

UNA APROXIMACIÓN AL ESTILO LITERARIO DE JAVIER MARÍAS

Sandra Navarro Gil

RESUMEN

Desde la publicación de *El hombre sentimental* (1986), las obras literarias de Javier Marías se sustentan en una misma estructura narrativa que tiene su origen en la configuración de un narrador reflexivo que construye un relato sobre hechos acontecidos en su pasado. La narración memorística favorece la creación de un discurso fragmentario caracterizado por su estilo digresivo.

PALABRAS CLAVE: Javier Marías, narrador, memoria, digresión, estilo literario.

ABSTRACT

Since *El hombre sentimental* was published (1986), Javier Marías' works sustain themselves on a narrative structure whose origin is the configuration of a thoughtful narrator that founds a story about some past events. The memoristic narration propitiates a fragmentary discourse based on its digressive style.

KEY WORDS: Javier Marías, narrator, memory, digression, literary style.

A pesar de que Javier Marías (Madrid, 1951) dio a la imprenta su primera novela *Los dominios del lobo* en 1971, cuando tenía apenas veinte años, un estudio detenido de su producción literaria indica que es a partir de 1986, con la publicación de *El hombre sentimental*, cuando el escritor comienza a alcanzar lo que se puede denominar estilo propio. También vendrá a partir de este momento el reconocimiento de la crítica y de los lectores de una obra que hasta entonces se consideraba innovadora o «novísima», pero que se situaba con reparos en una especie de cuarentena literaria, entre otras muchas que han pasado a la reciente historia de nuestra literatura como malogrado fruto del experimentalismo que cautivó a buena parte de los jóvenes escritores de hace tres décadas.

Tras sus dos primeras novelas de aventuras, de clara vocación lúdica y culturalista, *Los dominios del lobo* y *Travesía del horizonte*, publicada sólo un año después, el autor sacó a la luz *El monarca del tiempo*¹ (1978), una obra heterogénea compuesta de tres relatos, un ensayo y una pieza teatral, y *El siglo* (1983), el proyecto narrativo más sólido de aquella época que de algún modo sirve de pórtico a lo que será su más afortunada etapa creativa. En este trabajo se retoman personajes y

asuntos que ya se habían perfilado en anteriores novelas y que se desarrollarán aún en su siguiente trabajo *El hombre sentimental*.

El acercamiento a los referentes españoles augura una nueva manera de entender la literatura: el afán lúdico de sus primeras novelas cede ante el ejercicio de una novela entendida como introspección en la que el pensamiento, y no la invención, se convierte en el principal material narrativo.

El peculiar estilo literario de Javier Marías que, como se ha dicho más arriba, cobra forma a partir de *El hombre sentimental*, se sostiene en dos pilares que determinan además la estructura de sus obras: de un lado, la configuración de un narrador reflexivo o especulativo que cuenta en primera persona hechos pertenecientes a un pasado brumoso en el que indaga para encontrar un sentido coherente y, de otro, la confección de un discurso en espiral basado en la acumulación de digresiones que interrumpen de continuo un frágil hilo argumental. No en vano desde 1986 el autor ha empleado la misma fórmula narrativa, que hasta el momento, por cierto, le ha dado muy buenos resultados. Así se construyen sus novelas *Todas las almas* (1989), *Corazón tan blanco* (1992), *Mañana en la batalla piensa en mí* (1996), *Negra espalda del tiempo* (1998) y *Fiebre y lanza*, la primera parte de *Tu rostro mañana* (2002), y también sus mejores narraciones breves, recogidas en *Mientras ellas duermen* (1990) y *Cuando fui mortal* (1996).

Es interesante hacer notar que la voz narrativa en primera persona y la digresión como eje estructurador del relato fueron también dos grandes aciertos de la extensa novela del escritor Laurence Sterne *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*, obra maestra de la narrativa inglesa del siglo XVIII que Marías tradujo en la década de los setenta y por la que recibió el Premio Nacional de Traducción en 1979². Nadie pone en duda que de su labor como traductor Javier Marías sacó buen provecho para su posterior dedicación a la escritura. Al traducir las obras de grandes maestros de la prosa anglosajona, entre los que se encuentran Josep

¹ El autor no debe de sentirse muy orgulloso de su novela experimental por excelencia ya que es la única que no se ha reeditado completa hasta la fecha. Los fragmentos «Portento, maldición» y «El espejo del mártir» aparecen en la colección de relatos *Mientras ellas duermen* (Anagrama, 1990) mientras que «Fragmento y enigma y espantoso azar» se inserta en la miscelánea *Literatura y fantasma* (Siruela, 1993).

² Javier Marías se ha labrado una excelente reputación como traductor. Obras de Joseph Conrad, Sir Thomas Browne, Isak Dinesen, Thomas Hardy o Laurence Sterne, entre otros, pueden ser leídas en español gracias al buen hacer de este autor. En su recopilación de artículos *Literatura y fantasma*, concretamente en la serie «Asuntos translaticios» (Siruela, 1993), se incluyen unas piezas de gran interés sobre el oficio de traducir. En «Ausencia y memoria en la traducción poética» (1980) el autor defiende la tesis de que al acometer la traducción de un texto de algún modo vuelve a crearse, en contra de la opinión generalizada de que la traducción es una actividad distinta y de menor envergadura que la creación de una obra. La misma idea aparece en la pieza titulada «La traducción como fingimiento y representación» (1983) en la que Marías otorga al traductor el papel de «autor» de un texto en la lengua a la que es vertida desde su original. En «Mi libro favorito» (1989), Marías anuncia que su libro predilecto es su traducción de *Tristram Shandy* de Sterne, para la cual invirtió cerca de dos años de trabajo, que es la misma y distinta a la vez que la original del autor inglés.

Conrad, R.L. Stevenson, W.B. Yeats o Thomas Hardy, Javier Marías profundizaba también en el conocimiento y en el manejo de su lengua materna, como reconoció en una entrevista publicada en 1996:

Si a mí me preguntaran en una escuela de letras qué es lo que se debe enseñar, yo podría decir: traducir. Me parece el mejor ejercicio para un escritor (Alameda 1996: 62).

En la novela de Laurence Sterne, aparecida en 1760, el narrador protagonista, un antihéroe que nos cuenta sus peripecias vitales con buenas dosis de humor e ironía, se preocupa constantemente por su discurso, como lo harán los narradores de Javier Marías. El desvelo de este narrador por la inteligibilidad de su relato le lleva a disculparse de su narración en espiral, en fragmentos tan interesantes como el que sigue:

Por tanto, querido amigo y compañero mío, si juzga usted mi relato algo sobrio en sus comienzos, —aguante conmigo— y déjeme proseguir y contar mi historia a mi manera. —Y si de vez en cuando parece que me entretengo con tonterías por el camino,—o que a veces, durante unos segundos y mientras pasamos de largo, me pongo un cucurucho con un cascabel, —no se esfume usted, —sino más bien concédame cortésmente crédito y confíe en que hay en mí más sabiduría de la que muestran las apariencias; —y a medida que avancemos dando tumbos y a trompicones, bien riáse usted conmigo, o bien hágalo usted de mí, o, en suma, haga lo que prefiera, —pero no pierda usted nunca el humor (Sterne 1999:11).

Así, Shandy se deja llevar por los asuntos que le vienen a la cabeza en el momento de referirnos su historia, pero sus digresiones y sus incisos deben también ser entendidos como progresivos, pues ellos hacen posible el relato. Véase también esta larga e irónica digresión del narrador a propósito de sus propias digresiones:

Porque en esta larga digresión a la que accidentalmente me he visto llevado hoy, como en todas mis demás digresiones (a excepción de en una), una magistral muestra de talento digresivo, cuyo mérito, me temo, le ha pasado hasta ahora desapercibido a mi lector, —no por falta de penetración por parte suya, —sino porque se trata de una excelencia que muy pocas veces se busca, o, de hecho, se espera, en una digresión; —y es lo siguiente: que aunque todas mis digresiones son extensas, como habrán podido ustedes observar, —y aunque me desvío por el camino por el que voy tanto y con tanta frecuencia como cualquier escritor de la Gran Bretaña, procuro constantemente, sin embargo, ordenar las anécdotas de tal forma que mi objetivo no se quede mudo durante mi ausencia (Sterne: 61).

La peculiaridad de la voz narradora y el estilo digresivo, provocado por las continuas reflexiones del yo narrador al margen del hilo central, definen también el estilo literario de Javier Marías. Los narradores de *Todas las almas*, *Corazón tan blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí* intentarán esclarecer en su laberíntico discurso aquellos hechos que aparecen rodeados de sombra o incertidumbre, a la vez que dudan, opinan o simplemente se entretienen en reflexiones sobre asuntos que sus mentes relacionan sin cesar. Como advierte el crítico Alfonso de Toro:



Entender el narrar como resultado de pensamientos y recuerdos de un narrador en primera persona tiene como consecuencia el que los elementos narrativos usuales y tradicionales (como el espacio y el tiempo) pierdan casi por completo su significación, lo que se refleja en transiciones bruscas, motivadas por pensamientos e impresiones espontáneas. Puede afirmarse sin más que las percepciones del narrador en primera persona y sus formulaciones retóricas parecen constituir el propósito fundamental de la novela (Toro 1994: 199).

De este modo, en el discurso narrativo, cuya fuente de información proviene del mecanismo imperfecto de la memoria del narrador, nunca se reflejará el orden lineal o lógico en el que tienen lugar los acontecimientos, por lo que el relato adquiere una estructura absolutamente fragmentaria, similar a la de los pensamientos que se agolpan en la mente al realizar un esfuerzo memorístico.

Los continuos incisos reflexivos del narrador procuran además una estudiada y falsa impresión de que el texto va creándose a la merced de las incertidumbres cognitivas de este narrador que convierte su discurso en una continua búsqueda de significados. En opinión del autor:

Cualquier narrador en primera persona, si es verosímil, es un narrador fragmentario, con sus dudas y sus disyuntivas (Furundarena 2000: 40).

En ocasiones el narrador maríasiano se instala en la duda desde el principio de su relato. Lo primero que deben resolver estos indecisos narradores es si dan comienzo a su discurso:

No sé si contaros mis sueños. Son sueños viejos, pasados de moda, más propios de un adolescente que de un ciudadano (Marías 1986:13).

No sé si contar lo que le ocurrió recientemente a Custardoy. Es la única vez que yo sepa, que ha tenido escrúpulos, o quizá fue piedad. Venga, voy a hacerlo (Marías 1996: 69).

El narrador es el dueño del discurso y ofrece sólo la información que cree precisa o necesaria. En ocasiones se muestra pudoroso, especialmente cuando se refiere a las historias de otros personajes, es decir, cuando actúa como un narrador testigo que narra extraños sucesos acontecidos a seres cercanos. La figura de narrador testigo es muy frecuente en las narraciones breves de Javier Marías. Véase este fragmento de «Todo mal vuelve» incluido en la colección *Cuando fui mortal*:

Hay más cosas de él desoladoras, pero *no quiero contarlas ahora*, yo no las viví y las supe sólo por sus confidencias (Marías 1994: 129. El subrayado es mío).

Sin embargo, en la larga novela *Mañana en la batalla piensa en mí* un voluntarioso narrador proclama varias veces en el mismo acto narrativo la soberanía de su voz, la única realidad del relato:

Nadie me creería si lo dijera, lo cual sin embargo no importa mucho, ya que soy yo quien está contando, y se me escucha o no se me escucha, eso es todo (Marías 1994:13).



Marta no lo supo, pero yo sí y yo soy el que cuenta, el que está contando y el que permitirá que otros hablen (Marías 1994:304).

La reflexión sobre la actividad de contar se desarrolla notablemente en esta novela de Marías hasta desembocar en la conocida afirmación de que «el mundo depende de sus relatores», sentencia que presupone la hegemonía del relato sobre los hechos que lo provocan, aspecto éste, por su parte, tratado con anterioridad en *Corazón tan blanco*.

La digresión será el otro rasgo distintivo del estilo literario de Javier Marías y debe ser visto como consecuencia de la singularidad de la figura de este narrador en primera persona. El narrador interrumpe de continuo su relato para matizar o explayarse sobre asuntos que van surgiendo mientras avanza su narración. El paso del tiempo, la muerte, el poder de las palabras que se dicen y se escuchan y su capacidad para cambiar el curso de las cosas son algunas de las cuestiones que merecen el interés del narrador mientras nos cuenta su historia. Estos incisos tienen una decisiva función organizadora, pues las asociaciones de ideas que distraen al narrador en el proceso discursivo terminan por conducirnos pausadamente hasta el final de la narración en el que se condensan todos los contenidos del relato.

El propio Marías comenta la importancia de las digresiones en sus obras en un artículo que a modo de breve poética publicó en la revista literaria *El Urogallo* en 1992 y que más tarde fue recogido en la miscelánea *Literatura y fantasma*. En él el autor afirma que mientras otros escriben sus novelas con «mapa» él se dedica a «errar con brújula». Así, sus novelas se van formando a medida que se van escribiendo, por lo que son confeccionadas sin tener un esquema realizado de antemano. Confiesa también Marías atenerse siempre a lo escrito, por lo que se dedica a continuar las narraciones dependiendo de lo que va surgiendo en el mismo proceso de la escritura. Este modo de escribir le permite instalarse en la *errabundia* durante la creación de sus novelas:

Cervantes o Sterne o Proust, o más modernamente Nabokov, Bernhard o Benet han sido maestros en esa errabundia de los textos, o, si se prefiere, en la divagación, la digresión, el inciso, la invocación lírica, el denuesto y la metáfora prolongada y autónoma, respectivamente. En ninguno de ellos, sin embargo, podría decirse que su inclinación sea gratuita, o que no sea «pertinente» o «esencial» al relato. Es más, son esas inclinaciones las que posibilitan el relato de cada uno de ellos (Marías 1993: 93).

Las divagaciones e incisos que se escapan de la trama de la narración configuran así uno de los aspectos más personales del estilo narrativo de Marías hasta convertirse en el hilo conductor de la falsa novela *Negra espalda del tiempo*, publicada en 1998, trabajo en el que el autor se burla del tradicional relato lineal³. La

³ El escritor cubano Guillermo Cabrera Infante afirmó en el artículo «¡Ave Marías!» que tras la publicación de *Negra espalda del tiempo* su amigo y colega Javier Marías se ha convertido en la respuesta española a Laurence Sterne: «Marías ha conseguido lo que tantos han intentado después de Sterne: tejer una trama hecha toda de digresiones» (CABRERA 1998: 10).



narración de esta novela sólo avanza mediante los incisos y las recurrencias de un relator que más que nunca es una voz, una voz que atiende al nombre de Javier Marías y que sigue empeñada en narrar sin pausa. Instalado a medio camino entre la realidad y la ficción, el narrador-autor construye un relato en el que desaparece el argumento:

Queda por contar todavía tanto reciente y lo venidero, y yo necesito tiempo. Pero sé que cuando quiera que sea y aunque no conozca eso venidero, seguiré contándolo como hasta ahora, sin motivo ni apenas orden y sin trazar dibujo ni buscar coherencia; sin que a lo contado lo guíe ningún autor en el fondo aunque sea yo quien lo cuente; sin que responda a ningún plan ni se rija por ninguna brújula, ni tenga por qué formar un sentido ni constituir un argumento o trama ni obedecer a una armonía oculta, ni tan siquiera componer una historia con su principio y su espera y su silencio final (Marías 1998: 403).

Al considerar la anécdota como una excusa para proseguir el curso de los pensamientos, el sentido de las novelas de corte reflexivo que cultiva Javier Marías debe buscarse en primer lugar en el discurso en sí mismo, en su capacidad de expresar y *explicar* las reflexiones que surgen a borbotones de la mente del narrador. El argumento, instrumento sólo imprescindible para hilvanar el flujo del lenguaje, quedará relegado así a un segundo plano. De hecho, importa más *cómo* se cuenta que lo que se cuenta, el propio pasar de la narración. Una narración de este tipo precisa de un párrafo largo repleto de oraciones subordinadas. Es especialmente frecuente el empleo de oraciones comparativas que sirven para expresar las frecuentísimas asociaciones que tienen lugar en la mente del narrador. Las cláusulas parentéticas, las oraciones disyuntivas, los incisos y la reflexión sobre el propio lenguaje utilizado en el discurso son también características predominantes de las narraciones del escritor.

La prosa de Javier Marías se ensimisma desde el mismo proceso de la escritura: es la prosa del detenimiento, del afán por el detalle, que se centra en la morosidad de las reflexiones de un narrador que no tiene ninguna prisa por terminar su relato y que divaga, duda y fantasea a la vez que nos hace confidentes de su historia. Las narraciones de Marías, como la vida de los hombres, conforman recorridos complejos y laberínticos, que necesitan reordenarse porque no tienen un sentido único. De aquí que el lector deba estar siempre alerta, re-creando la narración, pendiente de un discurso que en algunos momentos da la impresión de no pretender llegar a ninguna parte y que debe degustarse a medida que avanza pausadamente y mediante incisos.



BIBLIOGRAFÍA

- ALAMEDA, Sol (1996): «Javier Marías. El éxito europeo de un indeciso», en *El País*, 10/11/1996, pp. 58-66.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1998): «¡Ave Marías!», en *El País*, 27/7/1998, pp. 9-10.
- FURUNDARENA, Arantza (2000): «Entrevista a Javier Marías», en *El Semanal*, 2/1/2000, pp. 37-42.
- MARIAS, Javier (1986): *El hombre sentimental*, Barcelona: Anagrama.
- (1992): «Errar con brújula», en *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, pp. 91-93.
- (1994): «Todo mal vuelve», en *Cuando fui mortal*, Madrid: Alfaguara.
- (1996): *Mañana en la batalla piensa en mí*, Madrid: Alfaguara.
- (1996): «Figuras inacabadas», en *Cuando fui mortal*, Madrid: Alfaguara.
- (1998): *Negra espalda del tiempo*, Madrid: Alfaguara.
- STERNE, Laurence (1978¹, 1999): *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy. Los sermones de Mr. Yorick*, traducción y notas de Javier Marías, introducción de Andrew Wright, Madrid: Alfaguara,.
- TORO, Alfonso de (1994): «Javier Marías. *Todas las almas*. Autobiografía ficcional como tematización de lo turbador del eterno extraño», en *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer eds., Barcelona: Lumen, pp. 189-201.