

Los reportajes cervantinos de Juan José Millás: un estudio de las voces narrativas empleadas en *Proyecto sombra* (2001-2006)¹

Paula Fuentes Hernández²

Recibido: 29 de noviembre de 2022 / Aceptado: 20 de abril de 2023

Resumen. En un artículo para *El País*, el periodista Juan Cruz atribuyó a los reportajes de Millás la categoría de “cervantinos”. Con tal designación apuntó a una de las características fundamentales de estas piezas: la metaescritura. En sus reportajes Millás utiliza la primera persona para exponer un hecho de actualidad, pero también para describir su labor como periodista. Así pretende invitar al lector a reflexionar sobre la identidad, un eje temático que atraviesa toda su producción, tanto literaria como periodística. Siguiendo una metodología cualitativa como es el análisis del discurso, este trabajo se adentra en el reportaje de Millás para analizar el empleo de esta y otras voces narrativas en *Proyecto sombra* (2001-2006), su primera serie de reportajes. El fin último es desentrañar las relaciones que existen entre su periodismo y su ficción y definir la noción “metarreportaje”, que alude a esa auto-observación que hace Millás en sus textos.

Palabras clave: Juan José Millás; Metarreportaje; Periodismo Literario; Proyecto Sombra; Voces Narrativas.

[en] The cervantine reports of Juan José Millás: a study of the narrative voices used in *Proyecto sombra* (2001-2006)

Abstract. In an article for *El País*, journalist Juan Cruz described the reports of Millás as “cervantinos”. With this designation he pointed out one of the fundamental characteristics of these pieces: meta-writing. In his reports, Millás uses not only the first person to expose current events, but also to describe his work as a journalist. By doing this, he seeks to invite the reader to reflect upon identity, a theme that appears in his literary and journalistic work. Following a qualitative methodology such as discourse analysis, this article studies Millás’ journalism to analyze the use of this and other narrative voices in *Proyecto sombra* (2001-2006), his first series of reports. The main purpose is to examine the relationships between his journalism and his fiction, as well as, to define the notion of “metarreportaje”, which alludes to that self-observation that Millás makes of himself in his texts.

Keywords: Juan José Millás; Metarreportaje; Literary Journalism; Proyecto Sombra; Narrative Voices.

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados: análisis de las voces narrativas empleadas en *Proyecto sombra* (2001-2006). 3.1. El cuestionamiento de la identidad en la narrativa de Millás. 3.2. La identidad en *Proyecto sombra*. 3.3. La metaescritura. 3.3.1. Escenas de lectura y escritura. 3.3.2. Escenas de aprendizaje. 4. La segunda persona. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Fuentes-Hernández, P. (2023). Los reportajes cervantinos de Juan José Millás: un estudio de las voces narrativas empleadas en *Proyecto sombra* (2001-2006). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 29 (3), 581-589. <https://dx.doi.org/10.5209/esmp.84926>

1. Introducción

1990 es una fecha clave en la biografía del escritor español Juan José Millás (Valencia, 1946). Además de publicar dos novelas determinantes para su trayectoria literaria (*La soledad era esto*, con la que gana el Premio Nadal, y *Volver a casa*), se trata del año en el que inicia su carrera periodística. Concretamente, es el 24 de febrero de 1990 cuando Millás comienza a trabajar en los medios de comunicación. Se adentra desde el campo de la opinión, a través de un artículo semanal para el diario *El País*.

Desde los comienzos de su trayectoria Millás elabora productos híbridos que aúnan aspectos informativos con rasgos propios de su ficción. Varios hechos lo acreditan. Primeramente, su entrada en *El País* coincide con la adopción de una nueva poética:

(...) es en los artículos donde Millás ensaya, experimenta, con una manera distinta de encarar la realidad, de insuflarle savia nueva a sus novelas. Y es en el cruce de géneros (artículo/cuento/fábula/novela, periodismo/literatura) donde surge esa regeneración enriquecedora para el conjunto de su obra. (Valls, 2001, p. 7)

¹ Este trabajo es una reelaboración del capítulo 3 de mi propia tesis doctoral que será presentada en 2023 en la Universidad Complutense de Madrid y que aborda el reportaje de Juan José Millás desde sus inicios hasta la actualidad.

² Universidad de Medellín (Colombia) y Universidad Complutense de Madrid (España)
E-mail: paufue02@ucm.es

Asimismo, muchas de sus novelas parten de sus publicaciones en prensa. Son los casos de *Algo que nos concierne* (1995), *Cuentos a la intemperie* (1997), *Cuerpo y prótesis* (2000), *El mundo* (2007) o *La mujer loca* (2012). Por último, si existe una prueba de las sinergias que se establecen entre la literatura y el periodismo de Millás esa es “Articuentos”, una serie de artículos que elabora para *El País* y que nacen de la hibridación entre el cuento y la columna de opinión. Aunque cuentan con características inherentes al campo informativo como la periodicidad o la relevancia (Mancera, 2009), “por los procedimientos retóricos y los motivos que utiliza, a veces están más cerca de los clásicos textos de ficción, de la fábula o del microrrelato fantástico (...)” (Valls, 2001, p. 10).

Millás es un autor que a lo largo de su carrera ha practicado múltiples estilos y géneros. No obstante, pese a tal heterogeneidad, la mayor parte de las investigaciones que abordan su narrativa periodística se concentran en exclusiva en sus textos de opinión. Todo lo contrario sucede con sus reportajes, que prácticamente no han sido estudiados, a pesar de que el autor los considera imprescindibles³. De este vacío nace el presente artículo, que desarrolla un análisis sobre el reportaje de Millás. En concreto, se centra en *Proyecto sombra* (2001-2006), que, además de ser la primera serie de reportajes del autor, cubre el periodo más fructífero de su trayectoria.

Particularmente, este trabajo atiende a dos aspectos claves de *Proyecto sombra* que también son decisivos en su literatura. El primero de ellos tiene que ver con un asunto que se manifiesta en todos sus relatos: el cuestionamiento de la identidad. En sus obras, Millás describe su tensa coexistencia con su realidad. Para él, aquello que consideramos “real” o “verdadero” no es tal: son conceptos que provienen de un pacto preestablecido, que se promueve desde diferentes instituciones y del que derivan nociones como normalidad, locura o extrañeza (Ródenas, 2006). Estos conceptos, que sirven para organizar el tejido social, también invisibilizan o marginan a los individuos que no responden a sus mandatos. Ellos son los que protagonizan las historias millasianas.

El segundo aspecto que se analiza en este artículo son las voces narrativas. En *Proyecto sombra* van a predominar dos tipos. El primero es un narrador-protagonista en primera persona. Con él, Millás no solo expone la información que ha recopilado durante su investigación periodística, sino que también describe su trabajo como reportero. Sus piezas se conforman así como “metarreportajes”, por la capacidad que adquieren para hablar sobre sí mismas y

sus entresijos. Aparte del *yo*, Millás emplea la segunda persona para apelar al lector de forma directa. Este recurso se convierte en una de las principales innovaciones de su escritura periodística, ya que, al contrario que en géneros como la columna, en el reportaje es un fenómeno inusual. Aun así, Millás lo emplea con diferentes propósitos, entre ellos, fomentar un clima de confianza con su audiencia y crear una comunidad de lectores que permanezca con el paso del tiempo.

Las voces narrativas y el tema de la identidad son rasgos entrelazados. A través de la primera persona, el autor apunta a uno de los principales conflictos a los que se enfrentan los reporteros y que, además, atañe al cuestionamiento de la identidad: la objetividad. Los periodistas narran los eventos de la actualidad informativa desde su perspectiva, que depende de su capacidad de conocer y expresar (Muñoz-Torres, 2002). Millás no solo no oculta estos condicionantes, sino que hace referencia a ellos con la intención de explicitar la procedencia de los datos que se muestran en sus piezas. En ellas, Millás habla, por ejemplo, de las concepciones previas que tenía sobre un protagonista antes de comenzar con su investigación y de la forma en la que estas ideas se desmontaron tras compartir tiempo y espacio con ese personaje. Con su experiencia nos demuestra que nuestra noción de la realidad —y, por ende, nuestra identidad— está subordinada a una serie de etiquetas que limitan nuestra percepción.

2. Metodología

¿Es la ficción una característica necesaria para caracterizar a un discurso como “literatura”? Para estudiosos como Gérard Genette no obligatoriamente. En su libro *Ficción y dicción* (1993), este autor defiende que tal propiedad también puede provenir de la forma del texto. Esto permite que trabajos que se han excluido del ámbito literario al no ser ficcionales puedan pertenecer a él y, en consecuencia, valida la existencia de fenómenos como el periodismo literario.

Siguiendo esta idea, el presente artículo estudia las voces narrativas empleadas en *Proyecto sombra* y examina las relaciones que se establecen entre la literatura de Millás y este aspecto de su escritura. Para ello, se ampara en el análisis del discurso, una técnica basada en el enfoque cualitativo.

En concreto, nuestra investigación ha estado dividida en dos etapas. En la primera fase se optó por desarrollar un análisis textual narrativo de cada una de estas piezas que, como señalan Busquet y Medina (2017), supone focalizar en la estructura formal de los mensajes⁴. Mediante esta vía se localizaron una serie de rasgos que se repetían con frecuencia. Deter-

³ Uno de los pocos trabajos que existen sobre el reportaje de Millás se halla en *Vidas al límite* (Seix Barral, 2012), la única antología que recopila estas piezas. En ella se incluye un prefacio elaborado por Ángel Gabilondo (2012) que analiza “la sombra de la escritura” de Millás (p. 7). Se trata de una estrategia narrativa que emplea el autor y consiste en describir los hechos bajo su mirada, es decir, desde la primera persona, pero sin intervenir en la realidad que se investiga. Este comentario de Gabilondo ha supuesto un punto de partida para nuestra investigación.

⁴ “El texto, dentro de esta técnica, aparece como una narración o una historia que se puede estudiar secuencialmente, observando los cambios que se van produciendo en la lectura que hace el personaje” (Busquet & Medina, 2017, p. 232).

minamos que esos atributos serían los que probablemente conformarían el estilo de *Proyecto sombra*⁵. No obstante, para asegurarnos de la fiabilidad de esos resultados, iniciamos una segunda fase en la que se recurrió a la perspectiva cuantitativa. El procedimiento fue el siguiente: agrupamos las características extraídas en los análisis de la primera etapa, las introducimos en el programa Excel y obtuvimos una serie de porcentajes. Así, comprobamos qué rasgos predominan verdaderamente en los reportajes de Millás, atendiendo de manera especial a los temas y las voces narrativas. De ahí proceden los resultados finales que se exponen en este artículo.

Por último, debemos señalar que se ha seleccionado *Proyecto sombra* de entre todos los trabajos de Millás por varios motivos. Primero, si lo comparamos con otros periodos de su periodismo, se trata de la etapa más fructífera del escritor. Esto nos ha permitido extraer una muestra representativa para nuestro corpus de análisis⁶. En segundo lugar, durante la elaboración de esta serie se asientan las características de su narrativa periodística. Debemos tener en cuenta que antes de *Proyecto sombra*, Millás solo había publicado tres reportajes, que no tenían relación entre sí, ni en forma ni en contenido. Las piezas que constituyen esta serie, en cambio, responden a un mismo tema y adquieren una estructura semejante. Tal homogeneidad nos ha permitido establecer el origen de un estilo que será determinante en sus trabajos posteriores.

3. Resultados: análisis de las voces narrativas empleadas en *Proyecto sombra* (2001-2006)

3.1. El cuestionamiento de la identidad en la narrativa de Millás

Las relaciones entre la literatura y el periodismo de Millás son una realidad. Estamos ante dos disciplinas que, en su caso, no pueden estudiarse por separado:

(...) con el periodismo he experimentado mucho y gran parte de esos experimentos los he llevado yo 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. (Millás, citado en Cruz, 2016, p. 207)

⁵ Se hallaron características de distinta naturaleza. Algunas apuntaban a su contenido, mediante el uso de los mismos ámbitos y enfoques. También se encontraron semejanzas en los elementos periodísticos, como en los tipos de fuentes o en las técnicas de investigación empleadas. Por último, se localizaron similitudes entre los procedimientos narrativos, ya fuese en los recursos literarios, las descripciones, la escenificación, o los personajes. Para elaborar esta investigación se atendió principalmente a dos de esos atributos comunes: los temas y las voces narrativas.

⁶ En la etapa previa a *Proyecto sombra* publica tres reportajes. Por su parte, *Vidas al límite* (2008-2012), la serie de reportajes posterior a *Proyecto sombra*, se compone de once piezas. En la actualidad, su producción se ha reducido considerablemente, hasta tal punto que desde 2013 hasta 2019 encontramos solamente seis reportajes (Fuentes, 2023).

No obstante, de entre todos los enlaces que podemos encontrar entre ambas áreas de su trayectoria, destaca un aspecto especialmente significativo: el cuestionamiento de la identidad. Se trata de un tema que se manifiesta en toda su narrativa y del que dependen aspectos tan determinantes como el perfil de sus personajes o la estructura del relato: “A mí me ha tocado como problema fundamental el de la identidad y creo que tiene que ver con esa preocupación que mantengo en toda mi obra por distinguir entre la apariencia y la realidad de las cosas” (Millás, citado en Gie Koh, 2011, p. 239).

En sus textos Millás contempla la realidad como una construcción consensuada que ha sido creada y difundida por instituciones como la familia, la clase política o los medios de comunicación (Ródenas, 2006). Estas instancias han sido las encargadas de instaurar una serie de principios por los que se ha regido la sociedad. Lo vemos con el término *normalidad*. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua (2014), lo “normal” hace referencia a lo dicho de una cosa que se halla en su estado natural. Generalmente, lo empleamos para aludir a aquello que respeta unas normas o un canon, y que, por ese motivo, se convierte en el ideal al que todos debemos aspirar. Pero también tiene como resultado el rechazo o la incompreensión hacia toda persona que no se ajuste a tales patrones preestablecidos.

Millás, mediante sus historias, busca revisar los principios de este concepto: “(...) Yo creo que la normalidad es uno de los grandes inventos de la modernidad. Si todos fuéramos raros sería un espanto. La normalidad es un gran invento” (Millás, citado en Leunda, 2020). Para ello, es esencial su mirada, marcada por un perpetuo asombro y una habilidad para someter toda verdad a un proceso de extrañamiento (Tanner, 2019). Millás escoge a individuos que han sido tachados de raros, disidentes, ambiguos, inclasificables... para mostrarnos cómo ese ideal que establece la normalidad es un imposible teórico que sirve como mecanismo de control social.

El tema de la identidad se manifiesta desde sus primeras novelas, que se construyen bajo un tono existencialista latente (Gie Koh, 2011). En ese sentido, uno de los términos que más se han empleado para definir su narrativa es el de la acomodación: “El individuo se convierte en un autómatas: una apariencia de individuo manejado o conducido realmente por una instancia superior cuyos fines permanecen ocultos al obediente muñeco” (Sobejano, 1992, p. 320). Estos protagonistas “acomodados”, en el momento en el que se dan cuenta de que las apariencias son las que han determinado su personalidad, inician un proceso denominado “extrañamiento”, con el que consiguen dejar atrás su antiguo *yo* y erigir una nueva identidad (Knickerbocker, 2007).

A medida que avanzan los años esta visión de la realidad, en vez de diluirse en el tiempo, ha cobrado mucha más fuerza en su obra. De hecho, en los años noventa, con el auge del posmodernismo, se manifiesta “con más diversidad aún, y se establece además

mayor complicidad con el lector” (Gie Koh, 2011, p. 9). Tal apogeo coincide con los comienzos de Millás en el periodismo, donde practica un proceso de des-familiarización semejante al de su literatura:

Millás no se limita en sus columnas a expresar su punto de vista sobre un hecho de actualidad, sino que previamente transforma ese hecho en un fenómeno insólito, lo enajena como si perteneciera a una esfera de experiencia extraña a él y al lector y, en su extrema rareza, pudiera ser objeto de contemplación atónita y estudio atento. (Ródenas, 2006, p. 62)

Millás se adentra en el periodismo a través del campo de la opinión. No obstante, tras su entrada en *El País Semanal* en 1995 empieza a explorar otros géneros, y en 1998 publica “Ciego por un día”, su primer reportaje para este suplemento dominical. Desde el inicio de su carrera, los reportajes de Millás tienen el propósito de dismantelar juicios y expectativas previas que, aunque falsas, están asentadas en la sociedad. De ahí deriva su primera serie de reportajes, *Proyecto sombra*, basada en el extrañamiento conceptual que venía acompañando a sus columnas y novelas.

3.2. La identidad en *Proyecto sombra*

El 4 de marzo de 2001, tras prácticamente seis años trabajando para la revista, Millás inaugura en *El País Semanal* su primera serie de reportajes: *Proyecto sombra*. Se compone de dieciséis entregas, con una media de ocho páginas cada una, que publica durante cinco años, hasta el 23 de julio de 2006, sin seguir una continuidad temporal específica.

Cada pieza de *Proyecto sombra* está dedicada a un personaje de la sociedad española. Millás se inmiscuye en su realidad para elaborar un retrato del protagonista, conocer sus rutinas y relacionarse con su entorno. De ahí deriva el término “sombra” que da nombre al proyecto: se trata de una analogía del proceso de inmersión bajo el que se construyen estas entregas.

Los protagonistas de *Proyecto sombra* se seleccionan dependiendo del grado de interés que presentan para la opinión pública. Ese interés no proviene necesariamente de su popularidad. Millás prevalece otros factores, como la biografía o el contexto del individuo. Un dato lo demuestra: nueve de estos dieciséis reportajes (56,25%) están dedicados a un personaje desconocido por los lectores, frente a los siete restantes (43,75%), protagonizados por figuras públicas.

En el caso de los personajes conocidos, Millás desentraña su imagen mediática, que se compone de tópicos o juicios subjetivos. La aspiración del autor es dilucidar cómo conviven con esa fama de la que disfrutan y ofrecer un retrato alternativo de ellos, que desvele su faceta más íntima y desconocida:

(...) cuando pregunté en el periódico si me podían facilitar información sobre ella, dijeron que no me preocupara: “sobre Penélope lo sabemos todo”. Me enviaron un dossier con “todo” y se dio la circunstancia de que

cuanto más leía, menos sabía. (...) Se quedó sorprendida. Quizá esperaba que yo también la examinara de budismo, de la India, de Nacho Cano, de Teresa de Calcuta, de Tom Cruise (...) (Millás, 2001d, p. 53)

Por su parte, con los protagonistas desconocidos Millás describe realidades estigmatizadas con la intención de desarticular tales estereotipos. Lo vemos con los casos del ama de casa, la prostituta o el joven con síndrome de Down. Con este último personaje, por ejemplo, el periodista expone las dificultades a las que se enfrentan estos individuos a la hora de integrarse en una sociedad que les infantiliza y excluye:

Oyéndole hablar te das cuenta de que Paco tiene un proyecto de adulto que rompe el estereotipo infantiloides existente acerca del discapacitado. Su autonomía está montada sobre ese proyecto, que es sobre el que reposa también su identidad. Pero no se puede ser adulto, ni gozar de una verdadera identidad, sin ocupar un sitio en la sociedad. (Millás, 2001a, p. 46)

Por tanto, pese a sus diferencias, los protagonistas de *Proyecto sombra* comparten un mismo perfil: seres cuyas vidas se han visto obstaculizadas por representaciones inexactas que se han ido afianzando entre la población. En concreto, trece de las dieciséis publicaciones de esta serie (81,25%) se destinan a dismantelar estereotipos⁷. En ellas, el autor se centra en los hechos, atributos y comportamientos de sus personajes que se oponen frontalmente a estas ideas para demostrar su falsedad. En ese sentido, sigue la tendencia de su literatura, con textos que invitan al lector a reflexionar sobre la identidad.

Sin embargo, su reporterismo está marcado por una diferencia crucial con respecto a sus novelas. Aunque todos sus trabajos, tanto periodísticos como literarios, persiguen un mismo propósito, “la búsqueda de un ser auténtico, en cuanto que consciente de los referentes que lo componen (...)” (Anastasio, 2009, p. 213), la manera de alcanzarlo no es igual en ellos. En su ficción son los personajes los que cuestionan su identidad para pasar a percibirla como extraña. En cambio, en los reportajes, y particularmente en *Proyecto sombra*, los protagonistas de estas piezas no necesitan de esa desfamiliarización: estamos antes seres que se aceptan tal y como son pese a los estigmas que la sociedad les ha asignado. Por el contrario, hay dos entes discursivos que sí transitan por ese proceso: el autor y el lector. En primer lugar, encontramos a Millás, que cambia de parecer sobre sus protagonistas al establecer un contacto directo con ellos. Esta alteración se describe de manera explícita en sus reportajes: “Yo no suelo hacer reportajes con esta experiencia de objetividad que es otro modo de trabajo y es quizá más ortodoxo. A mí me gusta qué me pasa a mí en relación a eso. Estoy viendo de qué

⁷ Los tres reportajes restantes (18,75%) tratan temas científicos. Pese a ello, en algunos fragmentos de estas piezas Millás también desmitifica rumores y falacias que afectan al campo de estudio de sus personajes.

manera eso me está afectando” (Millás, citado en Rodríguez Santamaría, 2016, p. 274). En segundo lugar, se localiza la audiencia, a la que el reportero invita con sus relatos a replantearse su percepción del mundo.

Este cambio se contagia a las voces narrativas empleadas. Por un lado, con la primera persona, Millás describe las diferentes fases de su texto periodístico, incluyendo los obstáculos que tuvo que solventar durante su investigación. Una de esas dificultades tiene que ver con los estereotipos. El autor comienza sus textos comentando las ideas previas que tenía sobre un protagonista antes de comenzar con su inmersión. Posteriormente, describe cómo estas ideas se desarticulaban tras mantener un contacto directo con el personaje. Mostrar esta parte del proceso le ayuda a impulsar un cambio de mentalidad en sus lectores. Como él, el público que accede a su reportaje mantiene una serie de ideas previas sobre sus protagonistas, que se desmontan en favor de nuevas representaciones. La segunda persona contribuye a este proceso de desestigmatización. Con ella, Millás alude directamente a su audiencia, a quien invita a cuestionar y redefinir ese “delirio consensuado” al que llamamos realidad (Arenas, 2019).

3.3. La metaescritura

Uno de los elementos esenciales de cualquier relato periodístico es la voz narrativa. Generalmente, a la hora de construir un reportaje la voz seleccionada suele ser la tercera persona, debido a la sensación de credibilidad que trasmite al lector (Casals, 2005). No obstante, podemos encontrar reportajes clásicos donde la primera persona se constituye como la voz más significativa de la narración.

Es el caso de *Proyecto sombra*. Mediante el *yo*, Millás hace partícipe a su público de las diferentes fases por las que ha transitado el texto periodístico, desde que se origina la idea hasta su publicación. Por ese motivo, el periodista Juan Cruz, en un artículo para *El País* (2012), denominó a estas piezas “meta-reportajes” o “reportajes cervantinos”.

Como señala Brito (2019), si existe una constante en la obra cervantina esa es “la precipitación de una literatura de la literatura, una ficción especular del propio acto de la creación y una conciencia especulativa del oficio” (p. 26). Cervantes fue el impulsor de la metaescritura, una práctica autorreferencial en la que el texto no solo sirve para expresar información, sino también para meditar acerca del propio discurso. Millás aplica esto a sus reportajes pues en ellos, además de describir los hechos, se reflexiona sobre la labor del reportero⁸.

La metaescritura no es algo particular del reportaje de este autor, sino que toda su obra se caracteriza por el empleo de esta función (Marín Malavé, 2011). Prósperi (2011) establece tres tipos de escenas autorreferenciales en los trabajos de Millás: escenas de lectura, de escritura y de aprendizaje: “Las dos primeras se inscriben en lo que categorizamos como escenas esperadas en una obra metafictiva, mientras que las terceras plantean el desarrollo de una historia peculiar, esa a través de la cual se narra el aprendizaje de la escritura” (p. 180). En *Proyecto sombra* se manifiestan estas tres clases de secuencias. Por un lado, en sus piezas Millás nos describe su trabajo como reportero: “Cuando iba a sentarme para tomar las primeras notas en el cuaderno de reportero que me habían dado con el resto del disfraz, me dijo que nos íbamos a la oficina de Correos de Jaume I (...)” (Millás, 2001a, p. 40). Estamos, por tanto, ante escenas de lectura y escritura⁹. Por otro, nos hará partícipes del cambio de percepción que experimentó durante su inmersión. Esto conformaría las escenas de aprendizaje, que se alinean con su propósito de desentrañar estereotipos.

3.3.1. Escenas de lectura y escritura

En *Proyecto sombra* se representan diferentes escenas de lectura y escritura donde Millás aparece ejerciendo de reportero. De hecho, los textos de esta serie comienzan describiendo la fase inaugural de cualquier reportaje: la búsqueda de una idea. El autor explicita sus intenciones en piezas como “Almodóvar desconocido”, en la que reconoce que su máxima aspiración es la de “dar con la frontera entre el Almodóvar real y su representación” (Millás, 2004a, p. 39). En otras, como el “El diplomático Ronaldo”, revela que su principal pretensión es averiguar “cómo se puede llegar a ser la tercera persona más famosa del mundo, el mejor jugador del mundo, uno de los deportistas más ricos del mundo (y todo ello a los 29 años), sin enloquecer” (Millás, 2005c, p. 44). No obstante, aunque cada sombra se construye con un objetivo diferente, todas comparten una misma finalidad: desmentir ideas preconcebidas sobre el mundo. Este deseo marca las siguientes etapas de la investigación, que estarán determinadas por esa ruptura de expectativas.

Proyecto sombra se caracteriza por emplear un proceso de investigación homólogo en todas sus entregas: la inmersión. El resultado es una narración en primera persona en la que Millás describe las experiencias vividas durante ese periodo: “Francisco Marín tiene 21 años y un cromosoma más que yo. (...) Va y viene siempre solo, aunque el pasado 17 de enero una sombra estaba esperándole en el portal de

⁸ Millás ha reconocido el uso de la metaescritura en sus reportajes: “Eso que los preceptistas llaman metanovela o metarreportaje es fundamental: no basta con presentar un edificio delante de nosotros, hay que contar también cómo se ha hecho, cómo se ha construido, cómo ha llegado a ser lo que es. Siempre he pensado que un texto literario debe contarnos eso de sí mismo” (Millás, citado en Cruz, 2016, p. 193).

⁹ Debemos tener en cuenta que Millás no es un reportero profesional en sentido estricto, sino un periodista sobrevenido por sus actividades como escritor. Esto le permite contemplar la realidad de la profesión desde otras perspectivas o trabajar conforme a procedimientos y rutinas muy distintos a los habituales en periodismo. Lo apreciaremos en esas escenas de lectura y escritura.

su casa para seguirle durante toda la jornada. Esa sombra era yo” (Millás, 2001a, p. 38).

El tiempo en el que desarrolla dicha inmersión dependerá del tema y del personaje seleccionado. En siete de las dieciséis entregas (43,75%), el autor acompaña al protagonista durante una jornada de trabajo. En las nueve restantes (56,25%), el periodo de observación se verá extendido por diferentes causas: para consultar a otras fuentes, como en “Diálogo con la muerte”; para prestar atención a otras facetas de la vida del personaje, como en “El diplomático Ronaldo”; o para modificar el planteamiento inicial del reportaje, como en “Persiguiendo a Zapatero”.

La duración de este proceso no es el único elemento que cambia en *Proyecto sombra*. El grado de intervención del autor también variará. En ocasiones, Millás se convierte en testigo de los acontecimientos, limitándose a visualizar y registrar el entorno o los rasgos de sus protagonistas. Aunque en la mayoría de los casos adquiere un papel participativo e, incluso, llega a convertirse en un personaje más del relato. Así nos lo hace saber en textos como “Dormir no es un sueño”, donde se transforma en “un paciente disfrazado de sombra”:

(...) Juro que no estaba en mis cálculos transformarme en su paciente, que es lo que finalmente ocurriría, aunque intenté que él no se diera cuenta. Después de todo, me decía mientras daba vueltas en la cama, si el corresponsal de guerra no se disfraza de general ni el cronista de sucesos de víctima, por qué había yo de caer en la condición de paciente. (Millás, 2002b, p. 56).

Con la observación, las fuentes pueden definirse por la actitud que adquieren con el reportero. Hay protagonistas que contribuyen al desarrollo del reportaje, lo que sirve para conocer su psicología. Por ejemplo, la predisposición de Zapatero ante las preguntas de Millás nos proporciona una imagen cercana y amable del mandatario: “Le dije a José Luis Rodríguez Zapatero que me gustaría ser su sombra durante un día, y preguntó que cuándo (...). Lo normal es que la gente te dé largas o que te miente a la madre, pero Rodríguez Zapatero solo preguntó que cuándo” (Millás, 2001c, p. 30). No siempre es así. El desdén de las fuentes hacia el periodista puede poner en peligro la realización del reportaje. En *Proyecto sombra* esta desconfianza deriva de varios factores. Primero, del entorno del protagonista que, en un intento por salvaguardar su imagen pública, establece una serie de límites que impiden a Millás cumplir con sus objetivos: “(...) sentí una contradicción irresoluble: la de que solo me dejarían acercarme a Pedro a condición de que me mantuviera alejado de él, o, peor aún, que solo me permitirían hacer un reportaje sobre el cineasta a condición de que no lo hiciera” (Millás, 2004a, p. 39). Otras veces, es el propio personaje quien establece esa frontera:

Yo había tenido la fantasía de que algún instante propiciaría que nos quedáramos solos para trabajar un poco en el reportaje este de las narices, pero, lejos de eso, no

hacía más que ir y venir, como si evitara quedarse quieta para ponerme las cosas más difíciles. (Millás, 2003b, p. 53)

Sin embargo, los problemas no siempre proceden de la fuente o su entorno. A veces es Millás quien experimenta una sensación de incompreensión o rechazo hacia el protagonista, lo que supone un obstáculo en la realización del reportaje. Este inconveniente también se explicita bajo la primera persona¹⁰: “Me pregunté si este juego de incompatibilidades era un problema mío o del personaje. Si continúa leyendo, verán que era mío. En Almodóvar conviven sin problemas aspectos que serían incompatibles en la mayoría de los mortales” (Millás, 2004a, p. 42).

Esta implicación en los hechos narrados presenta un riesgo importante y es la introducción involuntaria de opiniones del periodista. La clave reside en ser consciente de las limitaciones individuales y comunicárselas al lector (Chiappe, 2010). Esta es la estrategia que sigue Millás, que no esconde a su audiencia las ideas preconcebidas que mantiene del mundo: “Yo soy un señor mayor que cruza las calles por los pasos de cebra, y que, si se terciara, le echa miguitas de pan a las palomas; es decir, un señor mayor que actúa en todo momento según lo estipulado” (Millás, 2003b, p. 56). En ese sentido, la mayoría de sus reportajes-sombra muestran una misma línea de actuación por parte del autor. Primero, comienzan partiendo de una serie de ideas inexactas sobre el protagonista. Durante su inmersión el periodista se da cuenta de este error y decide cambiar su enfoque. El resultado es un retrato del personaje que nada tiene que ver con lo propuesto en sus planteamientos iniciales. Nos encontramos, por tanto, con escenas de aprendizaje, donde se nos invita a reflexionar sobre los procesos de socialización que condicionan nuestro imaginario.

3.3.2. Escenas de aprendizaje

La esencia de *Proyecto sombra* reside en las escenas de aprendizaje, que podemos encontrar en once de sus dieciséis entregas (68,75%)¹¹. El autor sigue una estrategia homóloga en ellas. Para comenzar con sus reportajes, Millás opta por una entrada narrativa en la que describe los rasgos más relevantes del personaje

¹⁰ Lo contemplamos en las piezas que se adscriben al ámbito de la salud, donde expone su temor a la muerte, lo que tiene consecuencias directas en el desarrollo de su inmersión: “Baselga propone que me incorpore a una cena de Navidad a la que va a acudir todo su equipo del hospital Vall d’Hebron pero yo no he logrado traspasar la frontera entre la enfermedad y la vida normal (...)” (Millás, 2002a, pp. 29-30).

¹¹ Existen cinco reportajes de esta serie que no siguen este planteamiento (31,25%). En ellos, el autor aborda la investigación sin expectativas previas y, mediante una actitud de ingenuidad y extrañeza, irá desarticulando el discurso social hegemónico que estigmatiza sus vidas: “¿Qué sabía yo de la psicosis maniaco-depresiva? Poca cosa, excepto que el martes leo con asco lo que escribí el lunes o que me arrepiento por la mañana de las promesas que he hecho durante la noche” (Millás, 2003a, p. 40).

principal¹². Los atributos escogidos por el autor para estos inicios serán los encargados de desencadenar la trama del reportaje, al suscitar una ruptura de expectativas entre lo que se espera de estos individuos y la realidad: “Marga es, en cierto modo, la antiprostituta, por lo que nada más verla pensé que se me había venido abajo el reportaje” (Millás, 2005d, p. 38). Lo vemos en las entregas protagonizadas por personajes conocidos, que intentan romper con la imagen inaccesible y altiva a la que se les asocia: “Cuando quedas con Penélope Cruz primero llega ella y al rato su cuerpo. (...) estaba preparado para ver a una estrella, pero apareció una chica cualquiera, como las siete mil con las que te cruzas en el metro cada día” (Millás, 2001d, p. 53).

Posteriormente, se muestra la evolución que experimenta el periodista con respecto a las situaciones que se plantean en los primeros párrafos. Millás toma conciencia de las contradicciones que se generan entre el enfoque planteado y la realidad a la que tiene acceso. En consecuencia, empieza a percibir ideas que daba por sentadas como extrañas: “Los veías abrazarse y pensabas que no podía haber en el mundo dos personas más distintas, pero tampoco más unidas por un interés filantrópico común. (...) Qué raro era todo” (Millás, 2005c, p. 39).

Este cambio de mentalidad no es un proceso lineal. Al principio, el reportero intenta mantener su perspectiva, pues derribarla supone cuestionar la configuración aprendida del mundo. Para ello, establece diversas estrategias con las que pretende ratificar su pensamiento. En algunos reportajes se distancia del personaje “para aflojar un poco la presión y que se confiara” (Millás, 2006b, p. 40). En otros, prefiere adoptar un papel de “periodista agresivo” (Millás, 2001a, p. 40) o inspeccionar el entorno del protagonista en busca de signos que fundamenten su mirada:

En esto, escuché la voz de Zapatero, a través de la puerta del despacho que daba al pasillo. Hablaba por teléfono con alguien. Pegué el oído, convencido de que le iba a sorprender pactando con Josu Ternera el modo en que el Gobierno entregaría las armas a ETA, pero estaba resolviendo un asunto doméstico (...). Me sorprendió que un tipo empeñado en acabar con la familia tuviera aquellas preocupaciones, pero lo cierto es que ya empezaba a dudar de todo. (Millás, 2006b, p. 40)

Por último, Millás, tras muchos intentos, suaviza su postura y cede ante las evidencias observadas. Es entonces cuando se alcanza el clímax y, por ende, el desenlace de la historia, donde el autor reconoce las sombras de su identidad: “Con frecuencia, uno ve lo que está programado para ver, lo que desea ver, lo que necesita ver para confirmar sus prejuicios. Creo

que yo me había puesto desde el principio las gafas de ver en Zapatero la imagen estereotipada de un político” (Millás, 2004b, p. 43). Millás logra poner “en cuarentena sus prejuicios” (Millás, 2004b, p. 42), lo que le permite observar detalles que hasta ese momento habían pasado desapercibidos. Obtenemos de esta forma un retrato del protagonista alejado del enfoque inicial.

4. La segunda persona

Además del *yo*, en *Proyecto sombra* se emplea la segunda persona, un recurso que toma de sus artículos de opinión y su literatura. Casals (2003), que ha analizado el empleo de esta voz narrativa en el columnismo del escritor, resalta su no-intencionalidad por convertirse en un intelectual de referencia. Para esta autora, Millás plantea sus columnas como una conversación distendida con sus lectores donde les invita a reflexionar sobre diversos asuntos de actualidad.

Sus reportajes adoptan una función similar a la que Casals atribuye a sus columnas: captar la atención de su audiencia y crear un vínculo con ella. La primera aparición de esta voz narrativa en su reporterismo tiene lugar en “La aventura de fabricar un diccionario” (1999), el segundo reportaje que Millás publica en *El País Semanal*. No obstante, el uso de esa voz narrativa no se afianza hasta *Proyecto sombra*, donde se convierte en un aspecto esencial a la hora de abordar el asunto de la identidad.

En concreto, la segunda persona se manifiesta en once de las dieciséis publicaciones de esta serie (68,75%). Con ella, Millás pretende que el lector se vea identificado con su experiencia y, a su vez, logre como él desarrollar “un trabajo activo en la definición de sus propios juicios de valor (...)” (Tanner, 2016, p. 16). De este modo, contempla la lectura no como un discurso unipersonal, sino como un texto dialógico del que son cómplices: “Tengo bastante material, es decir, no tengo material alguno, pues ya me dirán ustedes cómo escribir un reportaje sobre gente que se reúne todo el rato” (Millás, 2001b, p. 37). Esta connivencia se intensifica mediante expresiones coloquiales, consejos o comentarios ingeniosos del autor, que aumentan esa familiaridad que transmite su escritura: “No se dejen ustedes engañar por esa imagen de muchacho desmañado que no sabe dónde meter las manos. Cultiva esa imagen porque sabe, creo yo, que todo en esta vida conduce a su contrario” (Millás, 2001c, p. 36)¹³.

Aparte de crear un clima de cercanía, la interpelación directa presenta otras funciones. Una de ellas es la de establecer cambios en el contenido o la estructura del reportaje, como sucede en “Enfermos de afecto”. En un momento determinado del texto, Mi-

¹² Además de las narrativas, los textos de este grupo también pueden adscribirse a otro tipo de entradas: las de citas. Estos comienzos, que aparecen en dos entregas, incluyen alguna declaración del personaje que Millás considera relevante y que quiebra sus previsiones. Por tanto, adquieren la misma función que las entradas narrativas.

¹³ Millás también utiliza la segunda persona para contar su propia historia: “En el avión te sientes arrancado del suelo, mientras que en el helicóptero es el suelo quien se separa de ti, dejándote abandonado en el aire (...)” (Millás, 2004b, p. 34). La idea es transmitir al público que sus emociones, decisiones y vivencias son similares a las que experimentarían ellos en sus mismas circunstancias.

llás decide modificar su enfoque. El autor avisa al lector de este cambio y le explica el porqué de tal transformación:

Transcribí el relato tal cual, limando algunas asperezas características del lenguaje coloquial, y borrando mis intervenciones. Cuando lo leí, confirmé que debía entregárselo al lector sin ninguna interferencia porque cuenta magistralmente el proceso por el que uno conoce su enfermedad, la asume, pacta con ella (...). Lo que a continuación van a leer, por tanto, es el relato de Pilar García García sin el ruido que en un reportaje convencional habría introducido la voz del reportero. (Millás, 2003a, p. 42)

Lo mismo ocurre con el argumento. Si Millás decide interrumpir la trama principal para cambiar de tema o introducir nuevos datos, utiliza la segunda persona como elemento de transición entre párrafos: “Quizá ha llegado el momento de hacer una aproximación al personaje. Verán, este hombre está compuesto de norte y de sur, más que de izquierda y de derecha (...)” (Millás, 2001c, p. 33).

La segunda persona, además, le sirve como una estrategia textual para captar la atención de los lectores, sobre todo en momentos de gran complejidad para ellos. Esto se aprecia mayoritariamente en aquellos reportajes que se adscriben al ámbito de la salud, donde se emplean términos inusuales para el público. El *usted* rompe con la monotonía que pueden generar estos vocablos y refuerza el interés de la audiencia hacia ese tipo de contenido: “Iba a hacerme un estudio polisomnográfico, en fin, y perdonen ustedes la expresión, como los que cada noche se llevan a cabo en la Unidad de Sueño del USP (...)” (Millás, 2002b, p. 56).

En definitiva, con la segunda persona se apela a la empatía del lector, sobre todo con aquellas realidades que pueden resultarle ajenas: “No soy tan raro: quizá usted mismo sea víctima de crisis semejantes, aunque no con la intensidad de ducha escocesa con las que las sufre el maniaco-depresivo” (Millás, 2003a, p. 40).

5. Conclusiones

Los reportajes de Millás se amparan en una misma filosofía que gira en torno al tema de la identidad.

5. Referencias bibliográficas

- Anastasio, P. (2009). Juan José Millás: la realidad y el delirio. En E. Bou, & E. Pittarello (Eds.). *(En)claves de la transición: una visión de los Novísimos: prosa, poesía, ensayo* (pp. 207-221). Iberoamericana Vervuert.
- Arenas, G. (2019). Juan José Millás: “Lo que llamamos realidad es un delirio consensuado”. *Librotea El País*. <http://bit.ly/3XFLqQk>
- Brito, C. (2019). Paradigmas de la metaficción cervantina: la escritura en el “Persiles”. *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7(1), 25-34. <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.04>
- Busquet, J. & Medina, A. (2017). *La investigación en comunicación: ¿Qué debemos saber? ¿Qué pasos debemos seguir?* Editorial UOC.
- Casals, M. J. (2003). 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 sobre el Mensaje Periodístico*, 9, 63-124. <http://bit.ly/3FbyXwE>
- Casals, M. J. (2005). *Periodismo y sentido de la realidad: teoría y análisis de la narrativa periodística*. Fragua.

Este autor considera que nuestra realidad es una construcción pactada que rige el comportamiento, las normas y los valores de la ciudadanía. Aunque la mayor parte de los individuos asimilan este pacto sin oponerse a él, otros no terminan de comprenderlo y deciden cuestionar o ignorar sus imposiciones. Son ellos los protagonistas de estos reportajes.

Este pensamiento ya se había manifestado en otros trabajos del autor. En su periodismo el tema de la identidad aparece desde sus primeros textos y presenta una variante: en este caso, en lugar de sus personajes, el proceso de desestigmatización lo vivirán el autor y sus lectores.

A través del *yo*, Millás relata a su público las diferentes fases por las que ha ido transitando su texto periodístico. En estas piezas, por tanto, no solo vamos a encontrar información sobre el asunto investigado. También se van incluir descripciones y reflexiones sobre la labor del reportero y la profesión periodística. Este es el motivo por el que se ha denominado a estas publicaciones “metarreportajes” o se les ha asignado la categoría de cervantinos.

Entre estas reflexiones destacan las que Millás desarrolla sobre el problema de la objetividad. Al contrario que otros periodistas, que intentan revestir al texto de neutralidad, Millás explicita las ideas previas que tenía sobre un protagonista antes de comenzar con su investigación y cómo estas se desarticulaban. Mostrar esta parte del proceso ayuda a sus lectores a empatizar con su proceso de desestigmatización. Para ello será fundamental la segunda persona, que se convierte en una de las principales innovaciones de su escritura.

En géneros como la columna es habitual que aparezca la segunda persona para apelar al público. En el reportaje, en cambio, es un recurso poco utilizado. Millás, en cambio, la emplea en todo su periodismo y la convierte en uno de los sellos más característicos de su escritura.

Con todo, se demuestra que desde la importancia del tema de la identidad, hasta el uso de la primera persona o la alusión directa a los lectores, Millás es un autor que siempre ha tenido clara su concepción del oficio de reportero, basada en una simbiosis entre su periodismo y su literatura.

- Chiappe, D. (2010). *Tan real como la ficción: herramientas narrativas en periodismo*. Laertes.
- Cruz, J. (18 de octubre de 2012). El reportaje cervantino de Juan José Millás. *El País*. <http://bit.ly/3ijwxD2>
- Cruz, J. (2016). *Literatura que cuenta. Entrevistas con grandes cronistas de América Latina y España*. Adriana Hidalgo Editoram.
- Fuentes, P. (2023). *El periodismo de Juan José Millás*. [Tesis inédita de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid].
- Gabilondo, Á. (2012). Prólogo. En J.J. Millás, *Vidas al límite* (pp. 7-20). Alfaguara.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Lumen.
- Gie Koh, S. (2011). *El juego de la identidad en la obra narrativa de Juan José Millás*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio Institucional de la UAM. <http://bit.ly/3AUiuL>.
- Knickerbocker, D. (2007). Dos mujeres en Praga, de Juan José Millás: novela onto-epistemológica. O: el ser como víctima/verdugo. *Texturas*, 7(7), 53-69. <https://doi.org/10.14409/texturas.v1i7.2853>
- Leunda, M. (2020). Juan José Millás: “La normalidad es uno de los grandes inventos de la modernidad”. *Yenny-El Ateneo*. <http://bit.ly/3ikWqm6>
- Mancera, A. (2009). El artificio: una tradición discursiva a medio camino entre el periodismo y la literatura. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 43, 1-15. <http://bit.ly/3ue0MOg>
- Marín Malavé, M. R. (2011). *El columnismo de Juan José Millás en relación con su narrativa. Análisis de sus columnas en El País (1990-2008)*. [Tesis de doctorado, Universidad de Málaga]. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga. <http://bit.ly/3gJLVrX>
- Millás, J. J. (11 de enero de 1998). Ciego por un día. *El País Semanal*, (1111), 50-56.
- Millás, J. J. (26 de septiembre de 1999). La aventura de fabricar un diccionario. *El País Semanal*, (1200), 24-30.
- Millás, J. J. (4 de marzo de 2001a). Un día con Paco. *El País Semanal*, (1275), 38-47.
- Millás, J. J. (1 de julio de 2001b). Sola en el poder. *El País Semanal*, (1292), 30-37.
- Millás, J. J. (15 de julio de 2001c). El hombre tranquilo. *El País Semanal*, (1294), 29-37.
- Millás, J. J. (18 de noviembre de 2001d). Con la estrella a cuestas. *El País Semanal*, (1312), 53-55.
- Millás, J. J. (27 de enero de 2002a). En la trinchera contra el cáncer. *El País Semanal*, (1322), 26-33.
- Millás, J. J. (29 de septiembre de 2002b). Dormir no es un sueño. *El País Semanal*, (1357), 54-57.
- Millás, J. J. (23 de febrero de 2003a). Enfermos de afecto. *El País Semanal*, (1378), 40-46.
- Millás, J. J. (7 de diciembre de 2003b). La Mala Rebelde. *El País Semanal*, (1419), 50-56.
- Millás, J. J. (28 de marzo de 2004a). Almodóvar desconocido. *El País Semanal*, (1435), 36-49.
- Millás, J. J. (5 de septiembre de 2004b). Persiguiendo a Zapatero. *El País Semanal*, (1458), 33-43.
- Millás, J. J. (9 de enero de 2005a). María Tapia: la vida de un ama de casa. *El País Semanal*, (1476), 26-36.
- Millás, J. J. (13 de marzo de 2005b). La vida de Mercedes. *El País Semanal*, (1485), 42-49.
- Millás, J. J. (17 de julio de 2005c). El diplomático Ronaldo. *El País Semanal*, (1503), 37-44.
- Millás, J. J. (4 de septiembre de 2005d). Mujer, madre y prostituta. *El País Semanal*, (1510), 38-46.
- Millás, J. J. (30 de abril de 2006a). Diálogo con la muerte. *El País Semanal*, (1544), 43-53.
- Millás, J. J. (3 de julio de 2006b). El viaje de Zapatero. *El País Semanal*, (1556), 34-45.
- Muñoz-Torres, J. R. (2002). *Por qué interesan las noticias: un estudio de los fundamentos del interés informativo*. Herder.
- Prósperi, G. (2011). Escenas de metaficción en Juan José Millás. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 20(22), 175-197. <http://bit.ly/3XE4nTr>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Ródenas, D. (2006). La epistemología de la extrañeza en las columnas de Juan José Millás. En A. Grohmann & M. Steenmeijer (Eds.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)* (pp. 59-78). Verbum.
- Rodríguez Santamaría, M. M. (2016). *El gran reportaje en los suplementos dominicales de los diarios de información general*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la UCM. <http://bit.ly/3F8XpPc>
- Sobejano, G. (1992) Juan José Millás: fábulas de la extrañeza. En Rico, F. (Coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Volumen IX: Los nuevos nombres: 1975-1990*. Crítica.
- Tanner, C. (2016). El periodismo literario como traducción. Entre dos lecturas: la obra ambidiestra de Juan José Millás. *RECIAL*, 7(10). <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v7.n10.15348>
- Tanner, C. (2019). La democratización de la capacidad para mirar: Sobre la crítica fotográfica de Juan José Millás. *Caracol*, (17), 259-283. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i17p259-283>
- Valls, F. (2001). Prólogo: Los artífices de Juan José Millás en su contexto. En J.J. Millás, *Artífices* (pp. 7-14). Alba Editorial.

Paula Fuentes Hernández. Graduada en Español: Lengua y Literatura por la Universidad de La Laguna. Máster de Investigación en Periodismo: Discurso y Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente estudia en la Escuela de Doctorado en Periodismo de la Universidad Complutense, donde se egresará con mención internacional tras haber desarrollado una estancia en la Universidad de Medellín gracias a una Beca Santander. Sus líneas de investigación principales se centran en el periodismo narrativo y en el análisis las fronteras existentes entre el periodismo y la literatura. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7548-2305>