

Millás en el diván de su propia sintaxis¹

ÓSCAR JOSÉ MARTÍN SÁNCHEZ

Universidad Pontificia de Salamanca

España

ojmartinsa@upsa.es



Millás, J.J. (2025).
*Ese imbécil va a escribir
una novela.*
Alfaguara.

Cada novela de Millás es una autopsia del propio acto de escribir, un examen clínico del *yo* que redacta mientras duda de su existencia. En *Ese imbécil va a escribir una novela* (Alfaguara, 2025) lleva ese acto al extremo: el escritor que se disecciona mientras escribe el texto que lo disecciona. No se trata ya de una novela sobre un escritor, sino de la puesta en escena del escritor como personaje, narrador y paciente en el diván de su propia sintaxis. Millás no se limita a contar una historia sino que la escribe sabiendo que el hecho mismo de escribirla es el verdadero argumento.

La obra comienza, como toda experiencia psiconalítica, con una rememoración aparentemente banal de la infancia —la anécdota

del banco con dos entradas idénticas, el doble acceso a la realidad—, pero enseguida se revela como metáfora estructural de toda su narrativa: vivir es entrar y salir por dos puertas al mismo tiempo. De un lado, el mundo visible; del otro, la mente que lo reescribe. Ese desdoblamiento inicial anticipa la aparición de la “segunda cabeza”, esa conciencia paralela que dicta al narrador sus mejores frases y, al mismo tiempo, lo condena a la sospecha de que el auténtico Millás podría ser otro, quizá un personaje fugitivo que se sirve de su cuerpo para seguir publicando: “Supongo que el tener dos padres, dos familias y dos puertas para entrar en el banco o en la vida fue lo que me obligó a funcionar con dos cabezas, una de ellas invisible, aunque no por ello menos real que la otra.” (p. 6)

Desde esa premisa, la novela despliega una metaficción lúcida y burlona. Millás no teme exhibir la carpintería del relato, los clavos que sostienen la ilusión. El narrador se dirige a su redactora jefa, a su propio lector, a su otra cabeza, y a veces a un espejo en el que reconoce —o confunde— la voz del autor. Lo que podría parecer una deriva esquizofrénica se convierte en método con el que la diégesis se convierte en psicoanálisis. Cada escena, cada diálogo

¹ Para citar este artículo: Martín Sánchez, O.J. (2026). Millás en el diván de su propia sintaxis (reseña). *Álabe* 33. DOI: 10.25115/alabe33.11041

interior, actúa como una sesión en la que el narrador se analiza y se sabotea. La ironía surge no como adorno, sino como defensa ante la evidencia de que toda identidad es una ficción que alguien ha redactado con prisas: “Me pregunté si esa astuta referencia a la cuestión de la identidad, que es, en efecto, nuclear en mi obra, había sido el resultado de un diseño o de un movimiento instintivo” (p. 77).

La sensación de intrusismo profesional recorre la novela con un humor doloroso. Millás se presenta como un impostor de su propio oficio, un novelista que teme no estar a la altura de su fama literaria, o viceversa. En su búsqueda de un tema para un reportaje —el pretexto narrativo del libro—, el protagonista constata que no hay materia más inabordable que la propia vida. “Escribir sobre algo”, sugiere el texto, “acaba siendo escribir sobre el hecho de no poder escribir”.

En este juego de espejos, Millás convierte la autoficción en un laboratorio de espejismos. El narrador se reconoce narrado, y la conciencia de esa condición lo empuja a reflexionar sobre la frontera entre recordar y fabular, asfixiado por la nebulosa mental. Cada recuerdo de infancia o de juventud contiene el germen de una invención; cada invención se justifica como el modo más fiel de recordar. La novela sugiere así que la memoria es una máquina narrativa, y que todo pasado es ya una redacción corregida por el presente: “De ahí, supongo, mi estado de confusión mental de aquella época (y de todas las épocas, para ser sincero), pues tengo asimismo recuerdos de la realidad que, observados a distancia, me parecen soñados” (p. 10).

La prosa de Millás oscila entre el lirismo cotidiano y el sarcasmo de manual de estilo. En sus mejores páginas, consigue que la risa y la melancolía coexistan en la misma frase. Esa ironía sin estridencias convierte la lectura en un espejo deformante donde el lector se reconoce

más de lo que quisiera. El autor parece decirnos: “Si te ríes de mí, es porque ya eres yo”.

Uno de los hallazgos más fecundos del libro es la representación del proceso de creación literaria como trama central. El narrador no escribe una novela: la piensa, la borra, la comenta, la duda. Lo que en otras obras se contaría como argumento aquí se vive como un estado mental, una enfermedad benigna de la conciencia. En lugar de capítulos, hay fragmentos que podrían ser notas de un diario o confesiones dirigidas a su segunda cabeza. Esa fragmentariedad deliberada le otorga al texto una textura ensayística y testimonial, casi filosófica, donde cada párrafo parece cuestionar al anterior.

Millás, en esta “novela del novelar”, transforma la página en escenario y convierte al narrador en su criatura rebelde. Pero mientras Unamuno buscaba a Dios y Pirandello al Autor, Millás busca simplemente al tipo que le dicta las frases brillantes en las entrevistas. Lo sublime y lo ridículo coexisten, como en un sueño en el que el protagonista se ríe de su propio epitafio.

En el fondo, *Ese imbécil va a escribir una novela* es una novela narrada desde el diván porque el método del narrador se asemeja al del paciente que se escucha hablar hasta descubrirse. La autoobservación psicoanalítica se convierte en estrategia narrativa: escribir para verse escribir, recordar para ver cómo se recuerda, dudar para comprobar si la duda pertenece al narrador o a su segunda cabeza. La identidad, aquí, no es una sustancia sino un proceso de redacción perpetua: “—De acuerdo, afirma que usted era un yo que parecía otro. ¿Observado desde dónde parecía otro? —Observado desde mí —aclaré y permanecí pensativo. —Si era capaz de observar y de observarse desde usted, usted era dueño de un yo. —Digamos que un yo ha sido dueño mío” (p. 78).

El humor cumple un papel terapéutico. Cada ocurrencia absurda —una conversación

con la sombra, la idea de escribir un reportaje sobre la segunda cabeza— actúa como síntoma y remedio. Millás parece decirnos que solo a través de la ironía puede el escritor soportar la lucidez. Si el psicoanálisis pretende liberar al sujeto del inconsciente, la literatura de Millás lo encadena de nuevo, pero con un estilo elegante.

El tema del envejecimiento añade un matiz crepuscular a esta autopsia literaria. El narrador —ya un escritor consagrado, reconocido, cansado de sí mismo— percibe que escribir se ha vuelto una forma de resistencia contra la desaparición. Cada libro nuevo es una tregua frente a la certeza de que, tarde o temprano, el imbécil que escribe dejará de hacerlo. Ese trasfondo melancólico no convierte la novela en un testamento, aunque sí le confiere una sensación de obra póstuma en vida. Como si el autor quisiera asistir a su propio entierro literario, observar cómo los críticos analizan su cadáver narrativo mientras él sigue corrigiendo comas. El resultado es un texto que oscila entre la elegía y la parodia, la confesión y la farsa. Millás logra así la hazaña paradójica de hacer de la última novela un borrador infinito.

La construcción formal del libro refuerza esa impresión de circularidad. Lo que empieza como un encargo periodístico acaba siendo el reportaje mismo. La diégesis se repliega sobre sí misma y deja al lector con la incómoda sensación de que el verdadero final ocurrirá cuando cierre el libro y comience a escribir su propio reportaje interior. En esa estructura en espiral reside también el diálogo entre realidad y ficción, uno de los pilares del universo millasiano. La línea que separa ambas es tan delgada que, a veces, se confunde a propósito. El autor aprovecha esa ambigüedad para poner en evidencia la credulidad del lector pues cuando este cree estar leyendo un recuerdo real, Millás lo desmonta con un guiño; cuando lo toma por invención, aparece la emo-

ción genuina. La lectura se convierte en un acto de desconfianza creativa, una invitación a dudar de todo menos del placer de la duda.

A diferencia de otros autores que practican la autoficción como exhibicionismo, Millás la utiliza como herramienta epistemológica. No se trata de contarse, sino de entender cómo se cuenta uno mismo. La primera persona cambia de dueño a medida que avanza la narración. Esa elasticidad identitaria explica por qué el lector termina leyendo su propia mente en voz de otro. El lector no sabe si Millás habla de sí mismo o de él.

Al llegar a las últimas páginas, la ironía alcanza su punto más agudo. El narrador admite que no ha escrito el reportaje que le encargaron, que todo el tiempo se ha limitado a buscarlo. La novela concluye, pues, sin resolver su propio planteamiento, pero ese fracaso es su triunfo. Millás transforma la imposibilidad de escribir en materia narrativa.

En términos formales, *Ese imbécil va a escribir una novela* es una obra breve —apenas 176 páginas—, pero condensada como un ensayo. Cada frase parece aspirar a una densidad aforística; cada diálogo interno abre un nuevo plano de lectura. El ritmo pausado, las repeticiones calculadas y el humor de cámara interior componen una música reconocible: la de un escritor que ha hecho de la introspección una forma de comedia metafísica.

Así, *Ese imbécil va a escribir una novela* funciona como espejo, epitafio y prólogo al mismo tiempo. Es una invitación a la lectura como autopsia, al pensamiento como ficción, y a la risa como forma de supervivencia. Juan José Millás firma, quizá sin saberlo, su novela más sincera precisamente porque finge no tomársela en serio. Y en ese gesto, irónico y tierno, nos recuerda que toda escritura es una manera de seguir viviendo en tercera persona.