

- FOUCAULT, Michel (1968): *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- GINZBURG, Carlo (2008): «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales» en *Mitos, emblemas, indicios e historia*. Barcelona, Gedisa, pp. 185-239.
- GOPEGUI, BELÉN (1993): *La escala de los mapas*. Barcelona, Anagrama.
- (2001): *Lo real*. Barcelona, Anagrama.
- (2003): *La conquista del aire*. Barcelona, Anagrama.
- (2004): *El lado frío de la almohada*. Barcelona, Anagrama.
- (2007): *El padre de Blancanieves*. Barcelona, Anagrama.
- (2008): *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid, Editorial Complutense.
- (2012): «Lenguaje y poder. El agente doble de nuestro descontento». Madrid. *Revista Minerva*, 20, pp. 27-33.
- TRILLING, Lionel (1968): «Los modales, las costumbres y la novela» en *Más allá de la cultura y otros ensayos*. Barcelona, Lumen, pp. 243-263.
- (1968): «Arte y fortuna» en *Más allá de la cultura y otros ensayos*. Barcelona, Lumen, pp. 265-296.

JAVIER MARÍAS: UNA LITERATURA CON MÁS DE UNA LENGUA

Cristina de PERETTI
UNED

Javier Marías nace en Madrid el 20 de septiembre de 1951. Por consiguiente, puede decirse, según los «manuales» de historia de la literatura española consultados, que pertenece a lo que suele denominarse la «generación del 68», esto es, la generación de escritores, nacidos entre 1937 y 1951, que inician su carrera literaria hacia finales de los años 60 y principios de los 70, una generación dentro de la cual normalmente se incluye también a autores de la transición, coetáneos a los de la generación del 68, pero que surgen algunos años más tarde, en la segunda mitad de los 70, esto es, tras la muerte de Franco. Sin embargo, cuando Marías habla de esta generación de escritores a la que él pertenece se refiere a ella como la así «llamada por el momento —Marías escribe esto en 1984— generación de los novísimos o del 70», no sin dejar de añadir: «en el 68, francamente, yo aún estaba en el colegio» (Marías, 1984: 57).

Sin duda, una de las características más importantes de esta generación es su afán por ponerse al día, por conocer cosas nuevas, distintas, menos convencionales, su afán por abrirse al exterior, a otras tradiciones literarias, por incorporar nuevas técnicas y procedimientos literarios y por participar así en una tendencia internacional. Todo ello unido —y también, sin duda, debido— a que, en su gran mayoría, la generación del 68

o del 70 —como queramos llamarla— no quería saber nada de la tradición novelística española que le precedía.

Por eso mismo, en el artículo de 1984 titulado «Desde una novela no necesariamente castiza»¹, dice Javier Marías que la generación de novelistas a la que él pertenece nació crucificando a los «padres» (lo cual —reconoce—, aunque es algo «obligado y de buen gusto» (1984: 57), no deja de entrañar «alguna que otra injusticia», 1984: 60) y matando a los bisabuelos y a los tatarabuelos:

A los abuelos [esta generación] sólo los maltrató, en buena medida gracias a la presencia cercana, benéfica, constante y admirable de Vicente Aleixandre; también, sin duda, en virtud del innegable vínculo que unió a los poetas novísimos con los de la generación del 27 (sobre todo con Cernuda y el propio Aleixandre, ya que no dejaba de molestar que García Lorca fuera a veces tan inequívocamente español o Alberti tan coplero, cosa que asimismo nos parecía castiza en exceso). Pero esta generación había dado escasos novelistas y la mayoría estaban en el exilio, de manera que durante nuestro crecimiento, durante nuestros años de formación primera, habían contado poco o nada (1984: 57-58).

Ahora bien, estos «niños expósitos» (1984: 58), en los que —como él afirma— se convirtieron los miembros de su generación, y más concretamente los novelistas, no quedaron sin embargo «totalmente desprovistos de parentesco» (1984: 60) literario en su propia lengua puesto que contaban asimismo con:

uno de esos tíos en apariencia descastados pero en el fondo tan solidarios como corruptores de los sobrinos que existen en casi todas las familias, así como con unos cuantos primos mayores llegados de América —del Perú, de Colombia, de Cuba, de México— y que en la actualidad son bien conocidos de todos [...] (1984: 60).

En efecto, en 1970, año en el que termina de redactar su primera novela, *Los dominios del lobo*, Marías empieza a visitar a Vicente Aleixandre. Ese mismo año es también cuando conoce a ese «tío en apariencia descastado» del que habla en la cita anterior y que no es otro que el ingeniero y escritor Juan Benet.

Juan Benet, nacido en 1927, estaba, de hecho, a caballo entre la generación que le correspondía por edad —esto es, la generación llamada del medio siglo o del 50, asimismo denominada la generación del «social-realismo» (1984: 60)— y la generación siguiente, la del 68 o del 70, puesto que Benet no empezó a publicar con cierta continuidad hasta 2 o 3 años antes de que lo hiciera esta última generación.

1.- Este artículo de 1984, que aquí cito por la edición ampliada de *Literatura y fantasma* (Madrid, Alfabeta, 2001), aparece ya en la primera edición de este libro que, en 1993, publica la editorial Siruela y cuyo origen fue una conferencia que pronunció Marías el 16 de noviembre de 1984 en el simposio *New Iberoamerican Writing* de la Universidad de Texas en Austin.

Pero este «tío [...] descastado» no sólo fue decisivo, como maestro y amigo, en la vida personal y literaria de Marías —el cual se integra rápidamente en el grupo formado por Benet, Juan García Hortelano, Antonio Martínez Sarrión, Eduardo Chamorro, Vicente Molina Foix y Félix de Azúa entre otros—, sino que asimismo Benet, cuyo modelo literario era William Faulkner, se convirtió en el gran innovador dentro del panorama literario de la postguerra española imprimiendo así, de ahí en adelante, un rumbo muy diferente a la nueva narrativa de este país.

Ahora bien, ¿a qué se debe esa imperiosa necesidad, por parte de la generación de Marías, de asesinar a padres, bisabuelos y tatarabuelos? ¿A qué se debe que esa generación rechace toda esa tradición literaria española que le precede? ¿A qué se debe esa «conciencia de no desear escribir necesariamente sobre España ni necesariamente como un novelista español»? «Yo no quería hablar de España», afirma categóricamente Marías en el artículo ya citado de 1984 (1984: 55), «Desde una novela no necesariamente castiza», en el que expone con detalle los motivos de ese rechazo y que —como hasta aquí— seguirá sirviéndome de guía en mi exposición.

Por una parte, Marías alega unas razones estrictamente literarias. Su generación consideraba que, tomada en su conjunto, la novela española que les precedía no sólo era exigua y limitada sino que además adolecía demasiado a menudo de un realismo, cuando no de un costumbrismo (1984: 55), que hastiaba a esa generación de jóvenes, casi adolescentes, que se sentían mucho más atraídos —salvo en casos excepcionales como, por ejemplo, el *Quijote*, *La regenta* o las obras de Valle-Inclán— por otras tradiciones literarias como la inglesa, la francesa, la alemana, la rusa o la norteamericana (algunas de ellas, sin duda, «de vidas —añade Marías— mucho más cortas», 1984: 56). Por otra parte, la generación de Marías también «estaba literalmente harta» (1984: 56) —lo hemos visto ya en una cita anterior en donde Marías se refiere al excesivo españolismo o tipismo de García Lorca o de Alberti— de que España fuese tan frecuentemente el tema central y reiterativo de la producción novelística de este país:

[...] para los escritores nacidos después del 39 [el tema de España] tenía aproximadamente el mismo interés que Alemania como tema, Portugal como tema o el tema de Uruguay. Como motivo literario —prosigue Marías—, como algo que poner al lado de los grandes temas novelísticos tradicionales (la muerte, la soledad, el miedo, la guerra, la traición, el amor y cosas por el estilo), nos parecía paupérrimo y levemente ridículo (1984: 56).

Ahora bien —como apunta Marías—, de esta obsesión, de esta obcecación por España como tema literario parecían adolecer, cada una a su modo, todas de las generaciones novelísticas anteriores: desde la generación del 98 inclusive, que había tratado no obstante de hacer, desde un punto de vista formal, una novela con bastantes más pretensiones, hasta, también inclusive, la generación anterior a la de Marías, la así llamada del social-realismo, la cual trató de enfrentarse al franquismo, durante los años 50 y 60, escribiendo unas novelas que reflejaban críticamente distintos aspectos de la problemática social, política e ideológica de la época. Aunque las intenciones de estos novelistas no dejaban de ser —como reconoce Marías— «tan respetables como ingenuas» (1984: 56), la generación siguiente (la de Marías) juzgaba que el resultado de dichas novelas era «enteramente desdeñable: ramplón, poco sutil, torpe, demasiado obvio, en último término extraliterario» (1984: 56), es decir, un «fiel reflejo de la situación de indigencia intelectual que vivía la España de Franco» (1984: 57).

Estrechamente relacionado con estos argumentos de índole literaria, había pues asimismo otro poderosísimo motivo, mucho más pedestre y cotidiano sin duda pero no por eso menos importante, que conseguía provocar, entre los miembros de la generación de Marías, el rechazo de esa herencia literaria y que asimismo conseguía que resultase aborrecible en general todo lo español, incluso para alguien como Javier Marías que tuvo la suerte de nacer y de criarse en una familia republicana así como de recibir una educación de lo más liberal en esa España de los años 50 y 60, puesto que cursó sus estudios en el Colegio Estudio de Madrid, heredero de la Institución Libre de Enseñanza. Marías lo explica del siguiente modo:

Era la nuestra la primera [generación] que en verdad no había conocido otra España que la franquista, y se nos había tratado de educar en el amor a España desde una perspectiva grotescamente triunfalista. A la hora de la rebeldía contra esa educación, la consecuencia no podía ser otra que un virulento desprecio no ya hacia esa España cotidiana y mediocre, sino hacia todo lo español, pasado, presente y casi futuro. Con la intolerancia propia de lo que éramos, aspirantes a literatos jóvenes y airados (si es que la unión de los dos adjetivos no supone redundancia), llevamos a cabo una muy simplista operación de identificación de lo español con lo franquista. Y decidimos dar la espalda a toda nuestra herencia literaria, ignorarla casi por completo (1984: 57).

El enfrentamiento al régimen de Franco era, sin duda alguna, una lucha con la que la generación de los «novísimos» se sentía políticamente comprometida pero sus integrantes, apunta Marías («quizá porque ninguno de nuestros modelos había escrito literatura *engagéé*», 1984: 59), manifestaron su condena al franquismo «en las aulas universitarias, en las reuniones clandestinas en oscuros sótanos y en las carreras a

campo o a calle abierta delante de las patas de los caballos de la policía, casi nunca en los libros» (1984: 59).

Dejar de lado y olvidarse de todo ese legado literario anterior que presuntamente debían acatar por el simple hecho de haber nacido españoles: eso es lo que querían ante todo los integrantes de la generación de Marías que buscaban en otras tradiciones literarias aquello que no lograban encontrar en la suya: esto es, algo mucho más innovador y mucho menos reiterativo. Cuando Marías recuerda todas estas cuestiones, apunta —con esa dosis de ironía no exenta de ese cariño que provoca toda distancia adquirida con el paso del tiempo— que «los escritos primerizos de los novísimos, vistos en conjunto y a cierta distancia, deben de ofrecer un aspecto delirantemente ecléctico, por no decir esquizofrénico» (1984: 58). Y, añade: «Fuimos llamados exquisitos, escapistas, venecianos, extranjerizantes (todo ello, por supuesto, como insulto) e incluso, en mi caso, algo tan malsonante pero supongo que vallisoletano, castizo y cheli como “anglosajonijodido” (*sic*)» (1984: 59).

Dicho de otro modo, además de esa excesiva erudición, de «todo este cultismo, a caballo entre la rebeldía y la más insoportable pedantería» (1984: 59) que —el propio Marías reconocerá años después— compartieron por aquellos tiempos los miembros de su generación y que, sin embargo, a la larga —asegura igualmente— no dejó de resultarles provechoso, como ejercicio literario, en esos primeros años en los que todos ellos no eran sino aprendices de escritores, de esos mismos escritores en los que, al cabo de un tiempo, se iban a convertir estos «venecianos», lo que también se les censuraba a los novísimos era, muy concretamente, su desarraigo, esto es, que no se ocupasen de su país, que no escribiesen acerca de su entorno así como de las experiencias más cercanas y cotidianas que presuntamente ya les hubiera debido poder brindar la todavía tan exigua biografía personal de todos ellos; pero quizá lo que más molestase de estos «escapistas» y «extranjerizantes» fuese precisamente que, aunque prescindían totalmente de lo español, no por ello dejaban de escribir en español y de publicar en España.

Como es frecuente en muchos escritores, Marías comenzó a escribir desde muy joven. En alguna entrevista, él mismo cuenta que empezó a los 11 años con el único propósito de poder seguir leyendo las historias que le gustaban. Ahora bien, con 14 o 15 años, ya escribe un cuento titulado «La vida y la muerte de Marcelino Iturriaga»

que, con 16 años, publica el 19 de abril de 1968 en un diario vespertino barcelonés ya desaparecido, *El Noticiero Universal*².

En junio de 1969, Marías empieza a redactar, con 17 años, la que será su primera novela, *Los dominios del lobo*, que, con ayuda de Juan Benet, publica en mayo de 1971 en la editorial Edhasa de Barcelona. Esta novela es una parodia del cine negro de los años míticos de Hollywood a la vez que un homenaje al mismo así como:

a una indiscriminada serie de escritores norteamericanos que [Marías] había ido leyendo sin orden, concierto ni respeto y que incluía desde un Faulkner visto con ojos folklóricos hasta John O'Hara, desde un Hammet indisociable del rostro de Humphrey Bogart hasta la sombría Flannery O'Connor, desde un Melville sin ningún simbolismo hasta el novelista lógico-policíaco SS Van Dine (1984: 54).

En dicha novela, Marías cuenta toda una serie de aventuras que giran en torno al sexo, al dinero y a la muerte; unas aventuras que suceden íntegramente en Estados Unidos, con personajes todos ellos americanos, y que retratan una sociedad rural y urbana con la que, no cabe duda, el lector español no se siente en modo alguno implicado. Para escribir esta novela, además de recurrir a las fuentes literarias que él mismo indica en la cita anterior, Marías pasó los meses de julio y agosto de 1969 en la casa parisina de su tío, el director de cine Jesús Franco, con el propósito de acudir no a los archivos o las bibliotecas de esa ciudad sino a sus filmotecas en las que llegó a ver hasta 85 películas norteamericanas de los años 30, 40 y 50, las cuales sin duda le resultaron muy útiles puesto que, cuando volvió a Madrid, Marías tenía la novela prácticamente acabada.

En 1971, Marías publica pues esta primera novela, *Los dominios del lobo*, y empieza a escribir la segunda, *Travesía del horizonte*, que termina en el mes de septiembre de 1972 y que publica en la editorial barcelonesa La Gaya Ciencia. Esta nueva novela de aventuras, que una vez más constituye tanto un homenaje a las grandes novelas de aventuras de finales del siglo XIX (esto es, a «la novela eduardiana, en esta ocasión, particularmente de Joseph Conrad y Henry James, con unas gotas de Conan Doyle», 1984: 59) así como una cariñosa parodia de las mismas, relata cómo, en una gran casa londinense, un narrador que carece de nombre (como les ocurre a veces a los narradores de los relatos de Marías) lee en voz alta, para un pequeño auditorio amante de la literatura, el manuscrito de un tal Edward Ellis en el que se narra que

2.- Este cuento se incluyó, 32 años más tarde, en la reedición del año 2000 de la recopilación de cuentos de Marías titulada *Mientras ellas duermen*, publicada por la editorial Alfaguara. Asimismo aparece entre los «Cuentos aceptables», según Marías, publicados en su libro *Mala índole. Cuentos aceptados y aceptables* publicado por esta misma editorial en 2012.

el protagonista del mismo, Victor Arledge, cuenta a su vez que un capitán apellidado Kerrigan (el cual, a lo largo de la novela, demostrará ser un delincuente y un asesino) relata las numerosas aventuras, marítimas y de todo tipo, que van sucediendo durante un viaje en barco a la Antártida que él organiza a petición de algunos artistas y científicos. Nada que ver pues, una vez más, ni con la realidad española ni con su tradición literaria, salvo quizá por el hecho de que, lo mismo que ocurre por ejemplo con el *Quijote*, la historia se presenta como un relato dentro de otro relato.

Ahora bien, en el artículo tan extensamente aquí citado, Marías apunta:

[...] era evidente que aquella actitud «extranjerizante a ultranza» no podía durar eternamente. Yo deseaba que en España fuera posible —y no una extravagancia— escribir una novela no necesariamente castiza, pero tampoco tenía particular empeño en cultivar una novela obligadamente extraterritorial. Después de la publicación de mi segundo libro [...], vi con claridad que si seguía única y exclusivamente por ese camino paródico, corría el riesgo de convertirme en una especie de falso cosmopolita a lo Paul Morand, quien a decir verdad no se contaba entre mis modelos (1984: 62).

Quizá, en parte por eso, la tercera «novela» que publica Marías en 1978, *El monarca del tiempo*, se puede entender como «un libro de transición» (1984: 64). Pero «transición» no sólo porque, por un lado, la acción de esta novela ya no transcurre efectivamente en ningún país concreto, en ninguna parte en especial, sino «transición» también porque, por otro lado, tampoco se trata ya aquí exactamente de una novela («yo lo llamo novela —explica Marías— porque ese género ha acabado por convertirse en una especie de cajón de sastre que lo acepta y asimila todo», 1984: 64), dado que si bien ésta consta de cinco capítulos, éstos a su vez están constituidos, de hecho, por tres relatos, un ensayo y una pieza dramática, cuyas temáticas principales tienen, no obstante, un mismo hilo conductor, a saber, la relación entre la verdad (cotidiana) y el presente.

La cuarta novela de Marías, *El siglo* (Seix Barral, 1983) cuenta a su vez (alternando los capítulos escritos en primera persona y los capítulos escritos en tercera persona) la vida de su narrador, Casáldiga, cuya historia parece transcurrir —por primera vez, pues, en las novelas de Marías— en España. Ahora bien, digo «parece» porque —como el propio Marías reconoce— resulta imposible probarlo: aunque los episodios históricos que se relatan en la novela sólo pueden ser los de la guerra civil española y aunque «el lector perspicaz o enterado» (1984: 66) se puede dar cuenta de que algunas ciudades no identificadas del relato tienen un gran parecido con Barcelona, Madrid o Sevilla, también es cierto no sólo que, en la novela, nunca

se proporciona el nombre de ninguna calle ni de ninguna ciudad (con excepción de Lisboa) sino, asimismo, que buena parte de los apellidos de los personajes (Bacio, Dato, Monte) muy bien podrían ser italianos en lugar de españoles.

Finalmente, al cabo de los años, Javier Marías ha logrado que se cumpliera su deseo de que, «en España fuera posible —y no una extravagancia (como expresa en un texto ya citado)— escribir una novela no necesariamente castiza» (1984: 62). Desde su cuarta novela (*El siglo*) en adelante, cuando no toda la historia de las novelas de Marías sí al menos gran parte de la misma transcurre en España, con excepción evidentemente de *Todas las almas* (1989), que ocurre en Inglaterra y, más concretamente, en Oxford, pero cuyo narrador-protagonista es español, como lo son igualmente, a partir también de *El siglo*, todos los demás narradores-protagonistas de sus novelas, las cuales no por eso dejan de contar también casi siempre con algunos personajes de otras nacionalidades.

Pero ¿acaso importa tanto dónde transcurren estas novelas o cuál es la nacionalidad de sus personajes cuando las historias, los sentimientos, los pensamientos, los problemas o las preocupaciones que estas novelas relatan son semejantes a los que les pueden suceder y afectar, en tantos otros lugares, a tantas otras personas oriundas de tantos otros países? Por lo demás, los personajes de las novelas de Marías se están desplazando con frecuencia no sólo de un país a otro sino también de una lengua a otra: español, inglés, italiano, francés.

De una lengua a otra. Siempre más de una lengua. Ésta es, probablemente, una de las muchas características tan poco convencionales de la escritura de Marías. Aunque nunca ha dejado de escribir en español unos libros que, por lo demás, hace ya tiempo leen tanto españoles como extranjeros (como bien prueba que sus libros se traducen a alrededor de 37 lenguas en aproximadamente 47 países), aunque —repito— nunca ha dejado de escribir en español, siempre lo ha hecho no ya en un castellano que «sonaba a traducción» —como, en ocasiones se le llegó a criticar con desprecio si bien, con el tiempo, Marías ha llegado a considerar ese reproche como «algo no necesariamente reñido con el elogio» (1984: 60)— sino en un castellano en el que sin embargo Marías nunca ha dejado de injertar otras lenguas. Siempre más de una lengua. Y siempre con propósitos tan distintos como pueden ser, entre otros, el de citar algunas frases de sus escritores favoritos, como es el caso de Shakespeare, del cual extrae incluso, en ocasiones, los títulos de algunas de sus novelas como son *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí* o *Negra espalda del tiempo*; el de satisfacer su propia afición filológica («los diccionarios siempre distraen, como los mapas», 1996:

91) ya sea relatando algún parentesco más o menos extraño, cuando no alarmante, a partir del antiguo anglosajón (1996: 233 y ss.), ya sea destacando la afinidad entre ciertos términos pertenecientes a distintas lenguas (1996: 91), ya sea subrayando la dificultad (por no decir la imposibilidad) de traducir algunos términos de una lengua a otra, ya sea precisando el sentido de alguna palabra utilizada (1996: 91, 137) en sus novelas; o bien —por citar algún propósito más— el de recordar, con humor, no sólo que, como suele decirse, cualquier traducción puede ser traicionera sino también que con frecuencia las lenguas funcionan a modo de simulacros (1992: 59 y ss.); o incluso para recordar, siempre con humor, la dificultad que en general tienen los españoles a la hora de pronunciar correctamente otros idiomas. Así, por ejemplo, en un cuento titulado «En el tiempo indeciso», relata Marías el caso de un futbolista húngaro llamado Szentkuthy (un apellido ciertamente bastante impronunciable) al que «la gente acabó llamando [...] “Kentucky”, mucho más familiar y más castellano, y de ahí se lo apodó a veces [...] “Pollofrito”» (1995: 218) porque ni los aficionados españoles ni los locutores deportivos eran capaces de pronunciar su nombre como es debido.

Ahora bien, esta prolífica y apasionada relación de Marías con las lenguas, con otras lenguas, con la etimología, con la traducción, etc., merece por sí misma un capítulo —o un artículo— aparte.

Referencias bibliográficas

- MARÍAS, Javier (1984): “Desde una novela no necesariamente castiza”, en *Literatura y fantasma*. Edición ampliada. Madrid, Alfaguara, 2001.
- (1992): *Corazón tan blanco*. Barcelona, Anagrama, 9ª ed., 1998.
- (1996): *Mañana en la batalla piensa en mí*. Madrid, Alfaguara, 3ª ed., 1997.
- (1995): “En el tiempo indeciso”, en *Cuando fui mortal*. Madrid, Alfaguara, 10ª ed., 1997.