

bliografía muy amplia sobre el estado de la cuestión en el espacio cultural occidental. En consecuencia, la aportación de Grohmann será muy útil a todo estudioso de la narrativa contemporánea y será un punto de referencia obligado para futuros estudios sobre el tema.

Ken Benson  
Stockholms Universitet  
ken.benson@su.se

---

Herzberger, David K.

*A companion to Javier Marías*. Woodbridge: Tamesis, 2011. 244 pp. (ISBN: 978-1-85566-230-8)

El hecho de que la serie de la editorial Tamesis “A companion to...” le haya encomendado a David K. Herzberger este volumen ya es un síntoma del impacto y la resonancia internacional de Javier Marías, traducido a 36 lenguas. De acuerdo con los objetivos de la serie, se trata de presentar a Marías al lector de habla inglesa. Herzberger comienza dando una visión de la imagen pública del autor. Mediante un rastreo por blogs y sitios de internet, el investigador capta el impacto social de los escritos de Marías y puede constatar que la lista aumenta por centenares en una sola semana. Ante este flujo de información es de gran importancia el estudio de Herzberger,

el primero que se ocupa de toda la obra mayor de Marías. Si bien el grueso del volumen se dedica a sus novelas, se incluye también un apartado sobre su prosa breve y su producción no ficcional.

Resulta muy aguda la observación de Herzberger al apuntar que la prosa de Marías se transforma radicalmente según el tipo de publicación: por un lado la elusividad característica de su narrativa (las largas y complejas frases repletas de subordinadas con antecedentes lejanos, las digresiones meditativas que interfieren constantemente en la diégesis), y por otro la concisión y precisión del estilo que maneja en las columnas de prensa. Herzberger llega así a distinguir dos voces identitarias opuestas: el Marías “ciudadano” frente al Marías “novelista”. Esta separación es fundamental para comprender la ética y la poética del autor, muy en la línea de Juan Benet, oponiéndose a la supuesta tradición realista de la narrativa española: Herzberger muestra cómo el posicionamiento ético, social y político corresponde al escritor ‘ciudadano’ que se formula en las columnas, mientras que el autor ‘novelista’ deja de lado estas materias para centrarse en la literariedad, la cual se nutre de otros fines ajenos a la vida pública.

Un segundo aspecto de gran relevancia para comprender la trayectoria de Marías es su faceta como tra-

ductor. Al trascender la tradición nacional española, beberá de autores extranjeros. Herzberger destaca que entre sus primeras obras a comienzos de los setenta (*Los dominios del lobo* y *Travesía del horizonte*), hasta la publicación en 1983 de *El siglo*, hay un vacío narrativo de una década. Durante la misma, Marías se dedica con profusión a la traducción, labor que le permite ser tanto un lector privilegiado (el traductor ha de leer con mucho más detenimiento y cuidado que otros lectores), como un escritor igualmente privilegiado (en cuanto que al traducir a escritores como Sterne, Faulkner, Nabokov o Stevenson se asume el reto de reescribir o volcar rasgos de unas culturas a otra).

Un tercer aspecto relevante para comprender la narrativa mariniana es su cinefilia. Herzberger traza las ramas biográficas de este interés (un tío director y un hermano crítico de cine) y señala con acierto su importancia para el desarrollo de la narrativa mariniana desde su *ópera prima*, que se sitúa completamente en el cosmos de Hollywood, y que fue redactada en sus inicios, cuando vivía en la casa parisina de su tío donde vio en dos semanas nada menos que 85 películas en la Cinémathèque Henri Langlois de París.

Una vez aclarados estos aspectos, Herzberger pasa a explicar las características de la poética del autor.

En primer lugar señala que el hecho de narrar es para Marías un acto cognitivo y existencial que provee al artista del sustento hermenéutico para poder entender e interpretar el mundo. Herzberger muestra cómo tanto el Marías ‘ciudadano’ como el ‘novelista’ construyen narradores que se asemejan al Marías real, pero que no se puede obviar al mismo tiempo que se trata de construcciones discursivas. Herzberger incide en la necesidad de la subjetividad para llegar a comprender e interpretar el mundo, según el pensamiento literario de Marías, independientemente del carácter factual (crónicas) o ficcional (cuentos y novelas) del texto producido. Su radical oposición al realismo radica en que no (le) resulta creíble tratar de ofrecer una visión de la realidad sin una perspectiva personal, pues toda realidad es una construcción que depende del sujeto que la experimenta. La ambigüedad y la incertidumbre forman parte no sólo de la literatura, sino también de la vida, cuya única certeza es su opuesto (la muerte); y dado que la vida es percibida como laberíntica y azarosa, también el texto literario ha de serlo. En consecuencia, la literatura que trata de simplificar la complejidad intrínseca de la percepción humana de la realidad y que no se vale de la capacidad del lenguaje de ir más allá de lo perceptible en la superficie es invalidada por Marías.

Herzberger discute también la relación del autor con el postmodernismo. La convicción mariniana de que el lenguaje no puede reproducir la realidad sino que la distorsiona, y de que el lenguaje configura el mundo más de lo que lo imita, parece, en efecto, relacionarle con los postulados postmodernos. Sin embargo, el estudioso sostiene que hay dos factores que lo separan del relativismo de esta corriente. En primer lugar está la convicción mariniana de que el escritor guarda una posición privilegiada con respecto a la verdad, y en segundo lugar porque la incapacidad de imitar la realidad no se ve como problema, sino como un reconocimiento de la importancia vital de la capacidad inventiva e imaginativa del ser humano para comprender el mundo. De hecho, Marías otorga a la literatura y al acto de escribir una vinculación epistemológica que lo aleja del relativismo postmoderno. A través de la percepción y la imaginación, el escritor adquiere su autoridad trascendente y su autenticidad. Veamos cómo expone Hertzberger este ambicioso proyecto en su análisis de las novelas de Marías, desde *Los dominios del lobo* (1971) hasta *Tu rostro mañana* (2002-2007).

Herzberger muestra cómo el fragmentarismo y las múltiples historias interrelacionadas de las dos primeras aportaciones se van sustituyendo,

a partir de *El siglo* (1983), por una narrativa más lenta, estilísticamente más compleja, con mayor profundización en la creación de los personajes y con tendencia a la digresión, mientras que en *El hombre sentimental* (1986) ahonda en la convicción de que la narrativa es un medio efectivo de representación de lo real. A partir de esta novela adquiere gran importancia en su narrativa cómo se forja la identidad individual del personaje-protagonista, así como la representación de las contingencias de la memoria y, finalmente, la importancia de la intertextualidad en la construcción de su narrativa. En el capítulo IV rompe el estudioso la organización cronológica de las novelas analizadas, con la (incuestionable) motivación de que *Todas las almas* (1989) y *Negra espalda del tiempo* (1998) constituyen las obras marinianas más íntimamente unidas entre sí. De hecho puede decirse que esta última novela es una réplica no ya a la anterior, sino a una serie de lecturas (autobiográficas) que parte de la crítica hizo de esta novela. Es a partir de aquí donde nos encontramos con un Marías plenamente maduro, que ha encontrado su estilo propio, el cual matizará y ahondará de una forma consecuente en sus textos ulteriores. En *Todas* nos encontramos con el tema de que el pasado tiene que ser relatado para ser 'real': revivirlo (narrando) es la única manera de que persista el pa-

sado en el presente y pueda, por tanto, ser comprendido. Marías distingue entre *vivir* una vida y *narrar* una vida vivida. Estas premisas existen en ambos libros, pero lo que es narración en *Todas* se convierte en disquisición y divagación metaliteraria en *Negra*. Es más, Herzberger muestra cómo *Negra* es tanto una lectura como una reescritura de *Todas*, al mismo tiempo que es una irónica desacreditación de tal lectura/escritura (137).

Herzberger titula el siguiente capítulo “Dos novelas shakesperianas” para puntualizar cómo el clásico británico es el intertexto principal de las dos novelas publicadas entre *Todas* y *Negra*: *Corazón tan blanco* (1992) y *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994). En ellas el autor profundiza en la convicción de que el acto de narrar constituye en sí un fundamento en nuestra comprensión del mundo; a través de la lectura y la interpretación de los relatos entendemos y damos sentido a nuestra existencia. Herzberger muestra convincentemente cómo *Corazón* se caracteriza por ser la más densamente narrada con su multiplicidad de relatos intercalados con propuestas teóricas, mientras que en *Mañana* la conjetura, tan característica de la narrativa mariniana, llega a su más elevado nivel, siendo un recurso tanto estilístico como técnico para elaborar una forma narrativa que ilustre la contingencia de la vida (169). El crí-

tico concluye que para Marías la imaginación y la narración no pueden separarse de lo real, sino que forman una alianza necesaria para que el sujeto se pueda localizar en el mundo y narrarlo (178).

Se llega así a la penúltima aportación de Marías hasta la fecha (y la última de las novelas tratadas por Herzberger, pues *Los enamoramientos* se publicó con posterioridad a la redacción del estudio), con su obra más vasta y ambiciosa: *Tu rostro mañana*, publicada en tres volúmenes entre 2002 y 2007. Pese a haberse publicado en tres entregas, Herzberger sostiene que se trata de un libro unitario y no una trilogía. La unidad, argumenta, viene dada en primer lugar por una voz narrativa única, la del personaje Jaime Deza, que apareció como personaje principal ya en *Todas*. Herzberger considera *Tu rostro* más “culminante” que “innovativo” (179), y con ello quiere decir que el lector ya identifica personajes, rasgos estilísticos o técnicas narrativas como el uso constante de la intertextualidad. También reconocemos la postura mariniana de que el vivir y el narrar comparten el mismo plano vital, de forma que las narraciones adquieren un peso ontológico cuya función no es meramente descriptiva sino existencial (186-87). Ahora bien, en esta novela Marías profundiza en la relación de la historia con la memoria, y es la obra

donde el propio autor, mediante el uso de elementos autobiográficos, ocupa un lugar preeminente (210), cuestión que nos parece primordial pero en la que, por desgracia, no profundiza Herzberger. En efecto, consideramos que la inclusión de evidentes elementos autobiográficos, así como de referentes históricos que a nadie pueden escapar, implica un vuelco en la narrativa mariniana. La problemática de la autoficción y la relación de la literatura con los textos factuales y con la verdad histórica adquieren una relevancia que no habían tenido antes en la narrativa de Marías. En este sentido, pensamos que hay también elementos “innovativos” importantes en este denso y largo texto narrativo.

El volumen culmina con un capítulo dedicado a “Otros escritos”, donde el estudioso reúne el corpus de publicaciones fuera de las novelas (y de las columnas, ya tratadas en el primer capítulo). Se tratan aquí dos obras no ficcionales (*Vidas escritas* y *Miramientos*, publicadas en 1992 y 1999, respectivamente) en las que Marías hace pequeños apuntes sobre escritores que le intrigan. *Vidas* versa sobre autores no hispanos y *Miramientos*, sobre otros de habla hispana. Seguidamente dedica un apartado a los tres volúmenes de prosa corta publicados por el autor, en el que Herzberger subraya la falta de unidad de estos relatos normalmente publicados

con anterioridad en prensa, si bien se reconocen en ellos temas comunes: fantasmas, violencia, adulterio, intertextualidad, marcos metaliterarios... Finalmente, el lector se encontrará con unas propuestas de lecturas ulteriores (en inglés) así como una ordenada bibliografía en la que se incluyen tanto publicaciones del autor como sobre el autor.

El libro cumple perfectamente con los objetivos de la serie y es una magnífica introducción a la producción literaria de Marías, así como un importante apoyo para la lectura de la obra (casi) completa del autor. El lector es llevado paso a paso y es introducido por el profesor que explica con minuciosidad lo relevante de cada texto mariniano. Tanto la abundante información, como la ordenación de los datos y la claridad expositiva del volumen son dignas de elogio. El libro constituye una transparente explicación de textos, cuyos contenidos y significados se explican con profusión. Con todo, se echa de menos una mayor discusión con la crítica, de forma que la presentación fuera más dialógica y argumentativa. Pensamos que también hay un exceso de intención de ver lo que es propio, característico y recurrente en la obra mariniana, de forma que se pierde la perspectiva de la gran evolución que ha dado el autor. La mayor densidad y complejidad de su obra tardía no se percibe con clari-

dad, como consecuencia de su empeño en facilitar la comprensión al lector. Esto se percibe especialmente en la exposición de *Tu rostro mañana*, donde se echa de menos una mayor discusión de la aportación de Marías tanto a la memoria histórica como al fenómeno de la autoficción. Pero estas limitaciones están sin duda condicionadas por la intención introductoria que tiene la serie en la que se ha publicado el estudio.

Ken Benson  
Stockholms Universitet  
ken.benson@su.se

---

Hinrichs, William H.

*The Invention of the Sequel: Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*. Woodbridge: Tamesis, 2011. 244 pp. (ISBN: 978-1-85566-232-2)

William Hinrichs pretende demostrar aquí no solo que la tan conocida frase “nunca segundas partes fueron buenas” es falsa, sino que en muchos casos las continuaciones tienen tanta o más transcendencia para la creación y fijación de un género o subgénero literario que las obras primigenias. Comienza el autor rompiendo una lanza por estas obras que, en su opinión, no han recibido la atención que se merecen y que la crítica no sabe ni valorar ni entender.

A este respecto tendríamos que hacer una puntualización de peso sobre una de las frases con las que Hinrichs abre su monografía: “Literature scholars ignore sequels because we do not understand them” (VII). Los críticos literarios estudian, y mucho, las segundas partes que Hinrichs denomina “autográficas”, las escritas por el mismo autor. Son legión los estudios sobre la *Celestina* en su versión definitiva (tras la adición del *Tratado de Centurio*), o sobre las segundas partes del *Guzmán* y el *Quijote*. Los críticos y el público en general no prestan atención a las continuaciones apócrifas (a las que nuestro crítico se refiere como alográficas) tales como el *Segundo Lazarillo*, el *Guzmán* de Martí o el *Quijote* de Avellaneda, no porque no las entienda, sino porque a pesar de la importancia que puedan tener desde el punto de vista de la historia de la literatura, son obras muy inferiores a las que les sirvieron de inspiración. El mismo Hinrichs reconoce que el *Guzmán* de Martí es “virtually unreadable” (151), y que su estilo es pésimo. Si no fuese por Alemán, Martí habría caído completamente en el olvido. Algo parecido se podría decir del *Quijote* de Avellaneda o del *Segundo Lazarillo*, aunque nuestro crítico defienda la calidad de este último a capa y espada (volveremos en detalle sobre este punto más adelante).

Su libro tiene unas cuantas luces