

LA CREACIÓN DE UN IMAGINARIO TRAS EL OSTRACISMO  
FRANQUISTA: ALEXIS GROHMANN DESMENUZA  
EL LABORATORIO NARRATIVO DE JAVIER MARÍAS

Ken BENSON

Universidad de Gotemburgo. Suecia

JAVIER MARÍAS ES, SIN DUDA ALGUNA, uno de los intelectuales más originales, sugestivos y agudos de la España actual. Ha publicado más de veinte libros y es un frecuente colaborador de la prensa (como *El País* o *El Semanal*). Más infrecuente en el marco de los escritores españoles contemporáneos es que además colabore en prestigiosas revistas europeas como *Le Monde* o *Frankfurt Allgemeine Zeitung*. Se trata, probablemente, del autor contemporáneo español de mayor difusión internacional, con cuatro millones de libros vendidos en cuarenta y dos países y traducido a treinta y una lenguas. No obstante, hasta la fecha no se ha publicado ninguna monografía sobre su obra. Resulta sintomático que el primer estudio sobre el conjunto de su obra aparezca en inglés por un investigador alemán, titular de la universidad de St. Andrews, publicado en una prestigiosa editorial de los Países Bajos, "Portada Hispánica", bajo los auspicios de Maarten Steenmajer quien hace un año editó el primer número monográfico sobre Javier Marías en la revista *Foro Hispánico*. El libro de Alexis Grohmann es consecuentemente una obra ineludible y espero que dé pie a que la renovación literaria de Marías sea más estudiada y analizada tanto en España como en Europa. No es de extrañar que en la España actual, con la telebasura y la subcultura de masas como estandartes de alienación, la figura de Marías no encuentre su lugar. Su sugestiva literatura es reflexiva y vanguardista, renovadora y fascinante, pero requiere de un lector que se esfuerce y participe de la creación literaria propuesta por el autor. Junto con Millás, Guelbenzu, Vila-Matas, Atxaga, García Morales y quizá Cercas (si sigue avanzando tras su última y exitosa publicación) constituye uno de los pocos autores en el marco de la narrativa contemporánea que experimenta con la narrativa como modo de transmitir una percepción particular del mundo. Frente a lo masivo y vulgar, se propone una sensibilidad particular como modo de acercamiento a una realidad que cada vez se experimenta como más evasiva. Frente al escape de lo tosco y grosero propugnado por la telebasura que tanto afecta al comportamiento y a la escala de valores de la juventud y de la mentalidad general coetánea, la obra de Marías constituye un oasis conformado por la reflexión literaria como modo de percibir el mun-

do. El libro de Grohmann se centra en las siete novelas del autor publicadas hasta la fecha a lo largo de un cuarto de siglo, desde *Los dominios del lobo* (1969) cuando el autor contaba tan solo dieciocho años, hasta la obra de madurez culminada hasta la fecha por *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994). El investigador quiere mostrar cómo tiene lugar una evolución en la obra de Marías en la cual se va matizando un mundo imaginario cada vez más rico, intrincado, sugestivo y elaborado. Consecuentemente lleva a cabo su análisis siguiendo capítulo a capítulo las nuevas aportaciones que el autor va incorporando a su obra. Antes de adentrarse en la obra de Marías, sin embargo, Grohmann realiza una presentación de la narrativa española bajo la postguerra y bajo el postfranquismo. El objetivo de este estudio de trasfondo no es dar una panorámica general de tan vasto periodo histórico, sino por el contrario señalar el ambiente literario y cultural del periodo en cuestión. Son pocas páginas pero suficientes, pues Grohmann va directamente al grano. Discute en primer lugar las fechas propuestas para el cambio de rumbo de las tendencias literarias del momento, cuestionando la fecha dada de 1975 en la mayoría de los manuales. Esta fecha es cómoda y operativa, pues coincide con la muerte de Franco y con la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Mendoza. Grohmann argumenta en cambio que la fecha de 1970 es más precisa por la publicación de la antología de Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*. La propuesta puede resultar sorprendente en cuanto que la antología es de poetas, pero según argumenta el investigador, la mayoría de los integrantes de este grupo (Foix, de Azúa, Gimferrer, entre otros) son asimismo prosistas y tienen en común una reacción ante el “trasnochado realismo que quería monopolizar la cultura de la oposición”, en palabras de Siles. Esta postura ante el realismo es además una reacción contra el “españolismo”, ya que las tramas del realismo suelen tener lugar en distintos lugares de España, por un lado, y contra la existencia de un discurso cultural dominante, por otro. En este periodo cualquier texto imaginativo y creativo era considerado como “escapista” y consecuentemente como “favorable al régimen franquista”. De esta forma, la oposición cultural marcada por el realismo (social, objetivista, tremendista, behaviorista, etc.) implica una camisa de fuerza para una generación que no ha vivido la guerra civil y que ya guarda relación con la cultura occidental extrapeninsular. En el caso de Javier Marías, Grohmann apunta que la reacción contra el españolismo (del “me duele España” unamuniano al “me huele España” colectivo de esta generación) es, además, de carácter psicoanalítico: el padre de Javier, el filósofo Julián Marías, tiene muchos volúmenes en la línea de Ortega para quien el vocablo España es el núcleo de su pensamiento; la madre, Dolores Franco, publica por su parte *España como problema*, estudio en el que incursiona en este tema tan noven-

tayochesco explorándolo desde el siglo XVI hasta el XX. En contraposición a estas figuras intelectuales tan cercanas al autor, Juan Benet destaca como la nueva figura (paterna) que señala un nuevo camino en pro de la imaginación y del estilo, en contra de cualquier concepción de la realidad como transparente y con una profunda preocupación por el lenguaje como elemento crucial para transmitir la experiencia de la realidad y el poder lúdico de la imaginación. La reacción contra la tradición realista y del "españolismo" adquiere muchas facetas. En las dos primeras novelas, que Grohmann, caracteriza de "progymnasmata", esto es, escritura de aprendizaje a través de la imitación de otras obras anteriores, el estudioso muestra en detalle y con rigor cómo *Los dominios del lobo* (1971) imita algo tan alejado de la realidad social española coetánea como el cine de Hollywood de los años treinta a cincuenta, mientras que *Travesía del horizonte* (1973) se vale de modelos exclusivamente literarios, pero también del mundo anglosajón, a saber, la literatura de Conrad, James y, en menor medida, Conan Doyle. La maestría de los dos primeros en la creación de incertidumbre constituye el punto de partida de la imitación creativa del joven Marías, aún "aprendiz de escritor", que busca en la tradición anglosajona desprenderse del españolismo y del aislamiento cultural de España. Son los primeros pasos en su andadura hacia un estilo propio. La preocupación por el estilo será aún más evidente y explícita en su tercera novela, que no llegaría a publicarse hasta una década después de las dos primeras: *El siglo* (1983). No obstante, puede comprobarse a través del concienzudo estudio de Grohmann cómo se trata de un nuevo aprendizaje en el proceso de búsqueda hacia su propio estilo. Aquí el modelo sigue siendo la literatura anglosajona, pero no ya la contemporánea sino la barroca, especialmente la de Sir Thomas Browne a quien (entre otros muchos autores de la literatura anglosajona) Marías tradujo en el entretiem po entre las dos primeras novelas y ésta que nos ocupa. Grohmann apunta asimismo cómo el texto se acerca ligeramente a la geografía y la historia española (mediante apuntes de la época de la guerra civil) y a un aspecto que después tendrá gran importancia en el imaginario de Marías, los elementos autobiográficos. No obstante, el crítico se centra en el estudio estilístico y muestra pormenorizadamente la relación con el barroco anglosajón en el uso de las estructuras sintácticas, figuras retóricas y aforismos, mostrando las fuentes de inspiración de que el autor se ha valido. Finalmente, el investigador señala la relación en este texto con las primeras novelas de Juan Benet y especialmente con su pionero ensayo *La inspiración y el estilo*. La siguiente novela, *El hombre sentimental* (1986), ya no se vale de intertextos a ser imitados. En cambio, se centra en la imaginación como fundamento de la creación literaria. Si la primera novela estaba escrita en tercera persona y la segunda intercala la primera con la ter-

cera persona, en *El hombre sentimental* Marías se decidirá por un narrador en primera persona, voz narrativa que mantendrá en el resto de su producción literaria hasta la fecha. La elección de esta perspectiva subjetiva va a ser uno de los elementos cruciales para potenciar la función de la imaginación en esta obra de Marías. La decisión muestra la convicción por parte del autor de que no existe la posibilidad de narrar de forma objetiva, por el contrario es una apuesta por la escritura como proceso de imaginación. Por otro lado, resulta evidente que el narrador-personaje no puede haber estado presente en muchas de las escenas narradas; consiguientemente estas escenas están “inventadas” por el narrador y no simplemente “reproducidas” de la realidad. La imaginación constituye así tanto un tema de la novela (reflexiones del narrador) como una experimentación narrativa (el proceso narrativo en sí). Los límites entre el sueño, la experiencia y la imaginación se cuestionan y se problematizan en esta nueva búsqueda hacia un estilo y un imaginario personal por parte del autor. La incertidumbre y la ambigüedad que este acercamiento conlleva sirve para mostrar la autonomía de la literatura como un mundo particular. Recordando a Kant, el arte tiene su propia ontología constituida por el libre juego de la imaginación. En *Todas las almas* (1989) la imaginación se cruzará con elementos autobiográficos. La crítica se ha centrado en el carácter autobiográfico de este relato como consecuencia de que el protagonista pasa dos años, al igual que el autor lo había hecho, como profesor visitante en la universidad de Oxford, para después volver a Madrid. Asimismo puede constatar que existen una serie de personajes inspirados en la realidad vivida por el autor en la mencionada ciudad universitaria. Sin embargo, resulta evidente que también hay acontecimientos y personajes que solamente son el fruto de la imaginación. La mezcla, pues, de elementos autobiográficos con elementos ficticios coadyuva a la reflexión sobre los límites entre “realidad vivida” y “realidad imaginada”. Grohmann analiza en detalle la cuestión y se vale del texto posterior de Marías, *Negra espalda del tiempo* (1998), donde el autor discute las interpretaciones que se han llevado a cabo de la novela y apunta cómo algunas personas reales en las que se inspiró han tratado más de parecerse a los personajes ficticios inventados por él que viceversa. Muestra así el investigador, paso a paso, cómo en la poética de Marías todo lo vivido ha de ser imaginado para poder ser narrado. De hecho, lo vivido ha de ser reinventado (“rememorado literariamente”, podríamos decir) para poder ser incluido en el relato. Así, los elementos autobiográficos los considera el investigador como irrelevantes y sirven sólo para subrayar la independencia del acto creativo de la imaginación y la forma de narrar esta experiencia (imaginaria) con respecto a las experiencias vividas o autobiográficas. Algunos personajes (de ficción) son así “prestados” (y toman algunos rasgos) de personas “reales”.

La memoria de los hechos autobiográficos ha pasado por el filtro de la imaginación y del estilo para llegar así a adquirir un cierto grado de autonomía. La figura de Borges y los juegos que este autor hace entre el Borges "real" y el Borges "personaje" o "narrador" constituyen un punto de partida y de inspiración para la problematización que lleva a cabo Marías en esta novela sobre la diferencia ontológica (al menos parcial) entre narración (ficción) y autobiografía (realidad vivida). El investigador argumenta convincentemente que tiene menos importancia de dónde provienen los personajes que cómo han sido elaborados a través de la imaginación del autor para conformarse en un relato. También la sexta novela *Corazón tan blanco* (1992), contiene algunos elementos autobiográficos. No obstante, estas referencias son menos evidentes y menos centrales que en la novela anterior. La hipótesis de lectura que lleva a cabo Grohmann es, en cambio, que la potencia creativa de esta novela está fundamentada en la repetición, figura que sirve como una variante más para potenciar la importancia de la forma en la poética del autor y en la constitución de su cosmos imaginario. El investigador muestra así con gran detalle cómo mediante las repeticiones se conforma una unidad poética autónoma con su propia concepción del tiempo y del espacio, su ritmo, su énfasis en el propio lenguaje, pero también (lo cual resulta muy interesante) en la conformación de lo insondable (el término freudiano de *unheimlich*). En la teoría freudiana, la repetición es precisamente un síntoma de algo que se encuentra oculto en la psique y para cuya comprensión faltan eslabones en la cadena del pensamiento consciente. Grohmann encuentra las dos vertientes principales con las que Freud explica este fenómeno psíquico en la novelística de Marías, por un lado, la concepción animística del universo y, por otro, la vuelta sobre asuntos psíquicos reprimidos. Lo primero se deduce por el carácter supersticioso del protagonista, sus presentimientos de que algo inefable le va a ocurrir. Resulta especialmente destacable la puntualización del investigador de que el relato nos muestra casi exclusivamente la perspectiva interiorizada del narrador-protagonista, por lo que los hechos se "narrativizan" a través de los pensamientos del narrador de tal forma que se puede llegar a hablar de que la novela visualiza el proceso mental de un personaje que muestra un elevado grado de superstición narcisista. La relación entre fantasía y realidad es lo que, de esta manera, una vez más, constituye el tema último del texto, pues el pensamiento interior del personaje (su fantasía, su imaginación) se convierte en realidad (el secreto que oculta el padre del protagonista, Ranz). Las figuras retóricas o los símbolos se convierten de esta forma en los elementos cruciales del curso de los acontecimientos, como la almohada (símbolo del matrimonio) que pasa a ser el arma mortal con el que Ranz asesinará a su esposa. Las repeticiones constituyen, en definitiva, con sus múlti-

bles efectos, el elemento retórico y temático crucial que da coherencia y unidad al relato. Por ello, Grohmann en su análisis se opone a aquellos críticos que las consideran superfluas o innecesarias. Muestra, en cambio, cómo son indispensables: sin las repeticiones no habría relato puesto que éste se constituye por el complejo entramado de distintos tipos de repeticiones. La última novela hasta la fecha del autor, *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), se publica sólo dos años después de su aportación anterior, lo cual es de una rapidez inusual en el escritor madrileño. El estudioso muestra cómo tienen muchos elementos en común fruto probable de esta cercanía en la gestación, de tal forma que conforman un díptico que plasma la poética autorial fundamentada en la misteriosa interrelación de todos los elementos formales y temáticos que constituyen un texto novelesco. Si en *Corazón...* el espacio central ya estaba constituido por la capital española, había sin embargo muchas escenas que tenían lugar fuera del país, principalmente en La Habana y Nueva York, así como en Ginebra. En *Mañana...*, sin embargo, todos los personajes son españoles y toda la acción tiene lugar en Madrid (las referencias a Londres son míticas y mentales, ninguna acción tiene lugar allí). Con ello se cierra el alejamiento de todo aquello que se relacione con el “españolismo” propio de las primeras obras. Ahora bien, la capital castellana no es descrita con “casticismo” ni “folclorismo”, por el contrario es vista como una ciudad europea y cosmopolita, una “isla” con respecto al resto del país, con un clima que en consecuencia es ajeno al continental y se parece más al británico (neblinoso y lluvioso). De esta forma, lo ajeno (de sus primeras novelas) se funde con lo propio, lo familiar con lo extraño, el “españolismo” adquiere así nuevas dimensiones en la creación y en la imaginación de Javier Marías. *Negra espalda del tiempo*, finalmente, una “falsa novela” publicada en 1998, constituye una “promiscua” mixtura de géneros y un avance más en la experimentación de un mundo nuevo conformado por un autor que, según argumenta Grohmann, ha llegado a su madurez mediante la conformación, paso a paso, de un estilo y de un cosmos propios. No puede haber mejor introducción al laboratorio creativo de Javier Marías y a la evolución de su narrativa que el presente estudio de Grohmann. El investigador se vale de múltiples teóricos y de distintas teorías desarrolladas en el siglo XX utilizándolas siempre con rigor y con las miras claras, apuntando siempre a la obra de Marías y no a las teorías por sí mismas. La bibliografía secundaria utilizada sirve así para mejor poder plasmar y abrir las particularidades de la obra de Marías. En este sentido todo lector de Marías tiene un libro de consulta que va a enriquecer mucho el goce estético al abrírsele su entramado y permitir presenciar la compleja construcción que toda creación de un imaginario personal conlleva.

No obstante, en ocasiones el estudio se hace demasiado lineal y "evolucionista". El llegar a adquirir una "madurez estilística" no deja de ser una "opinión crítica" que no puede llegar a demostrarse científicamente. Por ello, la gran proliferación de fuentes secundarias de las que se vale el investigador para mostrar este fenómeno así como la conformación de una poética que se fundamenta en la "completa interconexión" de todos los elementos del universo, no me resulta del todo convincente. La misma duda metodológica me surge cuando el investigador se vale repetidamente de ideas de autores coetáneos de Marías (especialmente Muñoz Molina). No se sabe bien cuál es la función de estas comparaciones, ¿mostrar que hay concomitancia de ideas?, ¿que forma parte de una visión del mundo o de una poética propia de un grupo generacional al que pertenecería Marías? No queda claro, pues Grohmann no lo discute. La consecuencia de esta miríada de citas es que en ocasiones la libre asociación de ideas de las muchísimas lecturas del investigador se relaciona más con la concepción de la interconexión de todas las cosas del imaginario de Marías, que con un rigor analítico propio del género al que se adscribe este estudio. La amplia red de conexiones (cine, literatura, arte) a las que abre la literatura de Marías constituye aquí más una trampa, de la que no se zafa el investigador, que un tesoro que permita aclarar el mundo creativo del autor. En cualquier caso, lo más destacable del estudio es que se trata de una brillante exposición analítica del conjunto de la obra novelística de Marías hasta la fecha, un estudio además necesario para comprender esta obra en el contexto de la España democrática. Indudablemente hay temas que no se tocan en profundidad, entre ellos el central de la identidad y su transformación para la generación del autor, tema recurrente en el conjunto de la obra de Marías (a mi juicio). Si bien Grohmann roza la cuestión, no es su intención hacer una lectura "extratextual" de la obra mariniana sino un acercamiento muy formalista. En este sentido resulta portentoso el desmenuzamiento de las figuras retóricas utilizadas por el autor así como el de los recursos narratológicos seleccionados. Ahora bien, todo estudio formalista deja en el lector con un sabor en la boca de querer más: todo este montaje literario, ¿qué implicaciones tiene?, ¿cuáles son sus consecuencias ideológicas?, ¿en qué sentido nos dice algo de la "nueva" identidad española? Estas preguntas constituyen algunos de los múltiples interrogantes a los que este concienzudo estudio no responde. Pero su mérito estriba, por un lado, en que los lectores de Marías, gracias a su detallado análisis, nos las podamos hacer y, por otro lado, en que otros investigadores puedan basarse en este estudio para plantearse cuestionamientos distintos que también suscita la obra de este autor madrileño. Quiero destacar especialmente del análisis de Grohmann su labor casi "arqueológica" de rescatar la importancia de las primeras

obras en la construcción de las más maduras y que han merecido tanto éxito internacional. Estas obras resultan "raras" o "extravagantes", no han sido muy estudiadas y sólo merecen unas pocas líneas en las historias de la literatura contemporánea. Con este estudio adquieren su lugar como ejercicios necesarios para el encuentro de un estilo y de un cosmos personal y novedoso en la evolución literaria de Marías. Los grandes aciertos que tanto la crítica como el público en general han encontrado en sus obras más maduras adquieren mayor riqueza conociendo el taller de experimentación que Grohmann desglosa en los capítulos iniciales. El investigador muestra así cómo tiene lugar el proceso de "ir haciéndose a sí mismo" al que alude el título del libro, que constituye una paráfrasis del camino de ir conformándose un mundo poético personal. Con gran esmero, con una gran enciclopedia (tanto de historia de las culturas como de la teoría literaria), con sensibilidad y finura en el acercamiento al texto de Marías, Grohmann nos va mostrando paso a paso cómo la creación de un mundo imaginario personal es el fruto de un gran esfuerzo de experimentación que pasa primero por una fase de rechazo a la tradición hispánica y al "españolismo", para buscar, fundamentalmente en la tradición anglosajona (James, Conrad, Shakespeare) pero también en la hispánica (Cervantes, Borges, Benet), la forma para poder desafiar el recalcitrante olor a "casticismo" que la literatura española de gran parte del siglo XX (desde la generación del '98 hasta el fin del franquismo) iba dejando en la olla literaria peninsular. Leyendo la obra de Marías se percibe (se intuye) este logro. Con el estudio de Grohmann aprendemos a ver cómo ello es consecuencia de una larga búsqueda que comenzó ya en la dictadura franquista cuando el autor era aún un adolescente. Frente al ambiente generalizado de la España de la última década, donde el vanguardismo cultural ha sido suplantado por la telebasura y la zafiedad, la obra de Marías es un oasis, una isla, una perla que Grohmann rescata con gran pulcritud. La amplia bibliografía sobre teorías occidentales de finales del siglo XX muestra asimismo cómo la obra de Marías se interrelaciona con el pensamiento literario occidental más vanguardista y renovador. En otras palabras, el ostracismo de la cultura española no es sino un mero recuerdo de un pasado cuyas carencias ha superado la nueva generación de intelectuales a la que pertenece Marías, según demuestra pormenorizadamente Grohmann en el primer estudio monográfico sobre el conjunto de la obra novelesca del autor realizada hasta la fecha.