

## Hay algo que no es como me dicen. *Confini creativi in Juan José Millás*

Valeria Cavazzino

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

---

### ABSTRACT

---

This paper aims to investigate the concept of "limit" in *Hay algo que no es como me dicen, el caso de Nevenka Fernández contra la realidad* by Juan José Millás, a work characterized by an interaction between literary writing and reportorial writing. From a methodological point of view, the very concept of limit or border refers to the analyses of hybrid genres, as stated in the works by Sobejano, Chillón and Valls. Our goal will be to explain and examine the creative ways that allow the coexistence of literary writing and reportorial writing.

**Keywords:** limits, Nevenka's case, report, narrative journalism, Juan José Millás.

Lo studio approfondisce il concetto di "limite" attraverso la rilettura di un testo di Juan José Millás, *Hay algo que no es como me dicen, el caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, in cui è evidente l'interazione tra la pratica di scrittura letteraria e quella giornalistica. In chiave metodologica, il concetto stesso di limite, o frontiera, rimanda allo studio dei generi ibridi, come dimostrano i riferimenti a G. Sobejano, A. Chillón e F. Valls. L'obiettivo sarà la presentazione e l'approfondimento delle modalità creative alla base della convivenza tra la letteratura ed il giornalismo.

**Parole chiave:** limite, caso Nevenka, reportage, giornalismo narrativo, Juan José Millás.

---

## Introduzione

*Hay algo que no es como me dicen, el caso de Nevenka Fernández contra la realidad* si presenta come un racconto, un reportage o, da un certo punto di vista, può essere considerato un romanzo; una storia vera narrata da Juan José Millás. Il racconto di una vicenda umana incentrata sulla sua protagonista, restituita al lettore attraverso lo sguardo di Millás che, in questa occasione, non si limita a sbirciare dal buco della serratura, ma ne oltrepassa in maniera tangibile il limite visuale, impiegando una prospettiva basata sul contatto e sul confronto diretto con i protagonisti reali della storia<sup>1</sup>.

*Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad* è una narrazione che tende a stabilire le distanze tra una visione individuale ed un'altra collettiva, concentrandosi su un caso noto che viene ripreso direttamente dalle pagine giornalistiche del momento per essere ricostruito da Millás in modo sorprendente. Il testo marca e identifica il superamento di strategie narrative e compositive consolidate rispetto alla selezione del punto di vista del racconto e l'impostazione dell'istanza autoriale; il percorso intrapreso dallo scrittore alla ricerca della verità occultate sul "caso Nevenka" ci condurrà al di là di ciò che è possibile soltanto intravedere attraverso il "buco della serratura", rivelando le dinamiche reali e gli aspetti privati della storia di Nevenka Fernández, una donna "víctima de su propia cultura [...] que había renunciado a su identidad" (Millás, 2004, p. 27).

Millás riscatta verità nascoste, svela i misteri che si erano celati dietro il fallimento professionale e la rovina emotiva della protagonista, ricostruite come effetto della corruzione insita nel gioco politico e della manipolazione informativa generata dai mezzi di comunicazione.

*Si no es como me dicen, voy a contaros lo que pasó*; in questo modo si potrebbe riassumere, parafrasando, il movente millasiano. Allo stesso modo, sorge

---

<sup>1</sup> Il riferimento richiama direttamente il titolo di *El ojo de la cerradura* (Península, 2006), una raccolta di articoli pubblicati per la collezione estiva de *El País – Revista de Agosto* – dal 2004 al 2006, ricomposti a mo' di album fotografico corredato da efficaci testi-didascalie. L'autore ritrae fatti e situazioni reali a partire dalle immagini, a loro volta apparse sulla pagina giornalistica, selezionate e riordinate in base a criteri assolutamente soggettivi che esprimono la natura puramente iconografica dell'operazione letteraria. Millás ricrea le condizioni del contesto originale della vicenda ritratta assumendo una prospettiva che mette in mostra la strategia mediatica: attraverso il filtro della finzione e della soggettività riunisce immagini e testi che vengono rivalutati in qualità di ricordi collettivi ed espressione autentica della società. Il libro, insieme alle due raccolte *Todo son preguntas* (2005) e *Sombras sobre sombras* (2007), costituisce un prezioso e significativo contributo per la definizione di un altro spazio e di diverse forme di contatto tra la pratica giornalistica e letteraria, che si completa e si arricchisce della versione fotografica di parti della realtà interpretata attraverso il superamento del limite imposto dalle apparenze.

spontaneo chiedersi se il problema non riguardi proprio quel *me* inserito nel titolo, riflesso di un uso pronominale che, inevitabilmente, rafforza la spinta interpretativa qui marcatamente soggettiva. Disarticolando la logica creativa, interprete del motivo investigativo alla base della narrazione, è possibile concentrare l'attenzione sull'equivoco sorto attorno alla (inter)soggettività di un'informazione veicolata da entità estranee alle dinamiche di una vicenda privata: la collettività a confronto con un "io" affatto casuali. Un Io, che in questo caso si riferisce allo stesso Millás, non potrebbe essere più suggestivo.

All'interno di questa relazione, più o meno conflittuale, l'autore mette in pratica una dialettica in cui i protagonisti sono, allo stesso tempo, il soggetto coinvolto e il contesto sociale di riferimento. Il piano diegetico e quello extradiegetico trovano corrispondenza nel progetto costitutivo globale del testo in analisi: Millás, autore della ricostruzione veridica della storia di Nevenka, è il personaggio alle prese con le confessioni di una donna distrutta in piena fase riabilitativa.

Por mi parte, recuerdo haber mantenido una atención irregular al suceso (del que tomaba notas que luego perdía) hasta que un día, coincidiendo con la publicación de la sentencia dictada por el Tribunal Supremo de Justicia de Castilla y León, se instaló en el centro de mis intereses y me dejó una noche en vela. Con todos los datos de que disponía, y que hasta aquella noche habían flotado historia de esta mujer como la de un extrañamiento. [...] Nevenka, pues, había sido «una de ellos» hasta que «ellos» empezaron a producirle horro (y ya veremos el tamaño de ese horror). [...] En cierto modo, al denunciar el caso, había renunciado a su identidad sin tener otra de repuesto (*ibidem*).

La premessa appena formulata fa emergere immediatamente uno dei temi centrali della narrazione e, allo stesso tempo, appare come motivo e sostegno di una delle possibili letture del testo che in questa occasione saranno indagate più a fondo. L'attenzione, pertanto, si focalizza, in primo luogo, attorno al modello costitutivo reso dal dialogo tra Identità e Alterità all'interno di un universo diegetico concreto.

Ma prima di entrare nel vivo del discorso critico e interpretativo rispetto ai contenuti e alle forme articolate dal libro, credo sia necessario riportare, seppur in modo sintetico, ciò che davvero accadde in quell'anno, presentare i protagonisti reali della vicenda e seguire pian piano i passi della loro metamorfosi in veri e propri personaggi letterari.

**Non è come sembra. La vera storia di Nevenka Fernández**

Nevenka Fernández, assessore alle Finanze e al Commercio del comune di Ponferrada (provincia di León), era una donna giovane, di bell'aspetto e molto promettente; contava sull'appoggio del sindaco Ismael Álvarez, un uomo di circa cinquant'anni, vedovo con due figli. Tra i due ci fu una breve relazione ma, nella primavera del 2001, circa un anno dopo la separazione, Nevenka denunciò il sindaco con l'accusa di molestie sessuali. Lo fece pubblicamente, convocando una conferenza stampa presso la sala congressi di un noto hotel della città; tutto questo accadde a sei mesi di distanza dalla sua ultima apparizione pubblica, prima che si dimettesse definitivamente per depressione.

La notizia provocò un enorme scandalo: dominava le pagine di tutti i quotidiani, occupava la scena dei talk televisivi e, soprattutto, sconvolse l'ambiente interno del *Partido Popular*, coinvolgendone i leader in prima persona. Dal punto di vista giudiziario, la vicenda giunse a una risoluzione definitiva solo nel 2005, quando il Tribunale Costituzionale rigettò il ricorso presentato dall'oramai ex sindaco diminuendo, però, l'importo del risarcimento non avendo riconosciuto l'aggravante derivante dal rapporto di lavoro dipendente.

Attualmente Nevenka Fernández vive insieme al suo compagno, Lucas Vázquez, in Inghilterra. Ismael Álvarez, dopo essersi dimesso dai suoi incarichi politici, ha tentato di rigenerare la sua immagine pubblica prendendo parte ad attività imprenditoriali locali ma senza rinunciare del tutto a alla scena politica; nel 2011 si presenta alle elezioni municipali come candidato nelle liste di un partito indipendente – IAP, *Independientes Agrupados de Ponferrada* – ma, pur guadagnandosi una modesta posizione, dovrà presto rinunciare all'incarico da assessore in risposta al patto di coalizione stabilito con il PSOE che prevedeva l'adozione di una mozione di censura che avrebbe portato, nel 2013, alla nomina a sindaco del candidato socialista Samuel Folgueral. La sua sconfitta, probabilmente non solo politica, è assicurata. Nevenka, da parte sua, “se cobra su venganza una década más tarde” (Espiñeira, 2013, web), come riporta uno degli ultimi titoli apparsi su un quotidiano galiziano sul caso, assistendo, da lontano, alla seconda disfatta politica di Álvarez costretto, nuovamente, a defilarsi dalla scena politica in seguito ad accordi interni e patti tra i due partiti di maggioranza. La vicenda lascia “una noche en vela” (Millás, 2002, web) Juan José Millás, per dirla con le sue stesse parole; nel 2002, infatti, pubblica un articolo in *El País Semanal* dedicato alla figura di Nevenka, che sarà considerato un preambolo *a posteriori* di ciò che sarà, poi, in forma e formato più completo *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, edito dalla casa editrice Aguilar nel 2004<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> L'edizione settimanale de *El País* annuncia la pubblicazione del libro a due mesi di distanza dalla presentazione ufficiale, con l'uscita di uno speciale dal titolo “Nevenka, historia de una humiliación”, in cui si anticipano alcuni capitoli del libro, avvalorando non solo l'ascendenza

Ésta es la historia de una mujer sensata que cuando se dio cuenta de que todo lo que le habían contado era mentira, fue al juzgado, denunció los hechos y lo puso todo patas arriba (*ivi*, p. 9).

Con queste parole Millás introduce l'argomento della storia che sta per raccontare: la sua versione sul caso Nevenka. Macchia la verità dei fatti con aggettivi che connotano soggettivamente la scrittura; crea fermezza in un'atmosfera caotica, mette ordine nelle fasi di ricostituzione e di presentazione di un evento pubblico immortalando i momenti in cui comincia a diventare un affare privato. Verità come menzogna, il buon senso e le fobie.

Recuerdo haber mantenido una atención irregular al llamado caso *Ponferrada* hasta que un día, coincidiendo con la publicación de la sentencia por la que se declaraba a Ismael Álvarez, alcalde de Ponferrada, culpable de acoso sexual en la persona de Nevenka Fernández, su concejala de Hacienda, se instaló en el centro de mis intereses y me dejó una noche en vela.

Con los datos de que disponía, y que hasta entonces habían flotado desorganizados en la periferia de mi conciencia, pensé, una vez que comenzaron a anudarse, en la historia de Nevenka Fernández como en la de alguien que se había extrañado de su propia cultura (una cultura machista, misógina, brutal) tras haber sido víctima de ella. De hecho, cuando Ismael Álvarez perdió el juicio y se vio obligado a dimitir, Ana Botella, una de las mujeres más influyentes del PP, alabó la actitud "impecable" del acosador sin tener en cambio una sola palabra de solidaridad hacia la víctima (Millás, 2011, web).

### **Scrittura a doppio senso: la ricostruzione "fittizia" di un caso reale**

Il gioco dei binomi, reiterato come *leitmotiv* della narrazione, articola lo scambio e l'alternanza fra varie coppie terminologiche e concettuali, come il riferimento appena accennato alla verità opposta alla menzogna, al buon senso e alle fobie; a queste, però, si potrebbe aggiungere un terzo nucleo, che allude in maniera più e meno diretta alla dimensione interna ed esterna della testualità: la dialettica che implica l'oscillazione tra identità e alterità. Millás struttura, in questo modo, una configurazione dicotomica in cui è insita la pressione incessante imposta dalla realtà contro le apparenze, come suggerisce il titolo, alludendo in maniera talvolta forzata alla percezione altrui in opposizione a un'autoconsapevolezza deviata.

---

giornalistica del testo ma anche l'aderenza ai criteri di scrittura e di lettura richiesti dalla formula del reportage.

Difatti, l'intera narrazione pare strutturarsi sull'alternanza di combinazioni tematiche, quasi a intendere il gioco di polarizzazioni come asse, non solo tematico ma costitutivo, della costruzione diegetica. Come anticipato, l'alternanza incessante tra autorappresentazione e alterità (tanto dell'autore come del personaggio), rimanda essenzialmente ad una stabilità testuale che si esprime nell'assunzione di una posizione costante sul limite di ogni tentativo di definizione generica, in primo luogo rispetto alla ripartizione degli ambiti della letteratura e del giornalismo. In questo senso, il testo conferma la sua collocazione sulla stessa linea interstiziale anche in corrispondenza di una valutazione intertestuale della produzione millasiana.

La peculiarità esibita dalla componente ibrida che connota l'opera di Millás è chiarita da Fernando Valls, il quale segnala, appunto, che "es en el cruce de géneros (artículo/cuento/fábula/novela, periodismo/literatura) donde surge esa regeneración enriquecedora para el conjunto de su obra" (Valls 2000, p. 116). In effetti, *Hay algo que no es como me dicen* non si presenta come una cronaca di un avvenimento, di un abuso o di uno scandalo politico e sessuale ma è, piuttosto, il racconto di un crollo, della spiacevole esperienza vissuta da una donna che vede la propria vita trasformarsi in un incubo. Il modo in cui Millás decide di dare inizio all'indagine sulla storia privilegia la prospettiva della protagonista e mira alla ricostruzione veridica dei fatti accaduti. Lo strumento di cui si avvale per riportare il focus sulla giovane preservando l'istanza autoriale è, dunque, l'intervista. L'espedito giornalistico agevola il superamento di strategie narrative che avevano consolidato il *modus agendi* letterario dell'autore, come evidenziato all'inizio dello studio. Millás, in un primo momento, dichiara di aver avuto non poche difficoltà a contattare Nevenka, nel frattempo rifugiata in un silenzio stampa assoluto, ma riesce a entrare in contatto con lei grazie all'intervento del Signor Invisibile, una persona vicina a Nevenka, un giornalista molto noto, a cui avrebbe dovuto rivolgersi, secondo le istruzioni dell'avvocato Adolfo Barreda, per poterla intervistare. La mediazione ha successo, Juan José Millás è riconosciuto, secondo l'opinione dell'anonimo "tutore", come l'unico in grado di poter narrare la storia di Nevenka; l'incontro con Nevenka avviene in presenza del fidanzato, Lucas, e, ovviamente, del Signor Invisibile.

Acababa de publicar una novela en la que había dejado muchas energías y me apetecía dedicar un tiempo de mi vida a la realidad. Era improbable que la realidad volviera a producir en mucho tiempo un caso semejante al de Nevenka Fernández, de ahí el miedo a que las cosas funcionaran en esta primera entrevista. [...] Nevenka y yo, que estábamos el uno junto al otro [...]. Entonces me preguntó por qué quería contar su historia y me remití a los argumentos que ya había dado en la columna «Nevenka» publicada en *El País* (el extrañamiento respecto a los suyos y quizá también respecto a si misma) pero finalmente añadí

que no lo sabía a ciencia cierta y que esperaba averiguarlo a medida que escribiera. Seguramente dije también que ése era, por otra parte, mi modo de trabajar, tanto cuando hacía periodismo como cuando hacía literatura, en el caso que periodismo y literatura fueran cosas diferentes (Millás, 2004, pp. 37-38).

Gli incontri hanno luogo, regolarmente, presso l'appartamento che Nevenka condivide con Lucas a Talavera de la Reina, in provincia di Toledo, dove si è trasferita subito dopo aver sporto denuncia. Un registratore custodisce i ricordi e le dichiarazioni della giovane che vengono riproposti e riordinati dalla voce guida di Millás, autore e co protagonista della storia. La ricostruzione ha inizio a partire dalla fuga di Nevenka da Ponferrada, avvenuta nel mese di settembre del 2000, a distanza di più di un anno dalla sua nomina ad assessore; le fasi e i momenti salienti rimandano al mobbing subito, ai viaggi di ritorno a Ponferrada, alle sedute di analisi con lo psichiatra; la ricostruzione degli eventi segue un percorso cronologico in risposta alle domande dell'intervistatore che non manca di offrire puntuali suggestioni interpretative. Gli interventi si concentrano su un aspetto in particolare, finora messo in luce tramite il rimando al concetto del limite tra apparenza e realtà e, più direttamente, al processo di straniamento subito dalla giovane protagonista. Vediamo qualche esempio: a un certo punto della narrazione, ritroviamo Nevenka a Ponferrada, è ritornata a casa dei genitori i quali, fin dall'inizio, avevano mostrato incredulità e scetticismo rispetto alla storia dell'abuso, criticando l'atteggiamento della figlia. Fingendo di non comprendere la gravità della situazione, saranno costretti crederle solo quando Nevenka gli mostrerà il documento che le era stato rilasciato dallo psichiatra, in cui si accertava il danno morale e psichico a seguito delle vicende, riportate e descritte con esattezza nel profilo, che si erano perpetuate sul luogo di lavoro. Millás chiude il capitolo dedicato alla ricostruzione del contesto sociale "biempensante, de derecha" (*ivi*, p. 69) che era stato per lei l'unico riferimento, con un appunto che segna indelebilmente il tono e lo scopo del suo lavoro: mettere a fuoco le cause e le circostanze che avevano provocato lo straniamento, totale e assoluto, della giovane rispetto alla realtà per lei "familiare" fino a quel momento: "Se dio cuenta de que empezaban a mirarla como si se estuviera volviendo loca porque, si no estaba loca ella, estaba loca la realidad" (*ivi*, p. 71). Il caos emotivo segue il sovvertimento delle dimensioni oggettive e soggettive, pubbliche e private. La reticenza mostrata dalla famiglia di Nevenka nel non voler riconoscere la degenerazione che avvolge il sistema sociale a cui si ancorano e di cui fanno parte, determina la sconfitta di Nevenka e aggrava il suo stato e la sua situazione, finendo per alterarne la percezione psichica. Il rifiuto del turbamento, del rischio di mettere in discussione lo *status quo* finisce per annichilire lo sforzo di riscatto della vittima, annullando perfino il vincolo

affettivo familiare che risulta, infine, svilito dal sordo atteggiamento conservatore e tradizionalista. La svolta ci sarà quando Nevenka denuncerà pubblicamente l'abuso: solo allora la famiglia sarà, finalmente, dalla sua parte. Millás ritrae con efficacia lo stato di isolamento e il meccanismo di capovolgimento delle logiche sociali:

Ellos habían hecho un diagnóstico que ponía a salvo su mundo, aunque condenaba a su hija, y vivían instalados en un convencimiento de que Nevenka se había vuelto loca, cuando era evidente que quien estaba loco era el mundo real. Nevenka había pertenecido a ese mundo loco que ahora se iba alejando, del que iba cayendo sin tener otro mundo que la acogiera. Por otra parte, la realidad vino a socorrer a sus padres, a darles la razón, porque en esta época es cuando empiezan a circular por Ponferrada los pasquines según los cuales Nevenka Fernández, la concejal de Hacienda y Comercio del Ayuntamiento, se encuentra en Madrid haciendo una cura de desintoxicación de drogas. En realidad, se estaba entregando a ellas: al Trankimazín, al Katovit, etcétera (*ivi*, p. 80).

### **Sulla frontiera del genere, tra letteratura e giornalismo**

L'alterazione della percezione identitaria che affligge la protagonista riflette, analogamente ma secondo una prospettiva extra narrativa, la configurazione testuale in cui ha luogo il racconto della sua storia. Millás si conferma ancora una volta come "el fabulador de la extrañeza", ricorrendo alle parole di Gonzalo Sobejano (1992; 1995), il quale sintetizza sotto forma di etichetta, la capacità di ritrarre i conflitti che animano la dimensione reale all'interno della pagina letteraria. Tale caratteristica rende efficace "l'incantesimo" prodotto dalla scrittura, ben definito dal critico come risultato di quel *proceso de enajenación* che mira ad esorcizzare la sensazione di spaesamento e di alienazione sofferta da particolari soggetti che, immersi in un contesto solo in apparenza familiare, perdono la bussola non riuscendo a identificarsi e riconoscersi come parte di quello stesso sistema sociale<sup>3</sup>. Millás procede alla ricostruzione del percorso riabilitativo di Nevenka fondendo insieme il racconto della donna, frutto dell'operazione di selezione e montaggio delle dichiarazioni rilasciate durante le sessioni di interviste, con i suoi interventi di contestualizzazione degli eventi supportati da informazioni complementari

---

<sup>3</sup> Sobejano propone la classificazione del concetto di "enajenación" in relazione a tre tipologie di personaggi che animano i primi romanzi di Millás, (*Cerberos son las sombras, Visión del ahogado, Jardín vacío, Papel mojado, Letramuerta*); definisce quindi tre tipi di alienazione umana: 1. *Autoenajenación*; 2. *enajenación respecto a la familia*; 3. *enajenación respecto a la colectividad* (Sobejano, 1992, pp. 315-321).

offerte dagli altri protagonisti della vicenda; nel frattempo, l'avanzare delle indagini personale, lo vedevano impegnato in colloqui con i "testimoni" del caso: dall'avvocato Barreda, difensore della vittima, a Lucas, infine, con lo psichiatra che l'aveva presa in cura e, ovviamente, il noto ma anonimo giornalista Signor Invisibile. Sarà, infatti, proprio l'avvocato a stimolare la fase di recupero della giovane suggerendole la lettura di un libro di Marie France Hirogoyen, *Molestie morali*, grazie al quale Nevenka inizia a riacquisire consapevolezza del suo stato e a recuperare autostima e, soprattutto, lucidità. La lettura comincia ben presto a suggerirle un avvicinamento alla dimensione della parola, che viene riconosciuta come strumento di connessione e di risoluzione del conflitto tra le dimensioni della realtà, oggettiva e soggettiva, tra ciò che sembra e ciò che, invece, realmente è; scrivere diventa per Nevenka il mezzo grazie al quale riesce a mettere nero su bianco gli avvenimenti che l'avevano portata allo smarrimento di sé stessa. La scrittura di un diario che sarà utile, inoltre, alla prosecuzione del procedimento legale segna la riappropriazione dello "spazio in cui elaborare il trauma" (Millás, 2004, p. 133) e dà inizio al processo di riabilitazione emotiva e fattuale; ancora una volta, Millás approfondisce l'opposizione del pubblico con il privato, dell'apparenza con la realtà, culminando in una risoluzione quasi insperata, ottenuta grazie all'intervento della scrittura che si conferma, anche a livello metaletterario, come lo strumento valido per restituire valore veridico alla finzione scomposta che talvolta la cosiddetta realtà oggettiva propone:

Además de recordar su historia verbalmente en la consulta del psicoanalista, Nevenka la escribió para sí misma y para el abogado [...] Escribía con el espíritu con el que se juntan las piezas de un jarrón roto. El jarrón roto era su vida. [...] Fue seguramente el primer ejercicio de contabilidad real que hizo (*ivi*, pp. 137, 143).

Il cambiamento di prospettiva avviene, dunque, tramite il rimando a una dimensione cara all'autore, che rinvia ad una specifica funzione del linguaggio definito come *empalabrador* della realtà<sup>4</sup>. Millás sfrutta la capacità di disporre del

---

<sup>4</sup> Albert Chillón, a questo proposito, aveva già contribuito ad identificare la complementarità esistente tra le due arti ponendo l'accento sulla potenzialità logomitica del linguaggio come uno degli aspetti dominante nella relazione tra la scrittura letteraria e quella giornalistica: "Las promiscuas relaciones entre la novela y el reportaje conforman (...) uno de los terrenos privilegiados de convergencia entre literatura y periodismo. Se trata de un caso de hibridación de enorme interés, puesto que pone bien de manifiesto que, en lugar de estar separados por rígidas fronteras, periodismo y literatura se hallan unidos por nexos relevantes: en primer lugar, la condición *empalabradora* de ambas actividades, derivada de su condición lingüística común" (Chillón, 1999, p. 195).

repertorio strumentale e creativo della dimensione narrativa della letteratura e del giornalismo parallelamente. Oltre all'inserimento funzionale di espedienti meta giornalistici in qualità di strumenti narrativi, come ad esempio la registrazione e la trascrizione dei discorsi/colloqui risultato delle interviste, o la presentazione del punto di vista del personaggio (Nevenka ma anche dello stesso autore, complice della verità ricostruita), Millás sconfinava armonicamente nello spazio del racconto reale. La convergenza funzionale del ricorso alla scrittura, nelle dimensioni intra ed extra diegetica, lascia emergere considerazioni sulla definizione generica del testo. Tono, stile e struttura collaborano a porre questo libro sulla frontiera dei generi letterari facilitando il riconoscimento del punto d'incontro con la modalità di scrittura prossima a quella del genere del reportage narrativo.

Un esempio efficace di ibridazione letteraria con il genere giornalistico che conferma e promuove la commistione generica e creativa. In questo modo Albert Chillón individua i punti di convergenza e contatto tra le due arti narrative:

En esta vindicación del valor estético y cognitivo del viejo dar cuenta narrativo – que es, en fondo, un *dar cuento* inevitable e incesante – hay que buscar la aportación más significativa de los nuevos periodismos contemporáneos. «Nuevos» porque han planteado un desafío innovador al anquilosado discurso periodístico hegemónico, pero «viejos» por su retorno a las fuentes prístinas de la tradición periodística: la elocuencia de la palabra y la capacidad evocadora de la narración. No hay originalidad posible sin retorno a los orígenes (Chillón, 2014, p. 271).

*Hay algo que no es como me dicen* si offre, dunque, come modello innovativo e, allo stesso tempo, canonico della narrativa giornalistica-letteraria contemporanea. La scrittura opera esattamente sulla frontiera tra ciò che è reale e ciò che invece è considerato fittizio. L'intenzione di riscattare il significato proprio di "finzione" inteso, dunque, come "ricostruzione" più che "invenzione", preserva e reitera l'esigenza di intendere la scrittura come strumento valido per l'organizzazione dei dati offerti dalla realtà oggettiva e per la risoluzione dei conflitti scaturiti nella dimensione reale. Scrivere per esorcizzare, per controllare e gestire le proprie ossessioni; il rimando alle dichiarazioni dell'autore sulla funzione della scrittura mostrano nuovamente il punto di contatto e il confine tra le due sfere tangibili della realtà oggettiva e quella soggettiva<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Millás non lascia spazio a dubbi circa la sua concezione e il suo rapporto con l'arte letteraria. La citazione riprende una parte dell'intervista condotta da José María Marco a Juan José Millás in cui l'autore definisce la scrittura come strumento per "manejar obsesiones". La letteratura assume una forte carica epistemologica per rappresentare lo strumento e lo spazio di riorganizzazione del

Attraverso il suo sguardo, l'autore ripercorre non solo la vera storia di Nevenka per raccontarla così com'è al suo pubblico senza che l'obiettivo principale, che mira a far luce sulle verità occulte della vicenda pubblica, comprometta la ricomposizione dell'iter segnato dal percorso di riabilitazione e di metamorfosi privato intrapreso dalla sua protagonista. Ed è questo il punto su cui si focalizza la sua attenzione. La visione soggettiva suggerita sintatticamente dalla presenza del pronome, quel "me" inserito nel titolo a cui si è già fatto riferimento, acquisisce valore particolare nell'interpretazione del marchio autoriale rispetto alla narrazione, dai tratti cronistici, di un fatto reale e indica al lettore la direzione giusta verso cui volgere lo sguardo per cogliere il grado di autoreferenzialità del racconto.

L'attualità è protagonista della narrazione della vicenda umana personificata da Nevenka Fernández; Millás si rende portavoce di un punto di vista, probabilmente non del tutto oggettivo se pensiamo all'impronta lasciata rispetto allo schieramento ideologico, ma che risulta efficace per la ricostruzione di un racconto di un evento reale. Il formato libro dà forma ad un'iniziativa assolutamente originale per la realizzazione verbale di un'istantanea di una parte della realtà associata un determinato contesto politico, ma soprattutto sociale, in cui l'autore prende posizione. Il grado d'interazione tra arti e ambiti creativi è assoluta e la sfumatura dei confini espressivi è evidente, a riprova della considerazione espressa, tra gli altri, da Doménico Chiappe secondo cui il giornalismo è, in realtà, "una arte más que un oficio" (Chiappe, 2010, p. 9). La narrazione appare, in un certo senso, l'effetto di una operazione che ha avuto inizio nel campo giornalistico della *columna de opinión* e che, attraverso il filtro fotografico dell'osservazione della realtà, ha raggiunto la dimensione propriamente narrativa attraverso un gioco di trasposizione intermediatica che conferma e avvalorava la relazione necessaria tra l'ambito di produzione e creazione della letteratura e del giornalismo.

### **Limiti e confini: un modello ibrido**

Si apre il libro e ci si rende conto che si è alle prese con un testo strano, *sui generis*; "strano", innanzitutto perché a stranirci è il suo indice, una ripartizione in capitoli che rimanda più a intestazioni giornalistiche che a titoli di sequenze

---

materiale reale all'intero di una nuova dimensione in cui chi scrive ha la possibilità di comprendere e indagare gli aspetti più ignoti o distanti dalla propria percezione. Difatti, durante un'intervista rilasciata a Pilar Cabañas, Millás afferma: "Yo creo que la literatura es un buen modo de relación con el mundo – es un modo posible, vamos, a mí me parece muy bueno –, ese punto intermedio en el que quizá no hay demasiada soledad pero no hay demasiado de lo otro, tampoco" J. M. Marco (1988, p. 20); P. Cabañas Vacas (1998, p.114).

---

narrative; sensazione analoga per il tono della voce narrante, diretto e familiare, che pone il lettore a distanza ravvicinata con i fatti descritti.

La mujer, que se llama Nevenka Fernández, dejó de ser sensata el 26 de marzo de 2001, fecha en la que dimitió como concejal de Hacienda y Comercio del Ayuntamiento de Ponferrada y denunció por acoso sexual a su alcalde, Ismael Álvarez. [...] La curiosidad era enorme debido a los rumores que habían circulado desde que la concejal causara baja por enfermedad a finales del mes de septiembre anterior y deasapareciera de la ciudad (Millás, 2004, p. 9).

Si presenta, in questo modo, il “caso Nevenka”. Ma, in realtà, è il libro stesso a rappresentare un caso compreso all’interno della produzione letteraria di Millás. *Hay algo que no es como me dicen* tratta di un caso, di un fatto realmente accaduto, riconosciuto da tutti con il richiamo al nome della protagonista. Inoltre, può essere definito “un caso” anche tecnicamente, per il fatto che Millás ha dedicato molto tempo e sforzi all’esplorazione delle dinamiche che lo hanno determinato, unendo simultaneamente le energie e l’interesse umano, letterario e investigativo. “Nevenka” sarebbe stata una storia; una storia di alienazione e di riconciliazione che avrebbe avuto lui, Millás, come autore. Tuttavia, la particolarità della narrazione pone diverse questioni da chiarire sotto differenti prospettive d’osservazione. In primo luogo, è necessario occuparsi della classificazione generica e cioè, definire l’area di appartenenza generica più adeguata a rappresentare la tipologia testuale a cui fa riferimento *Hay algo que no es como me dicen*; è fuor di dubbio che il riferimento al quadro generico acquisisca maggior importanza e validità segnalando la posizione interstiziale che questo testo occupa all’interno dell’intera opera millasiana. Sebbene si tratti di uno degli autori più prolifici e poliedrici del panorama letterario contemporaneo, è utile ricordare il suo impegno in ambito giornalistico che ne arricchisce il profilo come narratore. La premessa vale a motivare la valorizzazione della diversità e della varietà mostrata dalla scrittura di Millás in entrambe le direzioni: una scrittura, diremmo, “a medias” che si arricchisce dei procedimenti e degli espedienti narrativi e giornalistici allo stesso tempo, come abbiamo avuto modo di vedere.

Evidente, a questo punto, il contatto tra le due arti e la diversità delle prospettive di rappresentazione e d’indagine: la letteratura- l’arte della finzione - da una parte, il giornalismo- o tecnica d’osservazione e riproduzione- dall’altra. In questo punto di connessione, sul limite della linea di separazione tra le due sfere, trova spazio un particolare tipologia testuale che fa della cronaca il suo registro, senza però rinunciare ai toni poetici del racconto e alle forme estese, e più o meno retoriche, del romanzo. Un reportage narrativo, modello ibrido per eccellenza, che lascia spazio a definizioni più calzanti, come quella offerta dallo studioso Albert Chillón nel descrivere l’effetto del contatto più ravvicinato tra le

due aeree creative in risposta a quel *hambre de realidad*, caratteristica della produzione culturale, non solo puramente letteraria, dei nostri tempi. Tale tendenza propone un modello narrativo che appare rappresentativo della sensibilità critica e realista del momento, e che assume una connotazione *facticia*, termine impiegato per la formulazione teorica avanzata dallo studioso catalano, in cui è esaltato il valore rappresentativo dell'opera letteraria fortemente referenziale:

Una narrativa de tenor facticio [es la que] elabora y propone representaciones verídicas de la misma vida social: esta gran narrativa facticia da lugar, por un lado, a la escritura periodística propiamente dicha, con su creciente diferenciación de géneros y estilos; y por otro, a las diversas modalidades que conforman la prosa testimonial, incluidas las historias de vida elaboradas por las nuevas ciencias sociales en ascenso.

Aunque ello no cueste interrumpir provisionalmente nuestra navegación por el curso principal de esta explicación- la progresiva conformación del periodismo literario moderno [...] regresaremos al curso principal de nuestro razonamiento pertrechados para comprender en su completa y compleja dimensión los nexos que en nuestra época enlazan la cultura periodística y la cultura literaria (Chillón, 1999, p. 108).

Stabilito, dunque, il nesso e la prossimità, in quanto a forma e contenuto, tra la scrittura letteraria e quella giornalistica è possibile includere il modello proposto da Millás e, in particolare *Hay algo que no es como me dicen*, tra i casi paradigmatici di questo fortunato incontro creativo e, insieme, documentale. La combinazione di linguaggi, strumenti, stili e formati risulta, dunque, un'operazione riuscita e conferma la promiscuità, parafrasando ancora le parole di Chillón, insita nelle relazioni tra la letteratura e il giornalismo in epoca contemporanea.

### **L'effetto Millás**

Chiariti il fine e la prospettiva della narrazione è necessario passare alla valutazione di aspetti più marcatamente stilistici, per comprendere il punto di vista autoriale e giungere a una definizione di quella che in castigliano si denomina come *voluntad de estilo*, elemento connotativo e imprescindibile per l'analisi della dimensione estetica del testo. Tale aspetto si offre come spunto e principio di riconciliazione tra i piani della Realtà e della Finzione.

Hay escritos que producen el efecto autor. Este libro produce el efecto Millás gracias a que se sitúa, como dice, "en plan sombra", ahora, en tinta de escritura. El autor sólo lo es en dicha escritura, y ambos comparten un mismo destino, el

del texto que, paradójico y sorprendente, por lo que tiene de inaudito, de inexplicable, llama a leer. Tan amigo de la lógica, no se deja acoger en sus propios relatos [...]. La sospecha de que el límite transgredido por la escritura acepta y combate estas vidas al límite radica en la mirada de quien nos confirma que hay realidades que sólo alcanzan a serlo a través de esa alteración trastornada que uno ha de provocar en sí mismo (Gabilondo, 2012, pp. 13-14).

Nonostante queste parole furono impiegate da Ángel Gabilondo per definire la cifra stilistica di Millás impressa ai suoi reportage raccolti nel volume intitolato *Vidas al límite* (Seix Barral, 2012), è possibile adattare gli stessi concetti all'esplicazione delle modalità di osservazione e della conseguente (ri)scrittura di *Hay algo que no es como me dicen*.

Formalmente non è altro che un ampliamento semantico che racchiude il significato della scrittura come metodo di rappresentazione fittizia mediante la quale l'autore si presenta e si configura come "l'investigatore invisibile". Millás appare, dunque, come un osservatore attento che trova il suo spazio esattamente sulla frontiera del quotidiano e dell'assoluto, dell'essere e dell'apparire, dell'io e della collettività: l'autore si pone sul confine tra ciò che esiste davvero e quello che, invece, si può soltanto intravedere attraverso l'apparente inconsistenza del punto di vista. Introdursi nel percorso personale intrapreso dal soggetto descritto è la formula adottata da Millás per la realizzazione del ritratto umano: attinge alle informazioni necessarie grazie a un'immersione personale nella loro vita, ricorrendo all'osservazione diretta del soggetto alle prese con le normali attività quotidiane per ritrarlo in ambienti familiari. La partecipazione al contesto rende neutrale il tono della narrazione che rivela un carattere puramente descrittivo e assume un valore visivo più che contemplativo, sfruttando la terza persona narrativa per la ricostruzione degli eventi in alternanza con un io narrativo che coadiuva il racconto complessivo arricchito da piccole digressioni offerte dalla trascrizione delle interviste, colloqui tra l'autore e i personaggi completamente immersi nella routine di tutti i giorni;

Un día le pregunté a Lucas por qué creía él que Nevenka había tomado finalmente esa decisión tan arriesgada:

-Porque no podía vivir con eso dentro-dijo que le había dicho Nevenka-. Porque si no denunciaba se moría. Quizá si denunciaba también, pero prefería morir no de ese modo.

Nos encontramos en un bar a finales de noviembre, y un día, en medio de todas estas zozobras, suena el teléfono y oye la voz de Ismael Álvarez al otro lado:

-Quenqui...-le dice como si se hubieran visto el día anterior, como si no hubiera ocyrrido nada, como si la Nevenka de finales de noviembre fuera la de primeros de septiembre (Millás, 2004, p. 97).

Questo, in termini generali, definisce il procedimento descritto da Gabilondo, anche denominato “grado zero” della scrittura o “escritor en plan de sombra”, prassi che identifica l’azione e l’approccio millasiano al “materiale” letterario. La partecipazione personale al caso rappresenta il punto d’inizio della narrazione; si allude alla fase progettuale, ideale quindi, ancor prima che questa si traduca realmente in parole. Da questo momento in poi, un altro mondo, in cui la dimensione creativa e quella informativa si fondono insieme; è l’inizio del racconto. Ma il coinvolgimento umano, personale, alla vicenda che pian piano diviene trama e oggetto narrativo, appare come lo strumento di discernimento delle verità fattuali ed emotive in cui è celata la realtà oggettiva. Una realtà osservata, frammentata, analizzata e ricostruita attraverso il processo di ricomposizione narrativa che, come si è detto, prende vita attraverso la modulazione della prospettiva: “Millás nos ha enseñado a percibir la realidad de una manera distinta. Tal y como él la práctica esa mirada no es más que una forma de ponerla en cuestión; escribir implica extrañarse de la realidad” (Valls 2000, p. 11). La sequenza narrativa degli eventi è disposta secondo criteri di selezione e montaggio che non seguono un filo cronologico reale; lo straniamento, definito finora come effetto e causa della triste vicenda della protagonista, impone un ordine di presentazione dei fatti che risponde, però, alla versione personale dell’autore. Il contatto diretto con il racconto delle circostanze reali che hanno visto Nevenka protagonista delle vicende riportate è mediato attraverso il rinvio puntuale alle fonti documentali di cui Millás si è provvisto.

### **Confini tematici**

Finora sono stati introdotti alcuni concetti essenziali per l’analisi del libro che hanno privilegiato l’interpretazione di alcuni termini in particolare, rivalutati come veri e propri assi tematici d’indagine; vediamo come il rapporto sintagmatico stabilito dalla ricorrenza di questi termini sia, in realtà, segno della comunicazione più che referenziale tra la dimensione intra ed extra diegetica. Schematizzando, iniziamo col richiamare i termini interessati per definire il grado e le modalità di coinvolgimento del valore assunto da ciascuno come parte del sistema relazionale ricercata dall’autore.

Il primo riferimento è diretto a “caso”, termine che possiede un doppio significato rispetto alla versatilità del suo impiego: rimanda alla definizione di un evento particolare, in questo caso legato alla vicenda umana rappresentata da Nevenka, sul piano personale e professionale. La presenza di “caso”, come parte del sottotitolo del libro, definisce la stranezza come valore e effetto assoluto della narrazione e allude allo straniamento provocato dalle dinamiche relazionali che

si sono innescate nella dimensione reale e che sono state trasposte al piano narrativo. Procedendo in questa direzione, il focus interpretativo privilegia l'accezione del termine affine al significato dell'aggettivo *raro* che risulta essere l'attributo dominante del sistema narrativo.

In seguito, si è trattata la questione del "genere", rispetto a un tipo di valutazione interna ed esterna alla narrazione. Il genere appare come termine di definizione di una parte specifica della vicenda umana di Nevenka Fernández che di per sé ricorre in relazione ai parametri di appartenenza sociale rispetto alla sua figura. La questione del genere avvolge totalmente la storia di Nevenka in quanto donna protagonista di un caso di molestie e corruzione politica e interviene in maniera piuttosto esplicita quando, ad esempio, si tratta di definire i ruoli di vittima e carnefice rispetto alla risonanza pubblica che il caso aveva provocato. La visione manichea di Millás pone fin da subito il problema dello scontro di genere raccontando di una Nevenka che "al principio cayó con alegría dentro de aquel mundo de machos, más que de hombres", e riferendo con puntualità che "alguno se referió a Nevenka como a «esa señorita»" (Millás, 2004, pp. 48-49).

Secondo una prospettiva d'analisi esterna alla narrazione, invece, si è avuto modo di vedere come il genere abbia rappresentato uno degli aspetti più dibattuti del libro, evidenziando la labilità e i limiti della questione relativa alla sua classificazione generica.

Infine, si è passati alla presentazione della tematica strutturale dell'opera costituita dal dialogo tra "identità" e "alterità", autentica coppia dicotomica interprete del gioco narrativo rispetto ai personaggi e allo stesso contesto in cui s'inseriscono. Per quanto riguarda i primi due elementi, è opportuno sottolineare che questi due termini costituiscono delle vere e proprie sfere concettuali che contribuiscono ad alimentare l'ambiguità riguardo all'identità di una categoria testuale già definita come ibrida. Ma i due termini rendono concettualmente la versatilità di un testo di frontiera. Borderline e, in senso più ampio, al limite tra la rappresentazione veridica della realtà e la sua trasposizione in termini finzionali. Inoltre, lo stesso significato del termine "limite" comprende due accezioni diverse: può indicare il punto finale di un percorso, identificandone la meta, oppure, può riferirsi alla linea di confine tra due o più entità, concrete o meno. Non bisogna dimenticare, però, che i nuclei interpretativi presentati come componenti costitutivi e fondamentali del testo, strutturano e sostengono un tipo di narrazione evidentemente complesso. Ciascun elemento del gioco segue un andamento circolare che alimenta il rispettivo valore funzionale e richiede un'interazione costante e reciproca. Caso, genere, identità-alterità e limite sono stati considerati in qualità di valori portanti dell'impianto narrativo.

Il valore polisemico dei termini analizzati motiva l'ipotesi di definizione offerta da questo studio che ha avuto come uno degli obiettivi principali l'indagine e la classificazione generica di *Hay algo que no es como me dicen*. Si potrebbe, dunque, addurre che il testo millasiano si configura come uno dei modelli più rappresentativi di narrativa *fronteriza*, avendo esaminato i requisiti e le peculiarità che lo contraddistinguono. Il ruolo giocato dall'autore e, contemporaneamente, lo sfondo reale su cui si plasma e prende vita la narrazione, provocano l'oscillazione del confine non solo tra realtà e finzione ma, soprattutto, rimettono in discussione i limiti rappresentativi dell'identità e dell'alterità. L'interpretazione di queste due sfere concettuali all'interno delle quali avviene la ricostruzione fittizia degli eventi reali e l'autorappresentazione, necessita, dunque, di una rivalutazione secondo una prospettiva creativa e critica che deve tener conto della stima della quota della presenza autoriale nel testo. Millás si mostra come relatore e portavoce più che autore di una verità individuale, mai del tutto soggettiva; in questo modo sono riassumibili le sue qualità nelle vesti di investigatore creativo impegnato con la restituzione di una storia collettiva, se vogliamo, universale. La ricostruzione della vera storia di Nevenka Fernández e dell'ex sindaco Ismael Álvarez acquisisce veridicità grazie all'intervento consapevole del suo talento narrativo. Non c'è confusione tra i piani di costruzione: si assiste, semmai, a un'alternanza calibrata dei livelli descrittivi e interpretativi che si fondono armoniosamente per restituire, più che ricomporre, il racconto di quanto accadde a Ponferrada tra il 1999 e il 2001; una storia collettiva riproposta attraverso punti di vista individuali.

Se è possibile pensare alla narrativa davvero come un mezzo, uno strumento o, per meglio dire, un metodo cognitivo e divulgativo che opera sull'interpretazione della realtà che ci circonda, *Hay algo que no es como me dicen* rivitalizza ed esalta tale esperienza.

## Conclusioni

L'approccio di Millás alla ricostruzione degli eventi si avvale della risorsa informativa costituita dalle notizie pubblicate tra le pagine dei giornali: tempo e azione seguono i fatti accaduti durante la primavera del 2001 in modo abbastanza oggettivo. Il 26 marzo del 2001 Nevenka Fernández si dimette ufficialmente dalla carica politica di assessore e denuncia il sindaco, Ismael Álvarez, accusandolo di molestie sessuali. Circolavano già voci sull'assenza di Nevenka in seguito alla richiesta, inoltrata nel mese di settembre, di un periodo di aspettativa per depressione. Ma è già notizia, perché i fatti sono, oramai, noti. *Hay algo que no es como me dicen* restituisce al pubblico la vera storia di Nevenka e della vicenda che aveva determinato la sua esclusione dalla scena pubblica e lo

smarrimento personale e privato. La ricostruzione *novelada* di Juan José Millás coniuga la realtà pubblica con quella privata, media tra i due ambiti giocando sulla relazione, formale e strutturale, tra realtà e finzione. Notizia e racconto si alternano, a cominciare da un “ora” che conforma il presente narrativo ma che rappresenta, in realtà, già un tempo passato; i piani della narrazione avanzano in corrispondenza di momenti, di eventi, di ricordi, di episodi recenti e remoti. Il tono simula, analogamente, lo stile della cronaca e del racconto.

Depressione e dimissioni politiche vengono presentate come la causa dello smarrimento di una donna, Nevenka, protagonista di una storia violenta che parte dal recupero dei *suoi resti*, dal ritratto della sua solitudine, fino a ricomporre in quadro collettivo reale<sup>6</sup>. La storia di Nevenka Fernández raccontata da Juan José Millás mostra l’iter di riabilitazione emotiva seguito dalla protagonista; ripercorre i confini della sfera informativa, in cui a dominare è l’ufficialità dei fatti e il rigore cronistico, affiancandovi il racconto privato, individuale; in questo modo entrano in contatto le due dimensioni – quella creativa e quella informativa –, gli universi narrativi – extra e intra diegetici – e, infine, la sfera pubblica con quella privata.

Millás realizza un gioco narrativo in cui il limite, principio e imperativo dell’universo letterario contemporaneo, acquisisce un potenziale simbolico in qualità di punto finale del discorso sulle forme ibride, di frontiera, in grado di farsi gioco delle costrizioni ideali imposte dagli approcci teorici e, soprattutto, dai tentativi tassonomici relativi ai generi, approdando ad un’area essenzialmente ibrida della letteratura che in cui si plasmano nuovi modelli e si fondono i piani della realtà e della finzione eludendo il rischio di una contaminazione confusa. Ritengo dunque *Hay algo que no es como me dicen* come un libro atipico, singolare ed imprescindibile per la comprensione del profilo giornalistico di Juan José Millás. Un prezioso esempio di *periodismo literario de investigación* o, in altri termini, un contributo alla categoria della *literatura de no ficción* in cui il valore testimoniale del testo non rinuncia alla partecipazione di strumenti creativi che imprimono alla lettura il piacere e la suggestione suscitati dalla riconoscibilità del suo autore.

## Bibliografia

---

<sup>6</sup> “Los restos de Nevenka” è il titolo del primo capitolo del libro; il racconto inizia a partire dalla descrizione delle cause che provocarono lo sfinimento di Nevenka e la conseguente deriva patologica. In questo capitolo viene descritto il momento in cui si riunisce la conferenza stampa nella sala congressi dell’Hotel Temple ed è trascritto il discorso di denuncia letto pubblicamente dalla protagonista (Millás, 2004, pp. 9-21).

- MILLÁS, Juan José. *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*. Madrid, Ed. Aguilar, 2004.
- MILLÁS, Juan José. *El ojo de la cerradura*. Barcelona, Península, 2006.
- MILLÁS, Juan José. "Nevenka, historia de una humillación". *El País Semanal*, 15/02/2004.
- MILLÁS, Juan José. "Nevenka". *El País*, 07/06/2002.  
[https://elpais.com/diario/2002/06/07/ultima/1023400802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/06/07/ultima/1023400802_850215.html) [30 ottobre 2017].
- CABAÑAS Vacas, Pilar. "Materiales Gaseosos. Entrevista con Juan José Millás". *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 580, 1998. (pp. 103-122).
- CALLE (DE LA), Fermín. "Juan José Millás: "El periodismo no es un género menor que la literatura. En cada reportaje, como en cada novela, te juegas la vida". *Jot down, contemporary culture magazine*, 02/2012.  
<http://www.jotdown.es/2012/02/juan-jose-millas-el-periodismo-no-es-un-genero-menor-a-la-literatura-en-cada-reportaje-como-en-cada-novela-te-juegas-la-vida/> [30 ottobre, 2017].
- CASALS Carro, María Jesús. "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 sobre el Mensaje Periodístico*, 9, 2003. (pp. 63-124).
- CHIAPPE, Doménico. *Tan real como la ficción (Herramientas narrativas en periodismo)*. Barcellona, Ed. Laertes, 2010.
- CHILLÓN, Albert. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- CHILLÓN, Albert. *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona, Universitat Pompeu Fabra; València, Universitat de València, 2014.
- ESPIÑEIRA, Francisco. "Nevenka se cobra su venganza una década más tarde". *La voz de Galicia*, 17/03/2017.  
[http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/politica/2013/03/17/nevenka-cobra-venganza-decada-tarde/0003\\_201303SX17P10991.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/politica/2013/03/17/nevenka-cobra-venganza-decada-tarde/0003_201303SX17P10991.htm) [28 ottobre, 2017].
- GABILONDO, Ángel. "Prólogo" in Millás, Juan José *Vidas al límite*. Barcellona, Seix Barral, 2012. (pp. 7-20).
- MARCO, José María. "En fin... Entrevista con Juan José Millás". *Quimera*, n. 81, 1988. (pp. 20-26).
- MONTÉS, Andrés. "Juan José Millás: Al escribir intento ordenar la realidad, que es una manera de entenderla". *La opinión Coruña, sección "Cultura"*, 21/10/2012.

- <http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2012/10/21/juan-jose-millas-escribir-ordenar-realidad-manera-entenderla/657092.html>. [12 giugno 2017].
- SOBEJANO, Gonzalo. "Juan José Millás: fábulas de la extrañeza" in Rico, Francisco (coord.) *Historia y crítica de la literatura española, (Los nuevos nombres: 1975-1990)*, vol. 9, tomo 1. Barcelona, Ed. Crítica, 1992. (pp. 315-321).
- SOBEJANO, Gonzalo. *Juan José Millás, fabulador de la extrañeza*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- SOBEJANO, Gonzalo. "Juan José Millás" in Gracia, Jordi – Mainer, José Carlos (coord.) *Historia y crítica de la literatura española (Los nuevos nombres: 1975-2000)*, vol. 9, tomo 2. Barcelona, Ed. Crítica, 2000. (pp. 320-331).
- TEJEDOR, Esther. "La telaraña de Ponferrada". *El País-sección "política"*, 16/03/2013. [http://politica.elpais.com/politica/2013/03/16/actualidad/1363459969\\_660982.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/03/16/actualidad/1363459969_660982.html) [03 settembre 2017].
- TEJEDOR, Esther. "El PSOE presiona al nuevo alcalde de Ponferrada, que se resiste a dimitir". *El País – sección "política"*, 09/03/2013. [http://politica.elpais.com/politica/2013/03/09/actualidad/1362863219\\_567050.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/03/09/actualidad/1362863219_567050.html) [03 settembre 2017].
- TEJEDOR, Esther. "Entre el nepotismo y el acoso sexual". *El País-sección "política"*, 03/03/2013. [http://politica.elpais.com/politica/2013/03/03/actualidad/1362346404\\_046038.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/03/03/actualidad/1362346404_046038.html) [03 settembre 2017].
- VALLS, Fernando. "Entre el artículo y la novela: la poética de Juan José Millás". *Cuadernos de narrativa*, Universidad de Neuchâtel, n. 5, 2000. (pp. 117-130).
- VALLS, Fernando. "Prólogo: los articuentos de Juan José Millás en su contexto" in Millás, Juan José, *Articuentos*. Madrid, Punto de Lectura, 2008. (pp. 9-18).

### **Valeria Cavazzino**

è Dottore di ricerca in *Culture dei paesi di Lingua Iberica e Iberoamericana* (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2014). Attualmente è titolare dell'assegno di ricerca sul tema *Identità e rappresentazioni nazionali nella stampa spagnola* presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". La sua linea di ricerca è orientata sullo studio del linguaggio e dei generi del giornalismo e della letteratura spagnola contemporanea e, in particolare, sulle relazioni che interessano le due modalità di scrittura.

**Contatto:** [vcavazzino@unior.it](mailto:vcavazzino@unior.it); [valeriacavazzino@gmail.com](mailto:valeriacavazzino@gmail.com)

**Ricevuto:** 10/07/2018

**Accettato:** 03/02/2020