeidad– un exterior objetivo, autónomo y estable, de un interior subjetivo es, en efecto, la tesis defendida por Albert Chillón en su análisis del periodismo moderno. En respuesta a la concepción tradicional del periodismo, que exigía la referencia o reproducción objetiva, neutra y pretendidamente no ideológica de unos hechos que parecían desarrollarse en un plano aislado del sentimiento personal, Chillón sostiene que el discurso solo puede funcionar como un salto de sentido que refigura y transustancia en signos las vivencias de cada quien. En este sentido afirma que el epíteto de “no ficción” es necesariamente falaz, dado que nace de una errónea división entre acción y dicción, entre pensamiento y lenguaje y entre hechos “concretos” e interpretaciones “subjetivas”:

No cabe distinguir tajantemente entonces, tal como suele hacerse, cosas y palabras, hechos y trasuntos, y de esa falsa premisa deducir una presunta realidad alingüística *a priori* integrada por *facta* que el discurso urdidor de *ficta* reproduciría *a posteriori* en enunciados –¿pero qué demiurgo sería capaz de obrar semejante prodigio?–, sino antes bien una realidad humana híbrida y ambivalente desde su misma nuez, la propia de un ser [...] que precisa mediaciones constantes para objetivar los artificios que más allá y encima, por así decirlo, de la naturaleza sostienen su cultura: un mundo propio, un mundo al lado del mundo que es, en rigor, carne, acto y verbo al mismo tiempo, y que al hilo de este trasfigura la imparable labor simbolizadora inherente al existir humano (2006: 18).

Se trata, como vemos, de la misma continuidad entre realidad y discurso – siempre ficticio, en tanto la imaginación de cada emisor es la única referencia posible– que postula la poética millasiana, y que le permite al escritor valenciano equiparar literatura y periodismo: “Cuando un asunto es novelesco en sí mismo, con independencia de la mirada que lancemos sobre él, quizá estemos hablando de un asunto periodístico” (Millás, 2011: 372). De acuerdo con esta postura, Millás bautizará como articuento al género propio de los textos híbridos que publica en prensa, mixtura entre un artículo de opinión sobre la actualidad española y mundial y un ejercicio literario al estilo del microrrelato², que le permite reflexionar también sobre el estado

² Para una caracterización teórica de la columna periodística en sus diversas variantes, remitimos al ensayo de Fernando López Pan “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional” (2010). Asimismo, señalamos el trabajo de Ana Mancera Rueda “El «articuento»: una tradición discursiva a medio camino entre la literatura y el periodismo” (2009) para una pormenorizada comparación entre el articuento, la columna y el microrrelato.



del sistema cultural y sobre su mismo oficio de escritor; se trata, en términos de María Jesús Casals Carro (2003), de intereses que tienen su origen en la realidad que crean los medios de comunicación y se combinan con vivencias, obsesiones, anécdotas y pensamientos propios de Millás.

Ahora bien, en el caso de Millás, negar la categoría de “no ficción” tal como propone Chillón resultaría igual de improductivo que proponerla como límite último para la clasificación. Al resaltar el carácter híbrido de sus artícuos, el escritor valenciano evidencia y aprovecha la ambigüedad que resulta del borramiento de fronteras entre realidad y ficción, aceptando escribir en un soporte casi exclusivo de la no ficción como es el periódico, reflexionando incluso sobre problemáticas que aquejan a la sociedad española en lo inmediato, pero incorporando figuras o situaciones decididamente fabuladas, como los hilarantes “diarios íntimos” de las amas de casa o su propia persona convertida en ente de ficción. Respecto de la obra millasiana, y no solo en los periódicos sino en novelas como *El mundo*, resulta de mayor utilidad hablar de autoficción: la identificación nominal entre autor-narrador-protagonista y la presencia de datos autobiográficos son dos de las condiciones que, al coincidir, sientan las bases para la autoficción. Manuel Alberca concibe esta estrategia literaria, en su libro *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), como un género híbrido transgresor, y lo señala como expresión resultante de la multiplicidad de tendencias, modelos e influencias que define a la narrativa hispana e hispanoamericana actual, y, al mismo tiempo, como una manifestación consecuente con el vuelco de los autores hacia el individualismo y la introspección. En términos de Alberca:

la autoficción contraviene la norma autobiográfica, pues, como ya se ha visto, introduce el principio de la identidad nominal dentro de un relato de ficción. Y al mismo tiempo impugna también la poética novelesca, en la medida que anula el principio de distanciamiento entre autor y protagonista (Alberca, 2007: 224).

La meditación metanarrativa, uno de cuyos ejemplos es la autoficción, es entonces uno de los más destacados mecanismos de la narrativa contemporánea, y subraya la condición de artificio literario de la obra en tanto experimentación, desdibujando los límites entre realidad y ficción. En este sentido, esta técnica le permite a un autor como Millás exponer su visión de la realidad desde una plena conciencia de su carácter subjetivo, parcial y marcado por la incertidumbre. A partir



de que los datos autobiográficos y las circunstancias ficticias se mezclan en un pacto ambiguo, el sujeto hablante es a la vez empírico y fabulado, rechazado y deseado, y puede literaturizar no solo su vida sino también sus vidas potenciales. Mediante la narración autoficcional, Millás comparará su propia actividad de escritor con la que despliegan los personajes de sus obras, explicando así los mecanismos de creación que mueven a ambas y ofreciendo un marco para comprender la motivación de la escritura.

En correspondencia con la continuidad entre la realidad y su relato que se advierte en su poética, para Millás “cualquier cosa” puede convertirse en referente para sus artículos, en tanto esté de algún modo anclada con su experiencia personal del mundo: “Las situaciones de partida son así de gratuitas, así de *normales* también. Y cuando digo *normal* no pierdo de vista desde luego el grado profundo de anormalidad que subyace en la vida cotidiana” (2011: 303)³. Lo característico del columnismo millasiano no son entonces sus temas sino, como ya se ha anticipado, su modo de trabajarlos, que recupera recursos estilísticos y estrategias de enunciación propias de los textos literarios. Es, en efecto, su oficio literario el que le permitirá re-conocer –no hay nunca una distinción tajante– en determinados acontecimientos o personas empíricas, en la *vida cotidiana*, el potencial narrativo, el nexo necesario que une sus materiales disímiles para descubrirla como *vida escrita* e interesar de este modo al lector; por ello podrá decir, a través de sus artícuos, que ciertas personas “carecen de interés como personajes” o que las mejores historias “no tienen historia”. Y en esto radica su mixtura entre literatura y periodismo:

los escritores, al escribir, estamos haciendo permanentemente esa operación de edición porque estamos descartando materiales, aprovechando otros y preguntándonos cómo los articulamos para ponerlos al servicio del sentido. Lo hacemos continuamente cuando hacemos ficción pero también cuando se trata de una crónica. La única diferencia es que en la crónica los materiales te vienen dados [...]. Pero tienes que articular esos materiales para que tengan sentido, para que haya un relato (Millás en Cruz Ruiz, 2016: 190).

Tal como sostiene Teresa González Arce (2008), reconocerse en la sociedad española que critica y dejarse interpelar por los acontecimientos que expone el mismo periódico donde publica sus columnas son para Millás formas de intervenir sobre la

³ Destacado en el original.



actualidad y, al mismo tiempo, medios para comunicarse con el lector de modo directo. En sus articulentos, Millás construye un *ethos* –“configurador básico” de la columna según Fernando López Pan (2010)– que permitirá la identificación de su público hasta un punto tal que la voz del Millás empírico se equipare con la de sus narradores; citada por María del Rosario Marín Malavé, Victoria Linares Rodríguez señala que en los juegos de lenguaje que dispone el columnista queda enredado su yo, y que ese es el valor de la columna: “[...] decir algo desde esa atalaya única que es el punto de vista del columnista, en líneas en las que es el «yo» el que se expresa [...] con una libertad que ningún otro género periodístico conoce” (2011: 52). ¿Y de quién es la “voz” que el lector encuentra en las columnas? Es de un escritor, pero no por ello de un intelectual; es de alguien públicamente reconocido, pero no por ello ufano de su fama; es de quien trabaja para un periódico, aunque ello no le ofrece mayores seguridades para comprender el vértigo del mundo actual. Como sujeto empírico Millás es ante todo, al igual que el narrador de sus articulentos, un ciudadano común, una persona ordinaria perseguida por obsesiones extraordinarias, como todos.

Lector literario, lector masivo: escritor minoritario y escritor popular

Dentro de su reflexión en torno a lo específico del oficio de escritor, Millás propone en ciertos articulentos una oposición entre el que denomina “escritor minoritario” y los “autores populares”, oposición sostenida por la actitud diferencial de la crítica especializada frente a ambos tipos de escritores: mientras que en el primer caso la obra resultante es “halagada hasta el cansancio”, en el segundo puede hablarse de “[...] una literatura previsible, costumbrista, plana, sin ambición formal, etc.” (Millás, 2011: 357). Ahora bien, el énfasis irónico que el escritor valenciano coloca sobre esta distinción plagada de estereotipos y de expectativas llevadas al extremo –“Yo solo bebo y fumo en la Feria del Libro, para no dañar la imagen del colectivo [...]. Lo malo es que si te niegas a fumar y a beber se creen que eres cocainómano, pederasta o, lo que es peor, que no eres un auténtico escritor” (Millás, 2011: 347)– habla, también, del impacto diferencial que ambos modos de enunciación tienen sobre los potenciales lectores. No se trata, acláremoslo desde ahora, de que los lectores de las novelas millasianas sean necesariamente otros respecto de quienes siguen sus columnas en



el periódico –ni, mucho menos, de proponer que sus capacidades de lectura son a priori disímiles–, sino de considerar que cada tipo de lector está habituado a receptor lo que acostumbra leer de Millás a partir de un conjunto de mecanismos de interpretación y de expectativas de sentido distintas.

Una de las capacidades distintivas de un “lector literario” de Millás, es decir, de un lector de sus obras de ficción, es su familiaridad con la premisa según la cual lo irreal –lo imaginario, la fantasía, el sueño, el recuerdo, el deseo– tiene sobre la existencia del ser humano un peso simbólico mucho mayor que lo concreto, que aquella vida cotidiana que se mencionaba en el apartado anterior. Desde la perspectiva de Millás, y tal como lo traduce en sus novelas, las acciones de un sujeto están condicionadas en una proporción mucho mayor por lo que no sucedió⁴, pero se desearía que fuese real, que por las escasas seguridades que posee sobre el mundo concreto. Así, un lector literario de Millás receptorá sus columnas en clave de articulos, aceptando desde el inicio el acuerdo según el cual la frontera que distingue lo que hay en ellos de empírico de lo fabulado en su totalidad por el autor es tan difusa y evanescente como la que separa lo sucedido de lo que no, de aquel irreal con mayor peso que lo real: aceptando, en otros términos, lo que Alberca define como el “pacto ambiguo” propio de la metafiction. Se trata del carácter *anti-representacional* que Lauro Zavala (2007) señala como característica distintiva del cuento posmoderno, aquel que, lejos de plantearse la posibilidad de representar la realidad o incluso de cuestionar sus convenciones, presupone en todo texto una realidad autónoma y quizá más real que la cotidiana. Por lo mismo, nuestro lector literario será capaz desde el inicio de posicionarse frente a la multiplicidad de puntos de vista que Millás conjuga en sus columnas del mismo modo en que lo haría frente a los múltiples narradores de una obra de ficción.

En el segundo caso, la periodicidad con que originalmente se publicaron los textos nacidos como columnas, sumada al espacio fijo que ocuparon en una sección y una página específicas del periódico, contribuyen a comprender la fidelidad que la crítica destaca en el “lector masivo” de Millás, aquel considerable número de lectores españoles que “conocen” y “siguen” al autor por sus artículos, y que en virtud de ellos

⁴“Todo el mundo tiene una herida por la que supura un «lo que no», que ningún «lo que sí», por extraordinario que sea, logra suturar” (Millás, 2002: 66).



acceden a la técnica para ver el mundo que el escritor comparte a modo de servicio para beneficiar a sus lectores. Este lector masivo se identifica con el *ethos* que Millás construye del modo en que se refería en el apartado anterior, y el diálogo que el escritor entabla con él (en numerosas ocasiones a través de la interpelación directa mediante un vocativo) propicia una identificación entre ambos a partir del alejamiento de esa “imagen del colectivo” que asocia al escritor con el literato y el intelectual, al columnista con el analista y el experto. La voz que narra las columnas, y que podemos enlazar autoficcionalmente con la Millás, es la de un sujeto normal que recorre las calles de Madrid del mismo modo en que lo hacen sus lectores, y que despliega mediante un humor irónico y duro una crítica ácida contra la realidad, visión que su público en gran medida comparte.

Para dirigirse a este segundo tipo de lector, resulta de especial valor la noción millasiana de sencillez compleja o complejidad sencilla, que remite a un estilo cargado de expresividad por la sorpresa de sus imágenes y sus metáforas pero siempre atento a la funcionalidad, a una sobriedad léxica y sintáctica que coloca en primer plano la pura narración. Así, la “turbadora exactitud” y la “selección rigurosa de materiales” que Millás le exige a todo texto confluyen en un modo de enunciación que, para Casals Carro, resulta sencillo y coloquial, más cercano a la charla o la confidencia que al juicio de un experto, y que adquiere una importancia clave cuando se aplica para la inducción como técnica persuasiva. Se ha señalado que la metaficción había habituado al lector literario de Millás a naturalizar el borramiento de límites entre la realidad y la ficción, entre el hecho y su relato; si se piensa que, en cambio, el lector masivo no lee las columnas para descubrir el mismo tipo de recurso, no por ello Millás renuncia a motivarlo para que llegue a la misma conclusión sobre la artificialidad de lo que se presenta como real: por medio de preguntas retóricas, analogías o relatos intercalados, Millás acompaña al lector masivo en razonamientos que, de presentarse como las tesis de sus novelas, quedarían de inmediato asociados con la “imaginación del autor”. Así, el escritor “(...) parte de algo particular en su narración, y con esos elementos argumenta para llegar a categorías más generales, es decir, para extraer los significados ideológicos y morales de lo narrado” (Casals Carro, 2003: 82). Y estos significados, que ubican al relato en una posición de poder mayor que la de los acontecimientos en sí, constituyen un recurso magistral para denunciar, frente al



mismo lector masivo, el manejo “novelesco” de la información que realizan los *mass media*, así como también la arbitrariedad de su crítica cultural, que sin embargo impacta en grado sumo sobre las decisiones de consumo del público.

Para concluir este punto es central una distinción, de especial relevancia para nuestra hipótesis. Los articulentos que analizamos traducen una imagen del lector español, tanto del que definimos como literario como del masivo, que Millás critica con dureza. A la vez que cuestiona la “dieta de telediarios y de series” de muchos escritores, y que se espanta ante la “obligatoriedad” de una mala escritura como consecuencia del uso asiduo del correo electrónico y de Internet – “[...] escribiendo mal es imposible pensar bien. Pero quizá lo que se esconde tras las órdenes del todo junto, sin acentos, sin mayúsculas, sin eñes, sin sintaxis, se resume en esta otra: sin pensamiento” (Millás, 2011: 414)–, Millás denuncia que no hay en nuestra sociedad lectores, sino solo “hojeadores”: “Nadie lee un libro entero en la actualidad. No hay tiempo, es para ayer, por Dios, ábrelo por tres o cuatro sitios para hacerte una idea” (2006). Desde la posición ética que supone su escritura, Millás ofrecerá a este hojeador un doble servicio para recomponerlo de su opción fácil por la ignorancia; el primero, a saber, la movilización del juicio crítico, será analizado a continuación.

Literatura viva

Como una de las vertientes de lo que Ródenas de Moya (2006) define como epistemología de la extrañeza, Millás postula que la actitud ideal para enfrentarse contra algo desconocido es la del extrañamiento, la de una “lectura ingenua” que no busque confirmar lo esperado sino iniciar una aventura, un “viaje que no sabes adónde te va a llevar”. Por ello, y en lugar de referir hechos de actualidad desde la neutralidad ideal que defienden los periódicos, Millás transforma lo cotidiano en extraordinario, proponiéndolo como objeto de contemplación atónita e interpelando al lector para que, lejos de contentarse con un acercamiento acrítico a la realidad aparente, reconozca que los asuntos que los *mass media* exponen con pretendida objetividad están en verdad matizados por una fuerte carga ideológica, y para que descubra caminos alternativos para su interpretación. De acuerdo con la poética millasiana, para que una escritura literaria se diferencie de la “escritura a secas” y sea capaz de despertar esta lectura ingenua debe ser necesariamente creativa y



metafórica, es decir, debe poder contar algo aparentando que cuenta otra cosa, “[...] traspasar lo evidente para descubrir lo latente. Lo evidente siempre es mentira. La historia del progreso humano, la de la ciencia, se podría contar desde el punto de vista de la lucha contra la percepción” (Millás en Cruz Ruiz, 1016: 201). En vistas a este objetivo, resultará indispensable para el escritor valenciano que sus lectores se acerquen a sus columnas movidos por la curiosidad, y que acusen recibo de la intensidad con que se mezclan los temas como un “[...] modo de conseguir que el lector se enganche al tener que seguir el discurso del autor en originalidad, en el salto de un asunto a otro, sorprendido por la relación insólita de asuntos dispares, la ironía, la hipérbole...” (Marín Malavé, 2011: 69).

El primer recurso empleado por Millás para modificar la actitud de los hojeadores que critica en sus columnas es llamar la atención sobre la naturalidad con que, como interlocutores –lectores u oyentes–, aceptamos un lenguaje en gran medida automatizado, conformado por palabras y frases que se vinculan entre sí de modos que no cuestionamos pero tampoco comprendemos. En su fascinación por el lenguaje, se ocupará de recordarnos a cada paso que la relación entre significante y significado es plenamente arbitraria, pese a que la fuerza de las frases hechas y de las adjetivaciones predeterminadas nos lleve a olvidarlo: no resulta estimulante para la conversación cotidiana, ni mucho menos para la escritura, recurrir a los “matrimonios” convencionales entre términos, sino que es indispensable promover nuevas relaciones y así romper la inercia que prima en los intercambios verbales. Siguiendo la propuesta de Marín Malavé, coincidimos en que Millás considera como parte del oficio de escritor el enriquecimiento del lenguaje, razón por la cual incluirá dentro de sus obras términos de otras disciplinas –en especial de la medicina, la psiquiatría y la ingeniería–, actualizará refranes y dichos populares solo para exponer el desconocimiento desde el cual por lo general se emplean, insertará dentro del texto definiciones de diccionario, comentará entre paréntesis, sobre todo en las columnas, la razón de su opción por determinadas palabras en detrimento de sus sinónimos o, y esto es central, se dirigirá directamente al lector para atraer su atención sobre la artificialidad del empleo de ciertas expresiones: dentro de sus fórmulas para hacerlo, “La más frecuente es el poner entre paréntesis un «qué rayos querrá decir...» o



comentario similar, junto con alguna palabra, y al dejar la duda en el aire, invita al lector a que responda o indague por sí mismo” (Marín Malavé, 2011: 292).

Así como el enriquecimiento del lenguaje constituye una forma de deber ético para el escritor, también lo es la denuncia de lo que podría denominarse su enriquecimiento ilícito. En articulentos como “Pendasco”, o en los artículos de *El ojo de la cerradura*, Millás guía al lector para que reconozca el uso ideológico del discurso por parte del poder político, en especial cuando ello facilita la distracción de la población respecto de asuntos más urgentes: en los periódicos, llenos de fotografías de políticos, miembros de la iglesia o militares, serán las palabras de estas mismas personalidades ilustres las que dirijan la interpretación de los acontecimientos; “[...] él 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). Y para enfrentar esta monopolización del sentido, Millás postula lo que define como pensamiento paradójico, una forma de razonamiento capaz de acercarse a la realidad asumiendo las contradicciones que rigen una existencia en la cual, si lo evidente es siempre mentira, mucho menos fiable será lo que otro nos haga pensar que es verdad.

El pensamiento paradójico será el que facilite “[...] acercarnos a cuestiones muy terribles con una sonrisa en los labios” (Millás, 2010); la ironía y la paradoja, recursos predilectos de Millás en articulentos y columnas, serán los mecanismos que contribuyan para dibujar esta conflictiva sonrisa en los labios del lector y para producirle satisfacción por inducirlo de modo simultáneo a la risa y al llanto, del mismo modo en que lo hacen los acontecimientos con los que se enfrenta día tras día. El humor, por su parte, y de acuerdo con la lectura de Aída Muñoz Prieto (2016), le permitirá al escritor valenciano ridiculizar lo que considera injusto hasta desacreditarlo, y ganarse la simpatía de los lectores para crear o reforzar una corriente de opinión que concuerde con la suya –en especial respecto de la esfera política, aunque no de modo exclusivo: como vimos, la crudeza del mundo editorial y los entresijos de la concesión de premios literarios o del patrocinio estatal para ciertos escritores son asuntos en gran medida cuestionables para Millás.

La originalidad de las metáforas, las sinestesias, las alegorías y los paralelismos, en especial de aquellos que vinculan o representan el espacio, los



objetos y las relaciones interpersonales en parámetros biológicos, utilizando el cuerpo humano como unidad de medida para todo –en Millás hay siempre un énfasis particular en las relaciones entre el sujeto y el lenguaje–, se suman a los mecanismos de desautomatización que cuestionan de forma directa los vínculos convencionales de las frases hechas, los significados asumidos, los tópicos recurrentes en la escritura o las convenciones del lenguaje. Y el mensaje es claro:

Hay palabras que dicen lo contrario de lo que significan y palabras que aun no significando nada consiguen atravesar la barrera de los dientes y aletear como un pájaro ciego durante unos instantes ante nuestros oídos. Algunas viven siglos y otras desaparecen a las 24 horas de ser alumbradas. Muchas solo nacen para fecundar el lenguaje, por el que son devoradas una vez cumplida su función reproductora. A ciertas voces, después de haber sido encerradas dentro de una definición, se les escapa el significado, como el jugo de una fruta abierta, y cuando vuelves a usarlas no tienen sentido o han adquirido uno nuevo y sorprendente (Millás, 2011: 329).

Ahora bien, lo que determina que los recursos mencionados se conjuguen, de acuerdo con nuestra hipótesis, en la movilización del juicio crítico como primer servicio ofrecido por Millás para su comunidad de lectores es que impiden, o por lo menos frustran, la costumbre de hojear que el escritor denuncia. Retomemos la cita al respecto, ampliada:

Me piden a veces que hojee libros o revistas y que informe sobre ellos. Cuando digo que para informar necesito leer todo el texto, me miran con piedad, como a un tonto. Nadie lee un libro entero en la actualidad. No hay tiempo, es para ayer, por Dios, ábrelo por tres o cuatro sitios para hacerte una idea. El problema es que los libros siempre se abren por donde no deben, para engañarte. [...] es que los efectos secundarios vienen en letra pequeña, como las noticias verdaderamente importantes de los periódicos (Millás, 2006).

Cuando el lector se acerca a una obra de Millás, tanto a sus novelas y cuentos como a sus columnas, “hojearla” le dejará más dudas que certezas: no le será posible acceder al pensamiento paradójico como efecto secundario, sino que se irá con la incomodidad de haber leído un comentario absurdo –si lo que busca es la noticia– o con el placer del puro juego estético –si lo que busca es el cuento–. En cambio, la finalidad que Millás persigue con su esfuerzo por utilizar términos distintos de los esperados y desautomatizar el lenguaje cotidiano es persuadir al público para que haga lo mismo en sus propias lecturas, a fin de que reconozca que ningún lenguaje



es capaz de referir lo real: solo puede convertirlo en símbolo; al fin y al cabo lo real, texto y hecho, es un contradictorio todo.

El enriquecimiento lícito

Zsuzsanna Csikós designa a los artículitos de Millás como narraciones atípicas en tanto, a la vez que aprovechan la hibridación genérica entre literatura y periodismo⁵, despliegan un enfoque no habitual para reflexionar sobre lo observado; se trata de lo que Valls destaca como el ensayo y la experimentación con una manera diferente de encarar lo real, que da pie a una “regeneración enriquecedora” para el conjunto de la obra millasiana. Así, lo que se ha llamado Nuevo Periodismo o periodismo literario, aquel que Chillón incluye dentro de la *postficción* característica de la literatura contemporánea, es para Millás un modo de liberarse de los “corsés” de orden cultural que le transmiten una idea tradicional de lo que es literatura y lo que es periodismo, a fin de que pueda avanzar un paso más en el descubrimiento de su propia voz. Y en Millás, esta voz siempre coloca la dualidad –la visión múltiple, mixta, híbrida– en una posición de mayor peso para el conocimiento del mundo que la idea única. Lo doble es un elemento esencial de la obra millasiana:

por un lado, en el género, por otro lado, en el modo de tratar los temas, ya que lo anecdótico está mezclado con las reflexiones sobre los fenómenos y anomalías de nuestra existencia individual y social; por fin, en la consideración de la inestabilidad de las fronteras entre lo real y lo fantástico, así como entre la vigilia y el sueño, la vida y la muerte, el delirio y la lucidez, lo visible e invisible, los objetos inanimados y los seres vivos (Csikós, 2015: 197).

De acuerdo con nuestra hipótesis, acercarse a una obra de este tipo mediante una lectura ingenua tendrá como consecuencia una nueva forma de placer para el lector millasiano, placer que, al nacer del borramiento de fronteras entre géneros, borrará por extensión los límites entre campos de expectativas de lectura.

La profusión de recursos literarios en el periodismo millasiano, así como la inclusión de elementos del reportaje y la crónica en sus novelas, son modos de desmitificar la distinción tradicional entre ficción y no ficción. De acuerdo con el primer beneficio que se descubre en la obra de Millás como servicio para su público,

⁵ Remitimos al completo catálogo que realiza Albert Chillón en “Las escrituras facticias y su influjo en el periodismo” (2006) sobre los intercambios mutuos entre literatura y periodismo.



esta desmitificación moviliza el juicio crítico en tanto propone buscar los “rasgos de verdad” que pueda haber en medio de lo falso, “(...) abriendo un canal entre la oposición entre verdad y mentira. [...] Se trata, en suma, de situarse, siempre irónicamente, «del otro lado» [...] para echar luz sobre sus incongruencias” (González Arce). Pero, ¿por qué puede hablarse en este contexto de una nueva forma de placer lector como el segundo beneficio que la escritura de Millás ofrece a su público? De acuerdo con la poética millasiana, la escritura literaria le proporciona al lector el alivio, siempre momentáneo y pasible de reformulación, de descubrir para la vida cotidiana un sentido tan lógico como el que une los elementos de la narración, y que en cambio está ausente en una realidad caótica como la posmoderna. Este nuevo sentido tiene, por necesidad, un carácter artificial, en tanto ha sido construido a partir de la conjugación de los distintos recursos que hilan el devenir del discurso; sin embargo, y frente a la incertidumbre de la vida actual, proporciona el placer de recuperar, por lo menos, un asidero, de iniciar algún modo de comprensión del mundo. Así, la importancia de lo *meta*⁶ en la novelística millasiana, de aquello que el texto dice sobre sí mismo para enfatizar frente al lector su condición de artificio, cumple la función de presentar a la técnica de composición propia de la ficción como mucho más coherente y significativa que el caos cotidiano. En términos de Fernando Valls, resulta fundamental para entender la obra de Millás constatar “(...) que la pesadilla que padecemos no puede ser real y que al vivir hoy en un ámbito fantástico, la literatura debe ser un instrumento para dar con una grieta que conduzca a lo real” (Valls en Millás, 2001: 10).

Millás defiende el oficio de escritor como el trabajo de un artesano, capaz de seleccionar una imagen o asunto de entre todos los que le rodean y darle vueltas hasta poner al descubierto el nexos que lo une con los otros elementos de la vida cotidiana. Es el poder único de la mirada del escritor que Millás disfraza, en *Dos mujeres en Praga*, de flaqueza:

Tengo la flaqueza de atribuir a la casualidad una intención oculta. Quizá el mundo se sostiene sobre una red invisible de casualidades. Si un fragmento de esa red queda al descubierto ante tus ojos, cómo evitar la tentación de tirar del hilo. Cuando estábamos juntos, mi mujer me acusaba de tener un temperamento religioso. No me

⁶ De la metaficción, dentro de la cual Millás distingue entre metanovela y metareportaje.



importa llamarlo así, puesto que la red de la que hablo *religa* o une lo disperso y le otorga un sentido (2002: 63).

En consecuencia, el mundo se construye a partir de su propia deconstrucción: “La vida es un delirio, te asomas al mundo y es un delirio y el delirio es lo que vacuna todo. Si no hay delirio, hay piezas de un rompecabezas separadas, no hay sentido ni significado. El delirio le da sentido a todo” (Millás en Cruz Ruiz, 2016: 209).

Por último, el placer lector ofrecido por Millás como beneficio desde su escritura nace de que la concibe siempre como un bálsamo o paliativo para la soportar la crudeza del mundo, para aliviar al público de la carga de realidad que lo amenaza desde las demás páginas del periódico y de la vida: “[...] 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 en tanto el pensamiento paradójico no supone para Millás ignorar la realidad, no sería lícito hablar de evasión; por el contrario, debe partirse necesariamente de la realidad para cuestionarla y descubrir nuevos modos de interpretación: Millás “Ha desarrollado el estoicismo de los tristes y pesimistas [...]. La ironía es para Millás el bálsamo que calma las heridas de la vida, heridas morales, estéticas, ideológicas” (Casals Carro, 2003: 121). La escritura permite, partiendo del desajuste respecto de la realidad que Millás traduce en la totalidad de sus personajes, atenuar el impacto nocivo de lo cotidiano en su carácter de inhabitable, funcionando como antídoto contra los claroscuros demasiado marcados del mundo –la imagen es de González Arce. Finalmente, los efectos terapéuticos que Millás descubre y promueve en la lectura se propagarán hacia la comunidad entera desde la masividad del periódico, convirtiéndose en el alimento para un cuerpo “hecho de pan y de novelas”.

Conclusiones: la palabra responsable

Concebir la escritura como un medio para ofrecer beneficios al público lector define, desde nuestra lectura, una posición ética por parte Juan José Millás, en tanto colocar en primer plano las opacidades e incoherencias del mundo –aquellas que los discursos pretendidamente objetivos del periódico intentan ocultar– constituye para él una forma de intervención: proponiéndole al lector un cambio de perspectiva para interpretar lo que observa, lo acompaña para que descubra la falsedad inherente a



las apariencias y, desde la literatura, los nuevos sentidos posibles para leer el mundo. Determinar cuáles son los beneficios efectivos a los que el lector accede a partir de la obra de Millás es, en última instancia, el cierre necesario de nuestro análisis. Para ello, coincidiremos con Marín Malavé en señalar que la obra millasiana, en especial la que el escritor despliega en los *mass media*, se funda sobre una intención moral que lo ubica como “líder de opinión”, como intelectual –efectivo pero no aparente, si recordamos lo coloquial del diálogo que propicia con su público y el carácter de hombre corriente que busca transmitir mediante su *ethos*– que “[...] se convenció de que el «algo hay que hacer» iba en la línea de hacer pensar a los lectores” (Marín Malavé, 2011: 177).

Se ha señalado ya que una de las estrategias que le permiten a Millás acercarse a sus lectores es la funcionalidad de la sencillez compleja. Sin embargo, los beneficios que busca ofrecer con su escritura no tendrían efecto si no les correspondiese un lector activo, en tanto “Naturalmente, lo que no dice ocupa más de lo que dice, pero lo ausente ha de aportarlo el lector, que es tan responsable de lo que lee como el escritor de lo que escribe” (Millás, 2011: 337). La opción por dejar muchos de sus artículos abiertos, por conducir, mediante la inducción, a un juicio que sin embargo no se explicita, y por concluir sus novelas quedando numerosos puntos sin resolución, determina que Millás comparta la responsabilidad de la interpretación del mundo con el lector, reconociéndolo tan capaz como él mismo: de acuerdo con Casals Carro, Millás no enseña, sino que solo muestra. En este sentido, Zavala sostiene que la minificción posmoderna –de la cual los articuletos millasianos serían un ejemplo– se caracteriza por reemplazar el final tradicional por un simulacro de final, un final “incompleto” que invita a la relectura: “En lugar de que la autoridad esté centrada en el autor o en el texto, esta se desplaza a los lectores y lectoras en cada una de sus lecturas” (Zavala, 2007: 91).

Ahora bien, ¿basta con que el escritor exprese su punto de vista personal para ganarse la ansiada simpatía del lector? La respuesta es negativa, y ello por el último elemento por considerar en nuestro análisis: el proceso de identificación. Los análisis referidos al columnismo y al articulismo en los periódicos subrayan la necesidad de que la postura sostenida por el autor sea, al menos en parte, la misma que mantiene su público respecto de los acontecimientos referidos, a fin de que los lectores



reconozcan en el escritor a un igual con quien puede entablarse un vínculo de complicidad. Pero en el caso de Millás, la identificación no sólo se logra por este mecanismo, sino también porque el escritor llama la atención sobre las marcas que la lectura deja, de forma inevitable, en el sujeto. Para Millás, las frases que leemos son asimiladas por nuestro metabolismo hasta “hacerse nuestras” y, lo que resulta fundamental, hasta convertirse en materia que puede ser transformada de modo creativo. Una vez que ingresa en el cuerpo, lo leído no puede ya separarse del lector, dado que ha dejado en él una huella tal que, cuando impacta de manera profunda, es capaz de determinar el resto de la existencia, de dejar “profundas cicatrices, aunque no estén a la vista ni seduzcan a nadie (ese es su lado masoquista). Tengo [...] cientos de libros a los que debo, más que lo que soy, lo que he dejado de ser” (Millás, 2011: 373). Así, el hecho de que Millás enfatice en su obra, tanto literaria como periodística, el carácter narrativo de una historia en la cual importan más los personajes, sus acciones e interpretaciones, que los “hechos” que puedan contarse, se explica en tanto su objetivo es que los lectores logren el grado de identificación que él mismo descubrió en su juventud lectora.

Al hacer referencia a la vida cotidiana, en sus columnas, mediante los recursos que en una obra de ficción contribuyen con la construcción del sentido, Millás acompaña a su público para que la conexión con los acontecimientos sobre los cuales se busca que reflexionen sea ese mismo “sentirse identificado” con los personajes queridos u odiados de una novela:

Podía, en fin, hacerme cargo de aquellas vidas imaginarias como si fueran reales [...]. Pero podía, sobre todo, seguir el proceso mental por el que el personaje del relato va comprendiendo, a medida que lee aquellos recortes de prensa, por qué había tenido durante toda su vida aquella sensación de extrañeza respecto a cuanto le rodeaba. [...] Sin dejar de vivir en un mundo completamente opaco, puesto que todo mi cuerpo permanecía en él, me había trasladado increíblemente a los espacios del relato. ¿Cómo era posible? (Millás, 2007: 184).

Era posible porque para Millás, recordando la teoría foucaultiana, no hablamos por medio del lenguaje, sino que es el lenguaje quien nos habla a nosotros. La palabra, poderosa por lo eficaz y de modo accesorio por lo bella, es el instrumento del que disponemos para darle un sentido al todo contradictorio que percibimos como nuestro real: cambiar una palabra cambia el mundo, porque



El libro es uno de los objetos más raros de los inventados por el hombre, ya que no reproduce ninguna parte de su anatomía. [...] Sin embargo, es un generador de realidad que funciona las veinticuatro horas del día siete días a la semana, como los altos hornos. En este mismo instante hay miles, quizá millones de personas leyendo un libro, del que copiarán un comportamiento sentimental, una receta de cocina, una idea política [...]. Lo que le caracteriza, en fin, es su capacidad para escupir realidad a presión, o por un tubo, pues incluso cuando de entre sus páginas salen materiales inexistentes, estos no tardan en corporeizarse debido a las extraordinarias propiedades de la tinta. [...] Gran parte de la realidad conocida, pues, ha escapado de los libros (Millás, 2011: 383).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BEISEL, Inge (1995). "Sobre la relevancia del recuerdo, la escritura y la búsqueda de identidad en la obra narrativa de Juan José Millás", en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_5_006.pdf [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2016].
- 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", *Estudios del Mensaje Periodístico*, n.º 9, pp. 63-124.
- CHILLÓN, Albert (2006). "Las escrituras facticias y su influjo en el periodismo moderno", *Trípodos*, n.º 19, pp. 9-23.
- CSIKÓS, Zsuzsanna (2015). "Un género atípico con realidades insólitas: los articulentos de Juan José Millás", *Colindancias. Revista de la red de hispanistas de Europa Central*, n.º 6, pp. 193-202.
- GONZÁLEZ 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", *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*, n.º 26, pp. 89-99. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012008000100006>
- MARÍN MALAVÉ, María del Rosario (2011). *El columnismo de Juan José Millás en relación con su narrativa. Análisis de sus columnas en El país (1990-2008)*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga.
- MILLÁS, Juan José (2002). *Dos mujeres en Praga*. Barcelona: Espasa.
- MILLÁS, Juan José (2006). *El ojo de la cerradura*. Barcelona: Península.
- MILLÁS, Juan José (2007). *El mundo*. Barcelona: Planeta.
- MILLÁS, Juan José (2008). "El escritor debe escribir a ciegas". Entrevista de Silvina Frieria, *Página/12*, 10 de mayo, en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-10026-2008-05-10.html> [Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2016].
- MILLÁS, Juan José (2010a). "La extrañeza es el motor de mi escritura". Entrevista de Silvina Frieria, *Página12*, 4 de diciembre, en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20139-2010-12-04.html> [Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2016].



- MILLÁS, Juan José (2010b). "Cuando no está claro de dónde procede la voz narradora, a quién pertenece, es muy difícil que la novela se salve del naufragio". Entrevista de Iván Humanaes Bespín, en <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/jjmillas.pdf> [Fecha de consulta 24 de junio de 2014].
- MILLÁS, Juan José (2011). *Articuentos completos*. Barcelona: Seix Barral.
- MILLÁS, Juan José (2014). "El periodista, lo quiera o no, es un escritor", en: http://www.eldiario.es/cultura/millas-periodista-quiera-escritor_0_291871113.html [Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015]
- MILLÁS, Juan José (2016). "El delirio le da sentido a todo". En Ruiz, Juan Cruz (comp.), *Literatura que cuenta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MUÑOZ PRIETO, Aída (2016). "Juan José Millás: entre el periodismo y la literatura". Trabajo de Fin de Grado en Periodismo. Universidad de La Laguna.
- PRÓSPERI, Germán (2013). *Juan José Millás. Escenas de metaficción*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- SOBEJANO, Gonzalo (1992). "Juan José Millás: fábulas de la extrañeza". En Villanueva, Darío et al., *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX: *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona: Crítica, pp. 249-284.
- VALLS, Fernando (2001). "Los articuentos de Juan José Millás en su contexto". En Millás, Juan José, *Articuentos*. Barcelona: Alba, pp. 9-18.
- ZAVALA, Lauro (2007). "De la teoría literaria a la minificción posmoderna", *Ciências Sociais Unisinos*, vol. 43, n.º 1, pp. 86-96, en http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/5651 [Fecha de consulta: 13 de marzo de 2017].

Fecha de recepción: 28 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 25 de julio de 2017