

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**REALIDAD Y FICCIÓN EN LA NOVELA *NEGRA ESPALDA DEL  
TIEMPO* DE JAVIER MARÍAS**

**TESINA PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:**

**MARGARITA GRANADOS RAMÍREZ**

**DIRECTOR DE TESINA:**

**DR. RAMÓN MORENO RODRÍGUEZ**

**SINODALES:**

**LIC. RENÉ NÁJERA CORVERA  
DR. MANUEL GARRIDO VELENZUELA  
LIC. EDUARDO CASAR**

**DR. JUAN CONONADO**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## *Dedicatorias*

### *A DIOS*

*A Jorge Ian, con todo mi amor y cariño. (Gracias por ayudarme, desde mi vientre, a terminar este trabajo).*

*A mi Papá (q.e.p.d) por tu comprensión, amor y apoyo incondicional en la locura de hacer una 2da carrera.*

*A Mi Mamá, por todo lo que has hecho por mí.*

*A mis hermanas y hermano (Bety, Caro, Javier), por apoyarme y quererme.*

*A todos aquellos que compartieron conmigo una parte de sus vidas a lo largo de esta carrera. Gracias por ser mis amigos, quererme, apoyarme y también por sus enseñanzas. (Ernesto, Martha Grisel, Paulo, Néctejá, Alejandro, Fabián, Hugo, David, Elena, Lupita, Fernando y Roberto Carlos).*

*Un especial dedicatoria al Dr. Ramón Esteban (q. e.p.d).. En donde quiera que estés mil gracias por tu apoyo, comprensión, enseñanzas, paciencia, y sobre todo, por tu valiosa y gran amistad.*

*A todos de corazón MIL GRACIAS*

## *Agradecimientos*

*A la Universidad Nacional Autónoma de México por darme la oportunidad de hacer una segunda carrera.*

*A la Facultad de Filosofía y Letras*

*A mi director de tesis Dr. Ramón Moreno Rodríguez, por su paciencia, comprensión y enseñanzas.*

*A mis sinodales (Dr. Manuel Garrido, Dr. Juan Coronado, Mtro. Eduardo Casar, Mtro. Nájera) por su amabilidad y apoyo.*

*A todos aquellos que me ayudaron a vivir y a alcanzar este maravilloso sueño.*

# ÍNDICE TEMÁTICO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	3
<b>CAPÍTULO I</b>	7
1.1. La realidad en la posmodernidad	7
1.2. La ficción en la posmodernidad	14
1.3. La novela posmoderna	16
1.4. El escritor posmoderno	24
<b>CAPÍTULO II</b>	26
2.1. <i>Negra espalda del tiempo</i>	26
2.1 <i>Todas las almas</i> : El antecedente directo de <i>Negra espalda del tiempo</i>	33
2.3. Javier Marías; el escritor y el personaje	37
2.3.1 El escritor	37
2.3.2. El personaje	46
<b>CAPÍTULO III</b>	48
3.1. Las claves	48
<b>CAPÍTULO IV</b>	75
Conclusión	75
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	80

## INTRODUCCIÓN

En la época en la que vivimos o posmodernidad (como la han llamado algunos teóricos y filósofos) debido a la alta tecnología y los medios de comunicación que dominan nuestras vidas, la realidad unidireccional ha dejado de existir para dar lugar a un sin número de realidades, que se construyen a partir de la tecnología, el arte y la ficción.

En este sentido, la literatura, que solía reflejar una única realidad (y ante la inexistencia de ésta en la vida actual), no ha tenido otro remedio que crearla, dando como resultado que el límite entre la realidad y la ficción se vuelva borroso. Este paradójico juego de espejos ha generado una gran confusión entre los lectores, que acostumbrados a ver la realidad desde una sola perspectiva en lo que leían, ahora no saben a qué se enfrentan.

Ante lo inquietante y lo problemático que esto puede ser tanto para el lector como para el escritor, Javier Marías en su novela *Negra espalda del tiempo* reflexiona sobre ello a través una serie de

argumentos que pueden ser las claves de esta confusión. Con base en ello, la presente tesina tiene como objetivo principal enlistar y observar estos puntos y validar, al vincularlos con algunos aspectos de la vida posmoderna, de la literatura y de la psicología, que son excelentes argumentos que explican el por qué de esta confusión.

Cabe señalar que la idea de vincular las reflexiones de Javier Marías dentro de la novela sobre la realidad y la ficción con aspectos de la posmodernidad obedece a una serie de reflexiones personales, a modo de epifanías (como diría Joyce) que me surgieron a lo largo de la lectura de *Negra espalda del tiempo* y de diversos textos filosóficos, psicológicos y literarios, que al cruzarlos comenzaron a tener sentido.

Por tanto, la presente tesina no intenta buscar en la novela de Javier Marías una solución al por qué de la confusión entre la realidad y la ficción, ni aseverar que este autor hable de posmodernidad en su texto, sino tomar las reflexiones que este autor y mostrar el resultado de la vinculación a través de una breve explicación y de citas tomadas de la novela.

De acuerdo con este propósito, el primer capítulo del presente trabajo aborda la concepción filosófica de la realidad y la ficción en la posmodernidad, así como de la novela y del escritor contemporáneo. En el segundo capítulo se habla del antecedente directo *Negra espalda del tiempo*, la novela *Todas las almas* ya que de ahí surgió la novela, así como la trama de ambas y las características tanto de la obra como personales y literarias de Javier Marías.

En el tercer capítulo se enlistan las reflexiones de Javier Marías sobre la confusión de la realidad y la ficción y la vinculación con los aspectos de la vida posmoderna, la psicología y la literatura, de la siguiente manera:

1. Todo texto literario es ficción.
2. El discurso de la realidad hace uso de estructuras ficcionarias debido a que el lenguaje es incapaz de reproducir fielmente la realidad.
3. La memoria juega un papel importante en la confusión debido a que es incapaz de reproducir fielmente los hechos, además de rellenar los huecos que provoca el olvido con ficción.



4. En muchas ocasiones, basta que un elemento dentro de la ficción coincida con uno real para que toda la obra se tome como realidad o se confunda con ella.
5. El hecho de que la ficción esté basada en algún hecho real induce al lector a que la considere realidad o la confunda con ella.
6. La realidad en el mundo actual se ha vuelto poco creíble y la ficción muy creíble
7. En la actualidad el discurso de la realidad es poco verosímil y el de la ficción muy verosímil.
8. Confundimos la ficción con la realidad cuando ésta se presenta ante nuestros ojos menos devastadora que la realidad que nos muestra el mundo en el que vivimos. Esto supone un acto de elección.
9. Elegimos la ficción como el único medio que tenemos los hombres contemporáneos de trascender en un mundo totalmente efímero.
10. La confusión de la ficción con la realidad también se debe a la interpretación que cada lector hace de ella. Por tanto, el autor no es responsable de la confusión.

# CAPITULO I

## REALIDAD Y FICCIÓN EN LA POSMODERNIDAD

### 1.1 LA REALIDAD EN LA POSMODERNIDAD

En la época actual o posmodernidad (como la han titulado algunos teóricos<sup>1</sup>), a diferencia de las anteriores, se observa una ruptura con los valores sociales, históricos, éticos, artísticos y culturales, y, sobre todo, con la realidad<sup>2</sup>. Esta ruptura obedece a una serie de cambios sociales e ideológicos coronados por la alta tecnología y el mercantilismo. Esto ha traído como consecuencia la pérdida de las grandes utopías sociales<sup>3</sup>, mismas que han sido sustituidas por el individualismo y la economía global, llevándonos con ello a la decadencia social y moral<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Popper, Adorno, Jurgen Habermans, Wellmer, citado por Jean Francois Lyotard, en *La posmodernidad (explicada a niños)*, Barcelona: Gedisa, 2003. Pp.12 y 13.

<sup>2</sup>. Popper, Adorno, Jurgen Habermans, Wellmer. *Op cit.* ,p. 12 y 13

<sup>3</sup> Armando Roa, *Modernidad y posmodernidad*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995. P 43.

<sup>4</sup>. Armando Roa *op cit.*, p. 43.

Según los teóricos de la posmodernidad como Adorno, Marcuse, Weller y Popper<sup>5</sup>, entre otros, la posmodernidad representa la muerte de la razón y anuncia el fin de un proyecto histórico que incluye la Ilustración, la modernidad y la civilización griega, misma que es producto de un *pathos* de la racionalidad.<sup>6</sup>

Ante esto, en el mundo posmoderno la realidad ha dejado de tener valor de uso, cuyo descubrimiento, contemplación y manejo ahora están orientados hacia un valor de cambio (como el dinero), es decir, algo que puede ser cambiado por otra cosa<sup>7</sup>. Además, la percepción de ella está fuertemente influida por la tecnología y los medios de comunicación, donde el límite de todo aparece difuminado, sin que preocupe demasiado la precisión de las áreas de conocimiento, de profundización o de acción o el sujeto mismo. Debido a esto los teóricos de la posmodernidad argumentan que la realidad en nuestra época ha dejado de existir<sup>8</sup>.

En este sentido Lyotard señala:

---

<sup>5</sup> Adorno, Marcuse, Weller, Popper, citado por Alain, Touraine, en *Crítica de la modernidad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 58.

<sup>6</sup> Frederic, Jamenson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Argentina: Imago Mundi, 1991, p. 32.

<sup>7</sup> Jean Francois, Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona: Gedisa, 2003, pP12 y 13.

<sup>8</sup> Armando Roa, *Modernidad y posmodernidad*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995, p. 14.

El sujeto se ha hecho inmanente al objeto, siendo difícil distinguir uno y otro, pues de repente es el sujeto el que cabalga al objeto y lo dirige, y de repente es el objeto el que cabalga al sujeto y lo maneja.<sup>9</sup>

Por otro lado, el panorama que nos presenta la realidad en el mundo actual es devastador (guerras, miseria, hambre, abusos de poder, crímenes, etc.), por lo que, ante una visión de este tipo, es obvio que el ser humano haya cambiado su percepción de la realidad por otra más tranquila, misma que elige de la “ilusión de realidad” que le otorga la ficción a través del arte, la literatura, el cine, el internet, la televisión, etc.

Por ello, las manifestaciones artísticas de hoy día distan mucho en contenido y en esencia de lo que eran en otras épocas con respecto a la realidad y la ficción, por ejemplo, en el arte moderno una de sus principales características era su vínculo con la realidad, a la que reflejaba nítidamente. Era profundo y rescataba la esencia del hombre, y, sobre todo, expresaba ideas y sentimientos, y siempre estaba vinculado con el tiempo, con lo estético y con lo social. Por el contrario, el arte posmoderno se ha distinguido por carecer de historicidad, por romper con el tiempo, ser aislado, superficial,

---

<sup>9</sup> Jean Francois, Lyotard, citado por Armando Roa, en *Modernidad y posmodernidad*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995, p. 42.

fragmentado y por dejar de reflejar la realidad y romper con ella, para crear una nueva que obedezca a las necesidades del hombre posmoderno, además de haberse integrado a la producción de mercancías en general<sup>10</sup>.

Sin duda, la ruptura del arte con la realidad obedece a las características del mundo posmoderno, un mundo aislado y fragmentado, o como diría Frederic Jameson<sup>11</sup>, esquizofrénico. De esta forma, el arte posmoderno sólo es la expresión de la fragmentación de la humanidad, del tiempo y de la vida, por ello Adorno<sup>12</sup> lo titula, siguiendo la idea de James, “arte esquizofrénico<sup>13</sup>”, es decir, sin vínculos con la realidad, limitado, literal y material.

Por otro lado, el arte posmoderno, también se ha vuelto cómplice del imperialismo capitalista burgués<sup>14</sup> obedeciendo a sus peticiones y

---

<sup>10</sup> Cf. Jean Francois, Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona: Gedisa, 2003, p. 19.

<sup>11</sup> Fredric , Jamenson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Argentina: Imago Mundi, 1991, p. 47

<sup>12</sup> Fredric, Jamenson, *op cit .* , p.49.

<sup>13</sup> Lacan describe la esquizofrenia como una ruptura en la cadena significativa, esto es, en las series sintagmáticas de significantes entrelazados que forman una enunciación o un significado. Cuando la relación se resquebraja, cuando saltan los eslabones de la cadena significativa, nos encontramos con la esquizofrenia, un amasijo de significantes diferentes y sin relación, en donde se rompe principalmente la relación con la realidad. Fredric, Jamenson, *Op cit.*, pp . 47 y 48.

<sup>14</sup> M. Carmen África, Vidal, , *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990. P. 13.

deseos consumistas<sup>15</sup>. De esta manera, el arte contemporáneo se ha convertido en un arte vacío que no va hacia ningún lado y propone poco.

Lo anterior ha obligado al artista posmoderno a buscar que sus creaciones cubran las expectativas del hombre actual, un ser que sólo está interesado en el dinero y en sí mismo. Un ejemplo claro de esto es la obra de Andy Warhol.

Al respecto James dice:

La obra de Andy Warhol gira sobre todo en torno a la mercantilización y los enormes carteles publicitarios de la botella de Coca Cola o de la lata de Sopa Campbell, que destacan explícitamente el fetichismo de la mercancía en la transición al capitalismo tardío. No hay pues, en Warhol modo alguno de completar el gesto hermenéutico y devolver a estos fragmentos el contexto vital mayor de la sala de fiestas o el baile, el mundo de la moda de la *petset* o de las revistas del corazón.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Frederic Jameson confía menos en la disolución del signo y la pérdida de representación en el arte contemporáneo. Observa, por ejemplo, que el pastiche se ha convertido en una boga omnipresente (sobre todo en el cine), lo cual sugiere que nadamos en un mar de lenguajes privados pero también en nuestro deseo de que nos hagan volver a tiempos menos problemáticos que el nuestro. Esto a su vez, indica un rechazo a ocupar el presente o a pensar históricamente, negativa que Jamenson considera como característica de la "esquizofrenia" de la sociedad de consumo. Citado por. Hal Foster, J, Habermas y otros, en *La posmodernidad*, México: Kairos, 1988, p. 15.

<sup>16</sup> Fredric, Jamenson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Argentina: Imago Mundi, 1991, p. 31

En conclusión, se puede decir que la posmodernidad es básicamente un conjunto heterogéneo de procesos culturales que tiene eco tanto en aspectos sociales como en las manifestaciones artísticas como la arquitectura, la pintura, la fotografía, cine, televisión y rock, y muy especialmente, según comenta Lauro Zavala, en las nuevas formas de la escritura contemporánea, no sólo las propiamente literarias sino sobre todo en las estrategias de escritura de las ciencias sociales contemporáneas.<sup>17</sup>

En este sentido, la literatura, como una manifestación del arte, al verse impactada por la posmodernidad también se ve obligada a cambiar, siguiendo los cánones de la era actual.

Al respecto Lyotard, Gergen, Sampson y Sarup argumentan:

La posmodernidad es movimiento e incertidumbre, huida y escape de todo dominio conceptual, desconstrucción y creación, dislocación de puntos de referencia, mezcla de categorías y descrédito de los grandes relatos, de las *Grand Narratives* orientadas hacia el por-venir. Así esta cultura de lo efímero se revela en sus modos de creación, en el privilegio del fragmento, de los elementos heteróclitos, de lo inacabado e indefinido y del tiempo aprehendido en la experiencia del momento<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Lauro Zavala, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, p. 78

<sup>18</sup> M. Carmen Africa Vidal, *Hacia una patafísica de la esperanza*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990, p.11.

Asimismo, estos autores<sup>19</sup> argumentan que la literatura posmoderna suele centrarse en el texto y la narración, poniendo énfasis en el proceso narrativo y no en los objetivos. Además de caracterizarse, principalmente, por concebir al yo como una entidad narrativa, y por no tomar al texto como algo a interpretar, sino como un proceso en desarrollo<sup>20</sup>.

Otro aspecto importante de la literatura posmoderna es su tendencia a crear significados y a romper con lo establecido. Esto obedece, según señala Robbe Grillet a que “los significados del mundo, en torno de nosotros, no son ya sino parciales, provisionales, incluso contradictorios, y siempre discutibles.

Ya no creemos en los significados fijados, preconcebidos, que brindaban al hombre antiguo orden divino, sino que proyectamos sobre el hombre toda nuestra esperanza: son las formas que él crea las que pueden aportar significados al mundo.<sup>21</sup>.

En conclusión podemos decir en la posmodernidad la realidad ha dejado de existir dando lugar a un vacío estético y social que se cubre con la creación de nuevas realidades a través del arte, de la tecnología y de los medios de comunicación, mismos que nos

---

<sup>19</sup> Gergen, Lyotard, Sampson & Sarup, *citado por* Sheila Mc Namee & Kenneth J. Gergen, en *La terapia como construcción social*, Barcelona:1996,p. 94.

<sup>20</sup> Sheila Mc Namee & Kenneth J. Gergen, *op cit.*, p. 94.



muestran un mundo menos agresivos, más efímeros, pero al mismo tiempo, más seguros.

## 1.2 LA FICCIÓN EN LA POSMODERNIDAD

En la posmodernidad, la ficción literaria crea y establece mundos autónomos, esta característica, según señalan algunos teóricos de la literatura actual, como Robbe - Grillet, es la más importante y se debe a la pluralidad de formas y lenguajes que se presentan en el texto posmoderno literario y a la construcción y decostrucción del texto como señala Derrida), y de la realidad que origina el lenguaje.<sup>22</sup> De esta manera, tenemos que la ficción en la posmodernidad se convierte en un entretejido carnavalesco de estilos, voces y registros que irrumpen en la decorosa jerarquía de los géneros literarios – según señala Mc Hale.<sup>23</sup>

Por otro lado, Linda Hutcheon, considera que la forma más característica de la literatura posmoderna respecto a su ficción es que

---

<sup>21</sup> Alain Robbe- Grillet, *Por una novela nueva*, Barcelona: Seix – Barral, 1964. P.157.

<sup>22</sup> Alain, Robbe – Grillet, *Op cit.* Steven, Connor, *Cultura posmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Madrid: Akal, 1996. P. 94.

<sup>23</sup> Mc Hale, *Op cit.* Steven, Connor, *Cultura posmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Madrid: Akal, 1996. P. 94.

ésta se ha convertido en una “metaficción o metanarratividad (como la llama Umberto Eco); esto refiera a que las obras de ficción se reflejan intencionalmente en su propia condición ficticia, poniendo en primer término la figura del autor y el acto de escribir. Lo anterior nos conduce a obras en donde el autor reflexiona sobre sí mismo como autor y sobre el texto.

La metanarratividad, en cuanto a reflexión que el texto hace sobre sí mismo y la propia naturaleza, o como intrusión de la voz del autor que medita sobre lo que está contando y que incluso llega a exhortar al lector a que comparta sus reflexiones.<sup>24</sup>

Asimismo, Lauro Zavala señala, la ficción actual tiende a ser cada vez más explícitamente auto referencial, y por lo tanto contener su propia reflexión crítica. Además, según este autor, la ficción contemporánea nos hace entender al lenguaje como un espacio en el que la creación literaria es sólo una forma de ficción entre otra.

De acuerdo con Lauro Zavala, la ficción tiene un estatus de verdad que se sustenta en sus propias condiciones de enunciación. El hecho de construir un enunciado específico conlleva, en el acto de interpretación, la reconstrucción de sus condiciones de verdad. En esa

---

<sup>24</sup> Umberto, Eco, *Sobre literatura*, Barcelona: Océano, 2002. P. 224.

medida, toda ficción es metaficcional y esta metaficción productiva depende de los contextos de interpretación.

### 1.3 LA NOVELA POSMODERNA

Uno de los géneros literarios que más ha influido la posmodernidad es la novela.

La novela que a lo largo del tiempo se había caracterizado por ser el espejo de la realidad, mostrar la esencia del hombre y por fungir como instrumento social, ideológico, moral, cultural y de crítica, en la posmodernidad se transformó siguiendo los cambios sociales y tecnológicos del siglo XX. Una de sus radicales modificaciones fue su ruptura con la realidad, con los vínculos que la unían al mundo real, al hombre y con su propia historia; se volvió, en vez de reflejo (como en épocas pasadas), creadora de realidad o realidades.<sup>25</sup>

Según Sukenick<sup>26</sup>, esta novela surgió de lo que llamó el mundo “post - realista”, porque la realidad en la era posmoderna ya no existe.

La realidad no existe. Dios era el autor omnisciente, pero murió y ahora nadie sabe el argumento.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Javier Marías en [www.javiermarias.es/negra espalda del tiempo](http://www.javiermarias.es/negra_espalda_del_tiempo)

<sup>26</sup> Ronald., Sukenick., Citado por M. Carmen África Vidal, en *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990.P. 14.

<sup>27</sup> Ronald, Sukenic, *Op. Cit.*, p. 14.

Por su parte Jonh Barth argumenta “la realidad es un sitio bonito para visitar, pero nadie le gustaría vivir ahí, y desde luego la literatura no habita nunca ese territorio durante mucho tiempo. La realidad es lo que inventamos”.<sup>28</sup>

Para Federman la novela actual surge de la abolición de toda distinción entre lo real y lo imaginario, entre lo consciente y lo inconsciente, entre el pasado y el futuro, entre lo verdadero y lo falso.<sup>29</sup>

Como reflejo de la forma en que la conciencia acumula experiencias y como paralelo visual al mundo en que la realidad se nos presenta, los personajes como las novelas están configuradas a partir de fragmentos, trozos de realidades que carecen de identidad fija, son inestables, ilusorios, innombrables, fraudulentos y tan impredecibles como el discurso que los crea. Los personajes y el autor son fragmentos irracionales, irresponsables que no creen en el mundo real.<sup>30</sup>

Si comparamos esta nueva novela con las anteriores, por ejemplo con la del siglo XIX, podemos ver que la diferencia entre ambas es enorme; la novela decimonónica seguía una evolución histórica tanto

---

<sup>28</sup> Jonh Barth. Citado por M. Carmen África Vidal, *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990. P. 14.

<sup>29</sup> Raymon, Federman. “Surfiction \_ Four propositions in from of an introduction”, *Surfiction, fiction now... and tomorrow Surficción. Ficción Now... and Tomorrow*, Chicago: Swallow Press, 1981. P 12 – 13.

social como literaria, estaba comprometida con la sociedad, además, servía de instrumento social para denunciar hechos, hacer críticas y proponer valores. En su centro tenía al hombre y su estructura estaba bien delimitada. Era una novela histórica y filosófica porque captaba, a través de su sustrato, la verdadera situación del espíritu y, por ende, estaba fuertemente relacionada con la realidad<sup>31</sup>.

En cambio, en la novela posmoderna se observa, de entrada, una ruptura con su propia historia y con su evolución literaria<sup>32</sup>; el hombre ya no está en el centro de importancia, ni mucho menos, la realidad. No posee una estructura delimitada, más bien es anárquica, abierta y fragmentada, no tiene argumento y la historia en sí no tienen un principio y un final, estructura que refleja la vida actual. Sus personajes, como en el mundo, ya no son el centro de la historia, ni importa su evolución psicológica ni social.

En este sentido Lyotard señala:

Un escritor posmoderno está en la situación de un filósofo: el texto que escribe, la obra que lleva a cabo, en principio no está gobernada por reglas establecidas, y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante,

---

<sup>30</sup> Raymon, Federman, *Op. Cit.*, p 13.

<sup>31</sup> M. Carmen África Vidal, *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990.P. 16.

<sup>32</sup> M. Carmen África Vidal. *Op. Cit.*, p. 20

por la aplicación de este texto, a esta obra, de categorías conocidas. El escritor trabaja sin reglas.<sup>33</sup>

Además de las anteriores, posee estas características:

- Es una novela de anti-valores. No representa nada en sí misma.
- No copia la realidad, la crea a través de la construcción y la desconstrucción del signo lingüístico.
- Contiene estructuras narrativas que atrapan al lector pero que no llevan a ninguna parte.
- Su estructura no es lineal, es fragmentada y la temporalidad ya no es importante.
- No posee argumento, secuencia cronológica ni personajes.
- El autor se convierte en uno más de los personajes o es el personaje principal.
- Carece de acción narrativa.
- El tema puede ser ella misma (meta novela)

Ejemplos de este tipo de novelas son las obras de James Joyce (*El Ulises*), Jorge Luis Borges, Marcel Proust (*En busca del tiempo perdido*), Samuel Beckett (todas sus obras), André Gide (*Los falsificadores*), Robbe – Grillet (*En el laberinto*), D. M. Thomas (*El hotel*

---

<sup>33</sup> Jean Francois, Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona: Gedisa, 2003.P 25

*blanco*), Ismael Reed (*Mumbo Jumbo*), Javier Marías (*Negra espalda del tiempo*), Enrique Vila Matas (*El mal de Montano*), entre muchos otros autores contemporáneos.

La novela posmoderna se convierte en un texto de ruptura, que rompe tanto con lo histórico como con la realidad, quedando lejos de la novela tradicional.

Otro de los aspectos fundamentales de la novela contemporánea (y en general, en toda la literatura actual) es el hecho de que el lector es quien tiene la última palabra, a diferencia de la lógica *moderna*, donde el artista está al servicio de una idea trascendente, o de la lógica del arte *moderno*, donde se consagra al artista como creador absoluto. En la posmodernidad la obra no está terminada en términos de significado, sino que es el lector o el receptor es quien termina la obra al darle la interpretación que él pueda o quiera dar haciendo uso de sus marcos de referencia (horizontes de expectativas). Esta peculiar característica otorga gran importancia al lector y promueve su participación activa dentro del texto.

Esto sucede gracias a que en la posmodernidad se enfatiza la interpretación por encima de la intención original, se valoriza la parodia

sobre la originalidad y se prefiere la incertidumbre sobre la verdad irrefutable.<sup>34</sup>

De esta manera, la novela posmoderna se convierte en una novela polisémica o como señala Umberto Eco, en abierta, es decir, expuesta a un sin número de significaciones y de interpretaciones<sup>35</sup>; con ello, además, explota su capacidad para crear realidades a través del lenguaje y la interpretación en un mundo en donde la realidad ha dejado de existir.

Al parecer, la peculiar función de la novela contemporánea de crear realidades va de la mano con el diestro manejo que hace del lenguaje y de los cambios del siglo veinte en cuanto al mismo, que llegan al extremo en el que “el lenguaje de la novela ya no simula un discurso plausible, sino que subvierte descaradamente el código comunicativo”

---

<sup>34</sup> Lauro Zavala, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999. P. 78.

<sup>35</sup> La poética de la obra “abierta” tiende, como dice Pousseur, a promover en el interprete “actos de libertad consciente”, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada. Pero esta observación constituye un reconocimiento de que la estética contemporánea ha actuado sólo después de haber adquirido una madura conciencia crítica de lo que es la relación interpretativa, y sin duda un artista de unos siglos atrás estaba muy lejos de ser críticamente consciente de esta realidad. Ahora, en cambio, tal conciencia está presente sobre todo en el artista, el cual, en vez de sufrir la “apertura” como dato de hecho inevitable, la elige como programa productivo e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible. Cf. Umberto Eco, *Obra abierta*, Barcelona: Planeta Agostini, 1992. (1962). P. 75



– como bien señala Couturier<sup>36</sup>. Así, la novela posmoderna utiliza la capacidad del lenguaje para construir realidades a partir de la construcción y la desconstrucción de los significados y los significantes.

Según Jacques Derrida, el lenguaje es un sistema de signos que no tienen un valor positivo o negativo inherente. Es nuestra construcción de significados lo que les otorga valores diferentes. La existencia de un mundo incluye automáticamente todas las distinciones dentro de la misma palabra y dentro de su relación con las otras palabras que no están presentes. Así, disponemos siempre de comprensiones múltiples, gracias a la distinción de lo que esté presente en el texto en relación con las palabras e ideas opuestas que no están presentes. Siguiendo la línea de la respuesta del lector, estas nuevas distinciones no son recursos que esperen un descubrimiento, sino concepciones diferentes al alcance de cada lector, basadas en la perspectiva desde la que cada persona contempla el texto.<sup>37</sup>

Al respecto Jane Flax afirma:

Todos los discursos posmodernos son básicamente destructivos porque pretenden distanciarnos y hacernos escépticos respecto de las creencias concernientes a la verdad, el conocimiento, el poder, el yo y el lenguaje, creencias que casi siempre se dan por sentadas y que sirven para legitimar la cultura occidental contemporánea.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup>. Maurice Couturier, *Les discours du Roman*, TREMA,2 de octubre de 1977. P. 19 – 33.

<sup>37</sup> Sheila Mc Namee, *La terapia como construcción social*, Barcelona: Paidós, 1996. P. 96

<sup>38</sup>.Sheila Mc Namee. *Op. Cit.*, p. 96.

Por esta característica, se ha considerado a la novela posmoderna (al igual que a toda la literatura actual) un laboratorio del lenguaje, en donde no es la escritura de la historia lo que interesa, sino la historia de la escritura. La realidad está presente sólo como material lingüístico, y la novela acaba siendo un cúmulo caótico, dialógico de todo tipo de fragmentos - señala Couturier.<sup>39</sup>

Así, esta novela utiliza la capacidad del lenguaje para construir realidades a partir del discurso de la ficción. Esta construcción de la realidad puede constituir una opción menos agresiva en donde el ser humano puede refugiarse de la terrible realidad del mundo que lo rodea.

“La realidad es un sitio bonito de visitar, pero a nadie le gustaría vivir ahí” –atinadamente, comenta Jonh Barth.

De esta forma, la novela posmoderna se presenta ante nuestros ojos como un Dios creador de realidades mismas, que surgen de la ficción, y nos invita a ver el mundo desde otra perspectiva.

---

<sup>39</sup> Maureice Couturier, *Les discours du Roman*, en *TREMA*, 2 de octubre de 1977. P. 24.

#### **1.4 EL ESCRITOR POSMODERNO**

Ante un mundo fragmentado, una realidad inexistente y una literatura sin reglas, el escritor posmoderno se convierte en un transgresor de su propia literatura.

Antes el papel del escritor era ahondar en la naturaleza del hombre, profundizar en ella para llegar a las capas más íntimas y extraerlas. Existía una complejidad en el interior del ser humano que el escritor podía y debía explicar al reflejar nítidamente la realidad, sin embargo, en la actualidad, ante un mundo carente de sentido y de realidad inherente, el escritor ya no busca copiarla porque no existe, por ello opta por crearla a través del texto.

Según Federman, para el escritor posmoderno “crear es una forma de abolir la idea de que la realidad es la verdad, es una manera de decir que el sistema de valores basado en la distinción entre lo bueno y lo malo, hermoso y feo ha dejado de tener sentido”.<sup>40</sup>

Por otro lado, el escritor contemporáneo se ha visto obligado a romper con las reglas literarias tradicionales debido a que “la vida ha

roto los marcos de la antigua novela y ha desechado, uno tras otro, los viejos accesorios inútiles”<sup>41</sup>, por lo que ha tenido que trabajar sin ellas, aspecto que al mismo tiempo, le otorga la libertad absoluta de inventar y de crear aquellas que él desee a través del texto. De esta manera, la fuerza del novelista estriba precisamente en inventar, en inventar con toda libertad, sin modo, hasta el punto de que incluso la misma invención, se convierte en último término en el tema del libro.<sup>42</sup>

En este sentido, *Negra espalda del tiempo*, la novela que ocupa la presente tesina, representa la prueba fiel de que la novela actual construye realidades a partir de la ficción, aspecto que hace que ambos términos (realidad y ficción) se mezclen y que sus límites se vean borrosos, ocasionando confusión entre sus lectores.

---

<sup>40</sup> Raymond Federman, “Surfiction – Four propositions in from of an Introduction”, *Surfiction. Fiction now... and tomorrow*, Chicago, Swallow Press, 1981. P 12 – 13.

<sup>41</sup> Nathalie Saraute, citado por M. Carmen África Vidal, en *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990. P 22.

<sup>42</sup> Robbe – Grillet, *Por una nueva novela*. Barcelona: Seix Barral, 1964. P 14

## CAPÍTULO II

### ***NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO***

#### **2.1 *NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO***

*Negra espalda del tiempo* (1998) es una novela, según reconoce Javier Marías<sup>1</sup>, que indaga la relación entre la realidad y la ficción, pone al descubierto la influencia de la ficción sobre la realidad en el mundo y plantea el problema de la confusión que se da entre estos dos elementos; además, enmarca el papel que tiene el escritor al ser el constructor, consciente o inconsciente, de esa confusión.

Su título obedece a una metáfora shakesperiana que Javier Marías toma para reflexionar sobre el tránsito por el revés del tiempo, ese tiempo venidero, o ya pasado y nunca vivido, por donde desfilan “los hechos cuyo relato y memoria acaban por convertirse en ficción”.

Al respecto Lafranchi comenta:

La negra espalda del tiempo: esa enigmática expresión que Marías ya ha utilizado en otros libros suyos, la ha tomado de Shakespeare: para nombrar al tiempo que no ha existido, al que nos espera, y también el que no nos espera y que no sucederá o que sólo sucederá en una esfera que no

---

<sup>1</sup> Cf. [www.javiermarías.es/negra-espalda-del-tiempo/críticas-y-reseñas](http://www.javiermarías.es/negra-espalda-del-tiempo/críticas-y-reseñas)

es realmente temporal y que se establece, si cabe, en lo escrito o quizá sólo en la ficción.<sup>2</sup>

La novela surge, según nos cuenta el narrador, que coincide en nombre del autor (Javier Marías), de las reacciones que provocó la publicación de la novela *Todas las almas*<sup>3</sup>, que fue confundida con una novela realista, cuando no lo es; de la necesidad del autor de contar qué sucedió luego de la publicación de la novela que le dio fama internacional, y de cómo los personajes literarios, producto de la ficción fueron tomados por los lectores como si tuviesen un paralelismo con personajes reales, desvirtuándose el sentido del texto y el tema de la obra.

En opinión de D'Alessandro *Negra espalda del tiempo* es abiertamente una novela metaficcional. Para este crítico literario es una obra del deseo del narrador de contar la verdad o distintas verdades, por ello, se relatan biografías, autobiografía, la historia de lo que sucedió con *Todas las Almas*, historias de amigos, los recuerdos personales, etc., datos que se apoyan en fotografías, mapas,

---

<sup>2</sup> Corina Lanfranchi, *Sobre la realidad en la ficción: Javier Marías, Negra espalda del tiempo y otra vez una búsqueda del tiempo perdido*. 21 junio de 2005.,

[www.javiermarias.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas](http://www.javiermarias.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas)

<sup>3</sup> Javier, Marías, *Todas las almas*, Madrid: Punto de lectura, 1989.

fotocopias, o cualquier otro medio visual que contribuya a hacer creíble el hecho narrado.<sup>4</sup>

Para autores como Fernando Valls la novela plantea qué es hoy una novela, así como la relación entre la realidad y la ficción y los límites de una y otra.

Lo que en esencia se plantea en *Negra espalda del tiempo* es qué es hoy una novela, la relación entre la realidad y la ficción, los límites de una y otra, y – en suma- en qué consiste el trabajo del narrador y cómo debe leerse un texto de ficción. ¡Nada más y nada menos!<sup>5</sup>

Juan Villoro como crítico de esta novela señala:

El disparador del libro son las coincidencias y confusiones provocadas por la publicación de *Todas las almas* en 1989. Aquella novela tenía por protagonista a un profesor español ataviado con la prestigiada toga oxoniense. Los colegas ingleses de Marías se sintieron retratados en la novela, se ofendieron al no reconocerse en esas páginas o se inventaron parecidos con personajes que sólo existían en la imaginación del autor. *Todas las almas* fue el primer libro que puso a Marías en contacto con el gran público y lo llevó a los ambiguos placeres de la sobreinterpretación: de modo sigiloso, los lectores atraparon al novelista en una red de *misreadings* y acabaron por brindarle una realidad afantasmada, donde se asemejaba cada vez más al protagonista que nunca pretendió ser.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Cf. María Elena, D'Alessandro Bello, *El autor y el personaje en Negra Espalda del Tiempo de Javier Marías*. 20 de septiembre de 2004 [www. javiermarías. es /negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas](http://www.javiermarías.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas)

<sup>5</sup> Fernando Valls, “La realidad inventada”, en Revista Quimera, n 171, julio de 1998. 21 junio de 2005., [www.javiermarías.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas](http://www.javiermarías.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas)

<sup>6</sup> Juan, Villoro, “La memoria maestra”, en *La Jornada*, México, 31 de mayo de 1998. 21 junio de 2005., [www.javiermarías.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas](http://www.javiermarías.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas)

Por su parte, Pérez Gracia comenta:

La ficción se entromete en la realidad -*Todas las almas* embriagaba a los lectores desprevenidos – y la realidad agrede o perturba el camino de la ficción. Nadie está libre de los riesgos y zarpazos ciegos en tal línea de sombra, ni siquiera el propio autor. Acaso su reciente monarquía lírica y modesta de Redonda sea la mejor prueba. El bronco juego es escribir en tinta y carne viva. Una escritura que no cicatriza.<sup>7</sup>

De esta manera, Marías nos plantea la problemática de la confusión entre la realidad y la ficción en la literatura contemporánea, presentando una serie de aspectos que podrían ser los responsables de esta confusión, además de mostrarnos de manera irónica y crítica, la angustia del escritor contemporáneo al ver que su obra se ha vuelto autónoma entre los lectores, autonomía que ha provocado algunos conflictos y confusiones sociales y personales, con los que tiene que lidiar y hacerse responsable de ellos.

No soy el primero ni seré el último escritor cuya vida se enriquece o condena o solamente varía por causa de lo que imaginó o fabuló y escribió y publicó.<sup>8</sup> – señala Marías.

---

<sup>7</sup> César, Pérez Gracia, “Tiempo sin brújula”, en *El Heraldo de Aragón*, Aragón, 14 de mayo de 1998. 21 junio de 2005., [www.javiermarias.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas](http://www.javiermarias.es/negraespaldadel tiempo/criticasyreseñas)

<sup>8</sup> Javier, Marías, *Negra espalda del tiempo*, México: Punto de lectura, 1998. P 11.



Javier Marías nos comenta esto desde las primeras páginas de la novela, de la siguiente manera:

Quiero pensar que la culpa es poco mía, yo no soy responsable de que algunas personas reales empezaran a comportarse en la vida como si fueran personajes de *Todas las Almas* tras su publicación, ni de algunos eminentes lectores con supuesto conocimiento de causa dieran por bueno en la realidad lo que se había contado tan sólo en una novela de bromas y exageración.<sup>9</sup>

En cuanto al contenido y la forma de la novela, se puede decir que es en sí, la novela es atípica, que, además, nos invita a verla desde dos perspectivas distintas: una formal que tiene que ver con la problemática que se plantea sobre el poder y la capacidad de la ficción de convertirse en realidad y viceversa (las fronteras donde la realidad se encuentra con la ficción) y de la confusión que se da entre estos dos elementos; y la otra un poco menos formal, como una metanovela (una novela que habla sobre sí misma) que constituye un juego de confusiones en torno a la realidad y a la ficción, donde los jugadores somos los lectores sin saberlo.

Al respecto Enrique Turpín señala:

Imposible discernir entre la realidad y la ficción, lo mismo que ocurre con la sensación que tiene el lector de estar participando en una fábula, en un engaño urdido por el autor, por mucho que éste confiese honradez con insistencia.

La obra no es un proyecto gratuito, sino que responde a ese afán investigador y detectivesco que lleva al autor a experimentar con la novela, en particular con la figura del narrador, en un juego que roza los límites metaliterarios, como si se hubiera propuesto despejar la paradoja en la que un narrador en primera persona, con el nombre y características de Javier Marías, que cuenta hechos históricos, siga considerándose un personaje de ficción.<sup>10</sup>

Por otro lado, por sus características peculiares en cuanto a forma, se ha dicho que a *Negra espalda del tiempo* no podemos encajonarla dentro un género literario, sin embargo, creo que podemos llamarla novela, recurriendo a la descripción de novela posmoderna (antes mencionada). Creo, por tanto, que Javier Marías en *Negra espalda del tiempo* hace uso de la libertad que le permiten las características de la novela actual para crear un experimento literario en el que el juego, la filosofía, la narrativa y la imagen, conviven sin ningún problema.

En la contraportada se cataloga a *Negra espalda del tiempo* como una “falsa novela”, pero sería más apropiado decir que está muy lejos de ser una novela tradicional, pues a pesar del título, formato, grosor, dedicatorias, es decir, todo el paratexto, constituye un engaño para el lector que acude a leer la novela cuando lo que se le presenta es un libro producto del uso de distintos géneros literarios tradicionales para plantear algo nuevo: un autor que se ficcionaliza para hablar de su producción narrativa. El libro es una mezcla de

---

<sup>9</sup> Javier, Marías, *Negra espalda del tiempo*, México: Punto de lectura, 1998. P.75.

<sup>10</sup> Enrique Turpín, “La ficción de los días”, en *El periódico de Catalunya*, Catalunya, 15 de mayo de 1998.

géneros: biografía, autobiografía, ficción, parodia, crítica literaria, memorias, juego, recursos, relatos, entre otros.<sup>11</sup>

En cuanto al juego literario de confusiones que también se plantea en *Negra espalda del tiempo*, Marías juega con los lectores que siguen atentos a todo lo que él dice sobre la ficción y la realidad, perdiéndose en ello sin atender a lo que se señala entre líneas, información que constituye la verdadera clave del juego.

De esta manera, Javier Marías convierte a *Negra espalda del tiempo* en un juego de trampas y de inteligencia, donde hay que estar muy atentos para descubrir, al final de la novela, que todo lo que en ella se dijo es sólo válido como ficción. La clave que descubre lo anterior Marías la da desde el primer fragmento de la novela, al que el lector no da mayor importancia hasta que al final de la lectura, descubre, que fue parte de un meticuloso y bien planeado juego literario, como se advierte desde el principio de la novela:

Creo no haber confundido todavía nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión como todo el mundo, no sólo los novelistas, no sólo los escritores sino cuantos han relatado algo desde que empezó nuestro conocido tiempo, y en ese tiempo conocido nadie ha hecho otra cosa que contar y contar, o preparar y meditar su cuento, o maquinarlo.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> María Elena, D'Alessandro Bello, "Deixis en fantasma". 20 de septiembre de 2004 [javiermarias.es/negraespalda-del-tiempo/criticasyreseñas](http://javiermarias.es/negraespalda-del-tiempo/criticasyreseñas).

<sup>12</sup> María Elena D'Alessandro Bello, *Op. Cit.*, p. 9

Sin duda esta óptica de la novela es por demás interesante y divertida, sin embargo, la presente tesina sólo se centrará en lo que Javier Marías dice y argumenta sobre la confusión entre la realidad y la ficción, por considerar que los puntos desarrollados a lo largo de la novela al respecto están bien fundamentados y nos dan algunas claves del por qué se da esta confusión.

## **2.2 TODAS LAS ALMAS: EL ANTECEDENTE DIRECTO DE *NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO***

*Todas las almas* se publicó en 1989, su publicación trajo consigo un sin número de sorpresas para Javier Marías, primero un gran éxito tanto España como en otros países europeos y segundo una gran expectación que causó en Inglaterra, al tomarse como una novela en clave sobre la vida del profesorado de la Universidad de Oxford. Además, es una novela que le dio a Javier Marías gran reconocimiento, aspecto que reafirmó y reconoció ampliamente su trayectoria literaria.

---

Algunos lectores piensan que es una novela basada en la experiencia personal del novelista (Javier Marías) a lo largo de dos años en la Universidad de Oxford como profesor de español, sin embargo, como él mismo señala no es así, aunque sí coinciden los escenarios y alguna que otra anécdota.

Para hablar de ellos (de los personajes de Oxford) tengo que hablar también de mí, y de mi estancia en la ciudad de Oxford. Aunque el que habla no sea el mismo que estuvo allí. Lo parece, pero no es el mismo. Si a mí mismo me llamo yo, o si utilizo un nombre que me ha venido acompañando desde que nací y por el que algunos me recordarán, o si cuento cosas que coinciden con cosas que otros me atribuirían, o si llamo mi casa a la casas que antes y después ocuparon otros pero yo habité durante dos años, es sólo porque prefiero hablar en primera persona, y no porque crea que basta con la facultad de la memoria para que alguien siga siendo el mismo en diferentes tiempos y en diferentes espacios. El que aquí cuenta lo que vio y le ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió, ni tampoco es su prolongación, ni su sombra, ni su heredero, ni su usurpador.<sup>13</sup>

La novela está narrada en primera persona en forma sencilla y clara, con tintes sentimentales y tristes en algunos fragmentos y alegres y humorísticos en otros, esto muestra los contrastes sentimentales de la historia, además, de volverla amena e interesante.

---

<sup>13</sup> Javier Marías, *Todas las Almas*, Barcelona: Punto de lectura, 1989. P. 14

Su argumento gira en torno a las perturbaciones emocionales que sufre un profesor de nacionalidad española que va a dar clases a la Universidad de Oxford, perturbaciones provocadas por su incapacidad para integrarse a la sociedad inglesa y por lo dura que es la comunidad elitista de la universidad de Oxford, así como por una extraña relación de amantes que mantiene con una mujer emocionalmente distante, llamada Clare Bayes, también integrante de la misma universidad.

La falta de integración a esta sociedad hace de este personaje un observador externo y crítico feroz de la vida en Oxford (que en cierta forma, representa toda la sociedad de Inglaterra), dando lugar a un sin fin de reflexiones filosóficas en torno a la existencia, el amor, las relaciones sociales, el tiempo, las relaciones de pareja y el hombre como parte de un estilo de vida movido por el prestigio y las apariencias.

Además, a través de este personaje, Javier Marías se convierte en un filósofo moderno que, al observar los pormenores de una sociedad vacía, reflexiona sobre ella desde el sentimiento y la perturbación interna.

Al respecto Elide Pittarello señala:

*Todas las almas* avanza con movimientos en espiral que dejan perennemente abiertas las situaciones, pues ningún pasado es cerrado del todo y ningún futuro es razonablemente abierto. En la ciudad de Oxford que está fuera del tiempo y fuera del mundo, el único principio de realidad del narrador puede consistir a veces en la acción mínima de llenar el cubo de la basura. Admirable y alarmante alegoría de la pérdida del centro por parte del sujeto, de la crisis de la modernidad que acumula ideologías heterogéneas y parciales sin fundamento ni sistema, la “indiscriminada mezcla” del cubo son la prueba de que ese día ha existido y se ha acumulado y ha sido levemente distinto del anterior y del que seguirá, aunque es asimismo uniforme y el nexos con ambos.<sup>14</sup>

Otra peculiaridad de la novela es su estructura narrativa que, aunque obedece a una línea recta, a lo largo de ella se hacen una serie de pausas narrativas que dan lugar a pequeñas historias, que en apariencia son independientes aunque en realidad guardan una estrecha relación con la historia principal, en cuanto a que constituyen las voces de las reflexiones filosóficas del personaje central.

Como crítico de esta novela Francisco Díaz de Castro, hace el siguiente comentario:

*Todas las almas*, escrita en primera persona, basaba su ficcionalidad en la experiencia personal del novelista, que pasó dos años en la Universidad de Oxford como profesor de español. Con humorismo a veces

---

<sup>14</sup> Elide Pittarello, “*Todas las Almas*”, en *Círculo de lectores*: Barcelona, 1992. 17 de julio de 2005. Citado en [www.javiermarías.es/todas las almas](http://www.javiermarías.es/todas-las-almas).

grotesco, con fina ironía inglesa, con honda sentimentalidad y por medio de una variada caterva de personajes universitarios más o menos apoyados en identidades reales, Marías desarrolla en ella un sugestivo juego narrativo en el que lo verosímil abría su territorio a la invasión de lo fantástico y fantasmagórico.<sup>15</sup>

Todo lo anterior convierte a *Todas las almas* en una novela extraordinaria que ha sido muy bien aceptada, tanto por la crítica literaria como por los lectores de diversos países.

## **2.3 JAVIER MARÍAS EL ESCRITOR Y EL PERSONAJE**

### **2.3.1 EL ESCRITOR**

Javier Marías Franco nace el 20 de septiembre de 1951 en Madrid, en el antiguo número 16 de la calle Covarrubias, del barrio de Chamberí. Es el cuarto hijo de los cinco varones que tuvo el matrimonio formado por Dolores Franco Manera, profesora, y Julián Marías Aguilera, filósofo y escritor.

Recibe una sólida educación liberal en el Colegio Estudio, heredero de la Institución Libre de Enseñanza, y en su casa, donde sus padres daban clases a estudiantes extranjeros y recibían a

---

<sup>15</sup> Francisco J. Díaz de Castro, “*El texto absoluto en Javier Marías*”, en *Diario de Mallorca*, 22 de mayo de 1998.



intelectuales. Aquí conoce a Rosa Chacel, con la que se carteará hasta el fallecimiento de ésta. Lee a Richmal Crompton (Guillermo Brown), Enid Blyton, Dumas, Salgari, Corbert, Paul Féval, Verne y los tebeos de Tintín. A los once años empieza a escribir para "seguir leyendo lo que le gusta", según él mismo ha contado. Escribe a los quince años su primera novela, *La víspera*, que nunca se ha publicado.

En 1968 entra a estudiar la carrera de Filosofía y Letras en la universidad Complutense de Madrid, donde también hará la especialidad en filología inglesa y terminará en 1973.

A lo largo de su vida Javier Marías, además, de escribir novelas, cuentos y artículos también ha hecho traducciones de obras literarias y de autores como Yeats, Conrad, Navokov, Faulkener, entre otros, aspecto que le ha dado reconocimiento. En 1979 gana el premio Nacional de Traducción por la novela *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*. En 1980 publica la novela *De vuelta al mar* (Hiperión).

En 1983 se va a Oxford a impartir clases de literatura española y teoría de la traducción. El 23 de mayo de este año publica en el diario

*El País* un artículo titulado “El hombre que pudo ser rey” que constituye el primer latido de la novela *Todas las Almas*. En 1985 Alfaguara publica la traducción de *El Crepúsculo* de Yeats. El año siguiente en Venecia escribe la novela *El hombre sentimental* que se publicará en diciembre de este mismo año y por la que recibirá el premio Herralde de Novela, mismo al que renunció y devolvió la estatuilla por desavenencias con el director de Anagrama.

En 1988 publica *Todas las almas* novela que le dio fama internacional, además de ser ganadora del Premio Ciudad de Barcelona. En 1990 Anagrama publica su primer libro de cuentos titulado *Mientras duermen*, asimismo en 1991 publica, en la misma editorial, *Pasiones pasadas* que constituye una recopilación de artículos escritos entre 1982 y 1990, y en 1992 *Corazón tan blanco*, novela con la que, según la crítica, Marías se consolida como uno de los mejores escritores de su tiempo, además de ganar el premio Prix L’Oeil et lettre.

En 1994 aparece *Mañana en la batalla piensa en mí*, en este mismo año la Real Academia Española lo invita a formar parte de ella, invitación que Marías rechaza. En 1995 publica *Vida del fantasma* (*El País* – Aguilar), gana el premio Fastenrath por la novela *Mañana en la*

*batalla piensa en mí*, además, el premio Femina en Francia a la mejor novela extranjera y el premio Arzobispado Juan de San Clemente de novela española.

En 1997. es el año en que la ficción invade la vida real de Javier Marías, en el mes de julio Jon Wynne-Tyson (Juan II) abdica en Javier Marías, que se convierte en el cuarto rey de Redonda, con el nombre de Xavier I.

En este mismo año, la New York Public Library incluye *Corazón tan blanco* entre los 25 títulos más importantes editados en Estados Unidos en 1996. En abril Alfaguara publica *Mano de sombra*, que recoge los artículos escritos en *El Semanal* a lo largo de dos años, de diciembre de 1994 a noviembre de 1996, bajo el epígrafe conradiano "Línea de sombra". En mayo aparece, también, bajo el sello de Alfaguara, el audiolibro con relatos leídos por el propio Marías titulado *No más amores*.

En septiembre presenta un libro en homenaje a William Faulkner, en el centenario de su nacimiento, titulado *Si yo amaneciera otra vez. William Faulkner. Un entusiasmo* (Alfaguara, Madrid), con los poemas traducidos por Javier Marías y artículos sobre el escritor americano. El

12 de diciembre sale el libro *Miramientos* (Alfaguara, Madrid), que recoge los retratos realizados para la revista *Cuadernos Cervantes* entre marzo de 1995 y septiembre de 1997. También se reedita en Alfaguara su traducción del *Tristram Shandy* de Sterne.

Este año obtiene los siguientes premios: IMPAC 1997, Premio Internacional de Literatura, por *Corazón tan blanco*. El Premio Nelly Sachs de literatura alemana, por el conjunto de su obra y que reconoce una labor a favor de la tolerancia y reconciliación de los pueblos, otorgado por la ciudad de Dortmund.

En 1998 Alfaguara publica *Negra espalda del tiempo*, para este año sus obras son reconocidas y apreciadas en muchas partes del mundo, además de haber sido traducidas en 22 lenguas y alcanzar 2 mil ejemplares vendidos.

En el año 2000 prologa el Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid, con el título *Lo que no es Madrid*. El 2 de enero El País Semanal publica un nuevo relato, *Un sentido de camaradería*.

Este año la editorial Alfaguara reedita varias de sus obras: *Vidas escritas*, con fotos elegidas por el autor, retoques en dos biografías y una nueva sección, *Mujeres en fuga*, que figuraba en la primera edición de *Literatura y fantasma*, y una ampliación del prólogo *Siete años y siete meses después*; *Mientras ellas duermen*, que incluye varios cuentos más que la primera edición, entre ellos el primero que publicó, con quince años, *La vida y la muerte de Marcelino Iturriaga*; *El siglo*, con una continuación del prólogo *Más de cinco años después*; *Todas las almas* y *Mañana en la batalla piensa en mí*.

En mayo aparece *Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol* (Aguilar, Madrid), recopilación de artículos a cargo de Paul Ingendaay, que previamente ya había salido en alemán, bajo el sello de la editorial Klett-Cotta).

El 5 de julio presenta su sello editorial Reino de Redonda, con la idea de publicar no sólo las obras de los antiguos reyes de Redonda, de los cuales es albacea literario, sino también a algunos de sus autores favoritos y obras que él ha traducido. Su primer libro es *La*

*mujer de Huguenin de MP Shiel*. En él aparecen los primeros nombramientos reales de Xavier I. ,

El 15 de julio recoge, en Pescara, el primero de los tres premios que recibirá a lo largo del año en Italia, el Premio Ennio Flaiano por *El hombre sentimental*. En octubre le entregan en Turín el premio Grinzane Cavour al conjunto de su obra. Y en noviembre recibe en Roma el Premio Internacional Alberto Moravia de narrativa extranjera.

En febrero de 2001 es elegido junto con Savater para formar parte del Consejo Ejecutivo del Parlamento Internacional de Escritores. El 15 de febrero convoca el Primer Premio Reino de Redonda para literatos y cineastas extranjeros, elegido por los Duques del Reino de Redonda, que gana el 23 de abril el escritor sudafricano J.M. Coetzee, desde entonces Duke of Dishonra.

En este año se editan dos libros en la editorial Reino de Redonda: *Bruma* de R. Crompton y *Ehrengard* de Isak Dinesen.

Se reeditan en febrero sus libros: *Vida del fantasma*. *Cinco años más tenue* y *Literatura y fantasma*, que sufren modificaciones y

ampliaciones explicadas por el propio autor en sendas ampliaciones de los prólogos. Ambos editados por Alfaguara. En mayo aparece en Alfaguara *A veces un caballero*, tercera recopilación de artículos escritos para El Semanal.

En 2002 publica *Tu rostro mañana. Fiebre y lanza*, ganadora del premio Salambó 2002, en la cuenta la historia de un grupo de personas que son capaces de ver los que la gente hará en el futuro.

Por último, en noviembre de 2004 publica, la segunda parte esta novela titulada *Tu rostro mañana. Baile y sueño*, que según reconocen algunos críticos es una novela plegada a la aventura del lenguaje, llena de relatos largos sobre cosas pequeñas, digresiones y matices, ángulos, idas y vueltas que convierten al tiempo, la violencia y el miedo en los protagonistas.

Javier Marías pertenece a la generación de escritores españoles de la narrativa desde 1975 a la fecha cuyas obras tienen las siguientes características:

1. Sin renunciar por completo a la renovación formal, tiende a utilizar recursos más tradicionales.

2. No tiene ya como objetivo preferente la búsqueda o la experimentación, sino que prefiere la vuelta al placer de contar.
3. Quedan lejos ya las intenciones políticas o sociales y cualquier clase de finalidad didáctica o ideológica.
4. Ausencia de maestros, pese a que no falten influencias concretas reseñables.
5. Coexisten temas, motivos, estilos y maneras de contar muy diversos entre sí.
6. Abundan los tonos humorísticos, lúdicos o irónicos, pero también están presentes los aires nostálgicos o líricos en novelas de fuerte carácter intimista; los tratamientos culturalistas, exquisitos o refinados; el empleo libre y sin trabas de la fantasía. No es frecuente, sin embargo, el empeño por el realismo a ultranza.

Por lo general, han desaparecido los grandes personajes y han sido sustituidos muchas veces por seres desvalidos e inseguros.

En esta generación, la estructura narrativa se ha hecho más ligera, variada y dinámica como consecuencia del experimentalismo de los sesenta y setenta, pero también ha tendido al empleo de formas



sencillas, no demasiado alejadas de las tradicionales: por lo general, se prescinde de disposiciones del texto que resulten trabajosas para el lector.

Autores de esta generación son: Muños Molina, Arturo Pérez Reverte, Eduardo Mendoza, Álvaro Pombo, Enrique Vila Matas, Juan Benet, Juan Josaé Millás, entre otros.

### **2.3.2 EL PERSONAJE**

En *Negra espalda del tiempo* Javier Marías es el personaje principal de la novela, un escritor que habla sobre las reacciones que provocó la novela *Todas las almas* y que reflexiona sobre sí mismo y sobre la novela (metanovela). Se presenta ante los ojos del lector como un escritor preocupado por la autonomía de su obra, pero al mismo tiempo como un personaje creado por sí mismo. Como escritor preocupado por su obra nos conduce por un camino lleno de reflexiones literarias en torno a la ficción

Como personaje se autoconstruye como una mezcla de realidad y ficción, en la que incluye por un lado, sus propias vivencias y hechos personales reales, como la muerte de su hermano Julianin, que nació

antes que él o algunas anécdotas que tuvo con su madre, y por otro, momentos meramente inventados

Esto, sin duda, es un juego literario, que obedece a una peculiar característica de los escritores de su generación, quienes suelen incluirse dentro de sus obras como un recurso literario, pero que dan a sus obras un toque de realismo y de confusión.

## CAPITULO III

### LA CONFUSIÓN ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

#### 3.1. LAS CLAVES

A lo largo de *Negra Espalda del tiempo* Javier Marías hace algunas reflexiones sobre el por qué el lector confunde la realidad y la ficción en un texto literario, mismas que se mencionan a continuación.

1. Todo texto literario es ficción.
2. El discurso de la realidad hace uso de estructuras ficcionarias debido a que el lenguaje es incapaz de reproducir fielmente la realidad.
3. La memoria juega un papel importante en la confusión debido a que es incapaz de reproducir fielmente los hechos, además de rellenar los huecos que provoca el olvido con ficción.
4. En muchas ocasiones, basta que un elemento dentro de la ficción coincida con uno real para que toda la obra se tome como realidad o se confunda con ella.

5. El hecho de que la ficción esté basada en algún hecho real induce al lector a que la considere realidad o la confunda con ella.
6. La realidad en el mundo actual se ha vuelto poco creíble y la ficción muy creíble
7. En la actualidad el discurso de la realidad es poco verosímil y el de la ficción muy verosímil.
8. Confundimos la ficción con la realidad cuando ésta se presenta ante nuestros ojos menos devastadora que la realidad que nos muestra el mundo en el que vivimos. Esto supone un acto de elección.
9. Elegimos la ficción como el único medio que tenemos los hombres contemporáneos de trascender en un mundo totalmente efímero.
10. La confusión de la ficción con la realidad también se debe a la interpretación que cada lector hace de ella. Por tanto, el autor no es responsable de la confusión.

Cabe señalar que las reflexiones arriba expuestas, en la obra se presentan de forma novelada, empero con la finalidad de mostrar de

forma clara ante los lectores de este trabajo estas reflexiones se presentan como puntos numerados.

De esta manera, en el presente capítulo se enlistan estos puntos y cada uno se confronta con aspectos de la vida posmoderna, de la literatura, y con alguna que otra teoría psicológica o filosófica, según sea el caso.

### Primer punto: Todo texto literario es ficción.

En lo que se refiere a este primer aspecto, Marías parte de la idea de que cualquier texto literario que se presente, de antemano, se muestra como una obra de ficción, y aunque éste incluya hechos que pudieron salir de la realidad, al pasar a ser parte de un proceso literario, éstos entraron en el terreno de la ficción.

Este punto se puede apoyar en lo que plantea el constructivismo sobre cómo construimos la realidad y en donde se plantea que en la obra de arte del lenguaje, el mundo ficticio es ficticio por definición y por decisión<sup>1</sup>, es decir, como bien señala Rolf Breuer, lo ficticio forma

---

<sup>1</sup> Rolf, Breuer, "La autorreflexividad en la literatura ejemplificada en la trilogía novelística de Samuel Beckett", en Watlawick, Paul y otros, *La realidad inventada*, Barcelona: Gedisa, 2000.P. 121.

parte de la literatura, y es inherente en la lógica de esta forma de arte, de manera que es autoevidente e interpretable.<sup>2</sup>

Además, este autor señala que:

Si el mundo representado en la literatura es de cualquier manera imaginario y si a ello se suma que el mundo “real” es igualmente “inventado”, resulta que la realidad representada en la literatura es una doble ficción.<sup>3</sup>

En la novela Marías toca este punto de la siguiente manera:

Una sola coincidencia segura (la solapa del libro influía en el libro) bastaba para atribuirme el resto, pensé, y aquella me parecía una reacción lectora demasiado elemental para tratarse de licenciados, en su mayoría filólogos de diversas lenguas.<sup>4</sup>

Asimismo, con esta reflexión Marías lanza una fuerte crítica a sus colegas filólogos de Oxford sobre la forma en la que interpretan los textos literarios, argumentando que, de antemano, cualquier estudioso de la literatura deberían saber, al no tener una advertencia previa que diga lo contrario, que todo texto literario es de ficción.

---

<sup>2</sup> *Idem*, p 121.

<sup>3</sup> *Idem*, P. 121.

<sup>4</sup> Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona: Punto de lectura, 1998. P. 34

Segundo punto: El discurso de la realidad hace uso de estructuras ficcionarias debido a que el lenguaje es incapaz de reproducir fielmente la realidad

Cuando contamos algún hecho real, al haber pasado éste de un proceso sensorial y de percepción a uno de lenguaje, se pierde información, misma que se sustituye con elementos creados por la imaginación haciendo uso de estructuras ficcionales. Sobre esto Javier Marías reflexiona dentro de la novela de la siguiente manera.

Así, cualquiera cuenta una anécdota de lo que ha sucedido y por el mero hecho de contarlo ya lo está deformando y tergiversando, la lengua no puede reproducir los hechos ni por lo tanto debería intentarlo.<sup>5</sup>

Con lo anterior, Marías señala atinadamente que, aunque un texto literario relate hechos que surgieron de la realidad, al pasar por un proceso lingüístico dejaron de ser reales para convertirse netamente en hechos de ficción. Con este argumento Marías pone en evidencia la incapacidad del lenguaje al querer reproducir netamente la realidad, sin embargo, al mismo tiempo también muestra el poder de la palabra para crear realidades.

---

<sup>5</sup>*Idem.*. P. 9

Al respecto y siguiendo la idea de Derrida sobre el lenguaje, podemos darnos cuenta que es la palabra es la que da un orden al mundo, lo sistematiza y lo jerarquiza; ello implica tácticamente que hay una elección sobre qué decir<sup>6</sup>. De lo contrario no tendríamos un orden, ni un entendimiento en común.

En este sentido, podemos decir que si creemos que lo que leemos es real se debe también a la capacidad que tiene el lenguaje de construir mundos y de hacernos creer que existen, por tanto, en muchas ocasiones no es necesario tener ante nosotros hechos tangibles para creer que algo es real.

Esto indica una desconfianza última de la palabra, entre otras cosas porque la palabra – incluso la hablada, incluso la más tosca- es en sí misma metafórica y por ello, imprecisa, y además no se coincide sin ornamento, a menudo involuntario, lo hay hasta en la exposición más árida y suele haberlo en la interjección y el insulto. Basta con que alguien introduzca un “como si” en un relato; aún más, basta con que haga un símil o una comparación o hable figuradamente ‘se puso hecho una furia’ o ‘se comportó como un patán’, ese tipo de expresión coloquial que pertenece a la lengua más que al hablante que elige, no hace falta, más para que la ficción se deslice en la narración de lo sucedido y lo altere o falsee.<sup>7</sup>- Dice Javier Marías.

---

<sup>6</sup> María Elena D’Alessandro Bello, “Deixis fantasma” , 20 de septiembre de 2004, en [www.javiermarias.es/negraespaldadeltiempo/criticas-y-reseñas](http://www.javiermarias.es/negraespaldadeltiempo/criticas-y-reseñas).

<sup>77</sup> Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona: Punto de lectura, 1998. P. 10



Tercer punto: La memoria juega un papel importante en la confusión debido a que es incapaz de reproducir fielmente los hechos, además de rellenar los huecos que provoca el olvido con ficción.

En este punto Javier Marías cuestiona la capacidad de la memoria en la reproducción fidedigna de hechos reales, ya que, según nos señala, la memoria no es fiel a los acontecimientos reales y tiene que ayudarse de la ficción para poder reconstruir de forma coherente un hecho que ya ha sido tocado por el olvido.

Como sabemos, la memoria es un proceso selectivo debido a que tiene que almacenar grandes cantidades de información, lo contrario, es decir, no ser selectiva y guardar con detalle toda la información, implicaría sobrecargar su capacidad. Como señala la teoría psicológica sobre la memoria llamada “De la transformación de la huella”, la memoria es un proceso activo en que la información almacenada se distorsionará o transformará para hacerse más estable, más equilibrada, o más congruente con otros conocimientos que recordemos<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup>. Zimbardo & Floyd, *Psicología y vida*, México: Trillas, 1980. P. 45.

Lo anterior implica que aunque quisiéramos reconstruir a través de la memoria un hecho con todo detalle apegado a la realidad no podríamos, aunque tuviéramos una excelente memoria, para ello tenemos que hacer uso de nuestra imaginación (incluso de manera inconciente) en la que estaríamos utilizando estructuras ficcionarias. Marías se refiere a esto dentro de la novela de la siguiente manera:

Yo olvidé la cicatriz enorme e injusta que vi y besé a diario no durante dos sino durante tres años, en tiempos todavía más viejos y en una ciudad distinta que tampoco era la mía, la cicatriz de un muslo. Y cuando un amigo que sabía de su existencia me la recordó hace no mucho tiempo al hablar de la mujer que la llevaba en su muslo, me costó tanto recomponer el recuerdo y la imagen que hasta llegué a ver una cicatriz que no hubo nunca en su pecho antes de lograr enfocar y ver por fin otra vez, al cabo de veinte años, aquel cráter quemado y suave que formaba parte indisoluble y conspicua de la persona que yo quería.<sup>9</sup>

Quizá un ejemplo más claro sobre lo que Marías refiere sobre la memoria la refiere la siguiente cita de Borges (recogida de un texto del escritor Enrique Vila Matas).

Escuché a Borges decir que recordaba que una tarde su padre le había dicho algo muy triste sobre la memoria, le había dicho: “Pense que podía recordar mi niñez cuando por primera vez llegué a Buenos Aires, pero

---

<sup>9</sup> Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona: Punto de lectura, 1998.,P. 123

ahora sé que no puedo, porque creo que si recuerdo algo, por ejemplo, si hoy recuerdo algo de esta mañana, obtengo una imagen de lo que vi esta mañana, pero si esta noche recuerdo algo de esta mañana, lo que entonces recuerdo no es la primera imagen, sino la primera imagen de la memoria. Así que cada vez que recuerdo algo, no lo estoy recordando realmente, sino que estoy recordando la última vez que lo recordé, estoy recordando el último recuerdo.<sup>10</sup>

Cuarto punto: En muchas ocasiones, basta que un elemento dentro de la ficción coincida con uno real para que toda la obra se tome como realidad o se confunda con ella.

Según Marías es fácil que la ficción se confunda o se tome como realidad cuando contiene algún elemento o dato, por pequeño que sea, que coincide con el mundo real. Al parecer, esto sugiere que el lector al encontrar algún dato o indicio de la vida, sin cuestionar los elementos restantes, de inmediato traslada toda la obra al terreno de la realidad, creyendo que se trata de una obra realista.

Veamos esto en las siguientes citas:

Y es cierto que ese narrador ocupa el mismo puesto que yo ocupé en mi propia vida o historia de la que guardo recuerdo, pero eso, como muchos otros elementos de ésta y otras novelas mías, era sólo lo que suelo llamar un

---

<sup>10</sup> Enrique, Vila Matas, *París no se acaba nunca*, Barcelona: Anagrama, 2003.

préstamo del autor al personaje. Poco de lo que en el libro se cuenta coincide con lo que yo viví en Oxford.<sup>11</sup>

Con este punto y con lo que se dice en la primera cita arriba expuesta, Marías también nos hace reflexionar sobre la necesidad del lector de convertir lo ficticio en real.

Quizá, en una tesis aventurada, podemos decir que esta necesidad puede estar relacionada con la anagnorisis (identificación) que el lector establece con el texto. A veces sucede que al leer una obra literaria nos identificamos tanto con ella que entramos en el mundo que ahí se describe, y en medio de esa identificación deseamos que lo que leemos también sea parte de nuestro mundo; por ello, quizá, buscamos cualquier indicio, aunque sea el más mínimo que nos indique que es posible que ese mundo que tanto nos agrada o con el que tanto nos identificamos, esté en el terreno de lo real, es decir, en nuestro terreno.

Por otro lado, cuando la obra contiene o menciona algo de nosotros, por ejemplo, habla de la ciudad en la que vivimos, de nuestra cultura, de lo que hacemos cotidianamente, etc., es más fácil que nos identifiquemos con ella y nos sintamos parte de la obra

---

<sup>11</sup> *Idem.* P. 17

queriendo trasladarla al terreno de la realidad: del mundo en el que vivimos.

En el caso de *Todas las almas* y sus lectores ingleses, el matrimonio de ancianos dueños de la tienda de libros de viejo, es un claro ejemplo de lo anterior. Éste de inmediato se identificó plenamente con los personajes de la novela y no cuestionó su autenticidad, ni percibió las diferencias que hay entre los personajes y ellos mismos.

‘Santo cielo’, pensé, los Stone asumen que los Alabaster son ellos y por ello les hace gracia vender en su tienda una novela que según ellos habla de ellos y de esa tienda en la que ellos venden ahora esa novela que de ellos habla.<sup>12</sup>

No daba crédito. Los Stone no sólo asumían ser el modelo de los Alabaster, sino que querían encarnarlos, prestarles su presencia y su físico si estos personajes salían del libro y adquirían corporeidad y semblante en una película, un extraño viaje de ida y vuelta en el supuesto de que su creencia y su apropiación o identificación hubieran sido acertadas, no lo eran del todo.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *Idem.* P. 123

Quinto punto: El hecho de que la ficción esté basada en algún hecho real induce al lector a que la considere realidad o la confunda con ella.

Cuando la ficción está basada en algún hecho real propicia cierta confusión en el lector, ya que éste se desconcierta al encontrar similitudes con la realidad y, por tanto, deja de ver la línea que separa lo ficticio de lo real. En el caso de la novela *Todas las almas* algunas similitudes con la realidad como personajes, el narrador, la ciudad donde se desarrolla, el autor, etc., hace que se tome como una novela realista o en clave. Veamos esto en la siguiente cita.

De todas mis novelas hay una que permitió a sus lectores este consuelo o coartada en mayor medida que las demás, y no sólo eso, sino que invitó a sospechar que cuanto se contaba en ella tuviera su correspondencia en mi propia vida, aunque yo no sé si ésta es a su vez parte o no de la realidad, quizá no lo sería si la contara y algo estoy ya contando. En todo caso esa novela titulada *Todas las almas* se presentó también a la casi absoluta identificación entre su narrador sin nombre y su autor con nombre, Javier Marías, el mismo de este relato, en el que narrador y autor coincidimos y por tanto ya no sé si somos uno o si somos dos, al menos mientras escribo.<sup>14</sup>

Sin embargo, la identificación entre ambos Rylands resultó hasta cierto punto comprensible porque para describir al personaje tomé y adorné

---

<sup>13</sup> *Idem.* P. 134

<sup>14</sup> *Idem.* P. 16

y recompuse algunos rasgos físicos de la persona, y eso indujo a confusión sin duda a los superficiales.<sup>15</sup>

El escenario era real y no tanto, era un Oxford sesgado, un trasunto de mi perspectiva imaginaria o falsa, el mismo punto de vista fabulador de que pasa una sola noche en un hotel legendario que no va registrar su presencia insignificante y fantasiosa al lado de los personajes célebres que pernoctaron o se alojaron ahí, o quizá se mataron o fueron muertos para ennoblecerlo y clausurar un cuarto que ya sólo pisarán turistas.<sup>16</sup>

Al respecto, aunque es evidente que sólo son coincidencias con lo real, el lector cree firmemente y sin dejar lugar a dudas que toda la obra es real, y convencerlos de lo contrario implica provocarles confusión.

Sexto punto: La realidad en el mundo actual se ha vuelto poco creíble y la ficción muy creíble.

Con las reacciones que provocó la novela *Todas las almas*, Javier Marías pone al descubierto que la realidad en el mundo actual es poco creíble y la ficción muy creíble. Por ello, en *Negra espalda del tiempo* Marías decide profundizar sobre esta cuestión al presentarnos una serie de historias (que tomó de *Todas las almas*), unas netamente ficticias, y otras, reales, y contarnos las reacciones que obtuvieron.

---

<sup>15</sup> Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona: Punto de lectura, 1998.. P. 40 y 41.

Una de estas historias es la de Clare Bayes, una mujer con quien el narrador y personaje principal de *Todas las almas* mantiene una relación sentimental clandestina. La historia en sí está bien construida y en su interior es verosímil (como lo debe ser), por tanto, al lector no le parece extraña, ni la cuestiona, y la toma como verdadera o real, pese a la advertencia de que es totalmente inventada.

En el siguiente fragmento Marías nos cuenta la reacción que tuvo un colega sobre la historia de Clare Bayes, que a pesar de saber que toda la novela es ficción, seguía pensando que Clare Bayes existe.

Ian Michael, sin embargo, terminaba diciendo para mi mayor asombro: ‘A Clare Bayes la trato bastante ahora, ya que también se ha mudado a una calle vecina a la nueva mía y me cruzo a menudo con ella, siempre va muy cargada como en la novela. Sigue bastante agradable, pero ha perdido atractivo’<sup>17</sup>

Al respecto nos dice el narrador de *Negra espalda del tiempo*:

Si había un personaje totalmente inventado en “Todas las Almas” (esto es, que no pudiera identificarse con nadie real ni siquiera con mala fe o malas artes) era el principal femenino, Clare Bayes, una mujer casada, profesora asimismo con la que el narrador español mantenía una relación clandestina durante su estancia en lo que para él fue siempre territorio de paso.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> *Idem.* P. 22

<sup>17</sup> *Idem.* P.81

<sup>18</sup> *Idem.* P.81



Por culpa de mi novela hay ahora una profesora de Oxford a la que se da por segura adúltera de adulterio Continental y aun peninsular, pobre mujer que no conoció o no conmigo, y hasta el punto de que se espera que “tome” nuevo amante tras mi partida ya muy lejana, no lo habrá hecho porque no tendrá tal costumbre; y como sucede siempre en estos casos, ella será la única que no lo sepa, o quizá también su marido, al que se tendrá por cornudo con intervención extranjera propensa al desprestigio, qué situación tan desafortunada. ¿Quién será ella? Me lo pregunté pero no se lo pregunté a Ian, aunque no pude evitar comentarle de pasada que jamás había habido Clare Bayes ninguna, ni equivalente, durante mi estancia oxoniense, en un débil intento por salvar a la desconocida de la calumnia y los chismoreos. ¿No?, se limitó a responder, y era obvio que no me creía.<sup>19</sup>

Por el contrario, la historia del escritor inglés John Gawsworthm, que sí es una historia real, el lector la puede tomar como ficticia, al considerarla inverosímil al ser exótica, complicada y sorprendente.

Y también era real lo que a muchos lectores pareció más novelesco y ficticio, pura invención a la manera de Kipling, pura fábula mía, la historia entonces contada a tientas del desventurado y calamitoso y jovial escritor John Gawsworth, el increíble rey de Redonda que jamás vio su reino pero lo vendió varias veces y se hizo llamar Juan I, y cuyo verdadero nombre también era otro, Terence Ian Fytton Armstrong, de quien incluí en la novela dos fotografías que ahora vuelvo a poner.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona: Punto de lectura, 1998. P. 82

<sup>20</sup> *Ibidem*. P 23.

Así que de nuevo vi cómo la realidad pugnaba por incorporar la novela a su esfera, y me sentí obligado a comunicarle a Havill, en una carta del 23 de febrero de 1990, que en modo alguno era *Todas las almas* una novela en clave ni una narración autobiográfica sino una novela a secas y una obra de ficción; que no había en ella ningún retrato cabal de ningún miembro de la SubFacultad de Español de la Universidad de Oxford ni de ninguna otra persona real, viva o muerta, con la excepción de John Gawsorthm quien precisamente había sido tomado una vez más por lo más ficticio y menos preocupante del libro.<sup>21</sup>

Asimismo, Marías en algunas ocasiones tiene que aclarar, a través de las notas de un artículo que publicó en el diario El País, sobre la existencia del escritor Jonh Gaswsorth, y decir, de nueva cuenta, al final de éstas que confiesa que las páginas que contienen la historia de Gawsorth son las únicas autobiográficas dentro de la novela.

La primera vez que hablé de él (John Gawsorth) por escrito fue en un texto que no era ficción, un artículo que publiqué en el diario “el País” el 23 de mayor de 1985, hace ya doce años, cuando yo aún vivía en Oxford y lo que me ocurría se parecía bastante a lo que el narrador ha llamado ‘mi desvarío pasajero y leve’, respecto a los mendigos de esa ciudad y a ese escritor que acabó convertido en uno en Londres. La pieza se titulaba ‘El hombre que pudo ser rey’.

Estas son las páginas más autobiográficas de la novela y me pareció honrado confesarlo tácitamente por medio de este aparente desliz que, como era de querer y esperar, pasó inadvertido a cuantos lo leyeron.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> *Idem.*, P. 293 y 294.

<sup>22</sup> *Idem.* P. 168.

Séptimo punto: En la actualidad el discurso de la realidad es poco verosímil y el de la ficción muy verosímil.

Marías apuesta a que la confusión entre la ficción y la realidad también obedece a qué tan verosímil parezca el relato.

Como recordaremos, la verosimilitud es esa característica de la ficción que permite que nos perdamos en la dimensión literaria, que en cuanto el texto se despliega ante nosotros nos envuelva y nos sumerja en ese mundo del que el texto habla. <sup>23</sup>Si el lector descubre contradicciones, si los personajes hacen de pronto algo que definitivamente no está contemplado en su carácter, se rompe la verosimilitud, porque el lector se siente expulsado del texto.

Al parecer, en la actualidad el discurso de ficción tiene más verosimilitud que el de la realidad, quizá esto se deba al hecho de que en el mundo en el que vivimos están sucediendo cosas tan extrañas (cosas que antes sólo podían pensarse dentro de la ficción) que suelen ser poco creíbles y en ocasiones incomprensibles por el hombre haciéndolo dudar de ellas o confundirlas con la ficción.

---

<sup>23</sup> Oscar De la Borbolla, *Manual de creación literaria*, México: Nueva Imagen, 2002. P. 31

Al respecto, es evidente que el ser humano aún sigue creyendo que lo real debe ser siempre verosímil y lo ficticio no, sin advertir que en la actualidad esto ya ha cambiado. De esta manera, confundimos el discurso de la ficción con el de la realidad, cuando es verosímil, o a partir del grado de verosimilitud que muestra en su interior, y, por ende, no lo cuestionamos. Por el contrario, al discurso de la realidad lo relegamos al terreno de la ficción cuando nos parece poco verosímil y fuera de lo que consideramos creíble en el mundo real.

En este sentido, se puede decir que la verosimilitud se ha convertido en uno de los elementos más potentes en la literatura contemporánea, en la medida en la que se desee que la ficción cree o sustituya a la realidad, asimismo, el elemento más amenazador para el escritor actual, al momento en el que sus lectores tomen como real todo lo dicho en un texto literario por el simple hecho de ser verosímil.

En *Negra espalda del tiempo* se habla de la verosimilitud en la siguiente manera:

En medio de la confusión creciente entre lo real y lo inventado, sí reparó en cambio la traductora, Margaret Jull Costa a la que tanto debo, en las citas de Lawrence Durrell que reproduce en *Todas las almas* y también aquí antes, sobre su deslumbrante amigo de juventud John Gawsorth, y le parecieron tan inverosímiles o demasiado *ben trovate* que las tomó por apócrifas y por mí

acuñadas; por suerte le cupo un resquicio de duda para consultármelo, y así pudo citar *verbatim* del libro de Durrell *Spirit of Place* en vez de traducir laboriosamente del español al inglés las frases que yo había traducido previamente de esa lengua a la mía.<sup>24</sup>

En la siguiente cita Marías nos relata la historia del escritor Wilfrid Ewart, que aunque es una historia real, el lector la toma como de ficción por ser inverosímil.

Certeros balazos, en efecto, los que se llevaron por delante en tres días a George Steabben y a Wilfrid Ewart. Y el que mató a este último resulta tan inverosímil que de darse en una novela y no en la vida nadie podría dar crédito al detalle de que le entrara la muerte justo por el ojo con el que no veía y que jamás había atravesado ninguna imagen el que no estuvo nunca conectado al cerebro y, por tanto, fue independiente sin recibir sus órdenes durante treinta años, para convertirse en cambio, al cabo de todo ese tiempo, en el conducto mortal por el que penetró la bala que se alojó en el cráneo y lo conectó finalmente, en su cesación tan sólo.

Como se encargaron de señalar los propios periódicos mexicanos del 4 de enero, una vez que supieron la historia del muerto a través de Graham, quien prestó declaración e identificó al cadáver ya era ‘una cruel ironía del fatal destino’ que el hombre que había sobrevivido a ‘ más de cien batallas’ y había sido ‘respetado por las balas enemigas’ y había ‘desafiado la muerte en innumerables ocasiones’ fuera caer abatido y desarmado en México por el disparo al azar de un insensato cuando se asomaba por mera curiosidad al balcón de su cuarto en una noche de jolgorio.

---

<sup>24</sup> Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona: Punto de lectura, 1998. P. 301.

Sí, es una rara fatalidad o el azar o lo que así llamamos cada vez menos, que sólo suele darse en la vida y en las malas novelas y en los buenos cuentos, en la primera en grado extremo.<sup>25</sup>

Octavo punto: Confundimos la ficción con la realidad cuando ésta se presenta ante nuestros ojos como menos devastadora que la realidad que se nos muestra en el mundo en el que vivimos. Esto supone un acto de elección.

Como sabemos, el panorama de la vida actual es aterrador, todo parece estar en completo desorden, nuestras vidas obedecen al mercantilismo y al dinero, ya no existen grandes utopías sociales y la tecnología domina nuestras vidas al mismo tiempo que enajena nuestra existencia. El hombre ha dejado de ser el centro de la vida humana y el egoísmo y la individualidad dominan las sociedades. La realidad se ha convertido en la peor de nuestras pesadillas, en la locura, en la fragmentación de nuestra existencia y provoca terror. John Barth dice atinadamente que “la realidad es un sitio bonito para visitar, pero que a nadie le gustaría vivir ahí”<sup>26</sup>. Ante una realidad de este tipo es normal que hayamos optado por no vivir en ella, eligiendo

---

<sup>25</sup> *Idem.* P 227.

un lugar más tranquilo, menos agresivo y más seguro, aunque sólo exista en nuestra mente: la ficción.

En este sentido, la ficción se convierte en una opción que está al alcance de la mano en todo momento cuando queremos huir de la espantosa realidad, sin embargo, al optar por ella, preferimos creer que es la realidad o negar que sea pura imaginación para sentirnos seguros dentro de ella. De esta manera, todo lo que en la realidad nos asusta o nos da miedo podemos relegarlo al terreno de la ficción y lo que nos agrada de la ficción por hacernos sentir seguros y tranquilos, lo trasladamos al mundo de lo real.

Javier Marías toca este tema haciendo alusión a su propia historia cuando era niño, y cómo su madre le enseñó a asociar lo aterrador con la ficción para hacerlo sentir seguro. Veamos esto en el siguiente fragmento:

Siendo muy pequeño me entristecía mucho la película “Lilí”, que aun así vi varias veces, y me daba miedo una titulada “safari”, creo, en la que hordas del Mau – Mau asesinaban a una niña, hija del Victor Mature.

En otras ocasiones, como en “Lilí” y en las películas que me daban pena por fantasiosas que fueran y aunque bien acaban, mi madre

---

<sup>26</sup> John Barth , Citado por M. Carmen África Vidal, en *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990.P. 14

procuraba dejarme claro que aquellos actores que sufrían y morían en la pantalla no habían sufrido ni muerto de veras; que después se habían levantado de la cama o del suelo y se habían reído todos juntos de lo que habían fingido – vivos y muertos, buenos y malos, enemigos y amigos, una envidiable reconciliación general- y se habían ido a cenar tan contentos. Lo cual era una ayuda para no entristecernos demasiado, pero tampoco evitar sentir lástima de los personajes y de su historia, es culpa de la dimensión representativa, en ella uno asiste, no es sólo que sepa, y no se olvida fácilmente. Ahí empecé, supongo, a diferenciar bien lo real de lo ficticio, y asimismo a aprender que si bien conviven y se excluyen, a la vez no se mezclan y cada cosa discurre por su territorio y las dos son vigorosas. ‘No seas tontito’ me decía mi madre si me veía mohíno o atribulado por lo que había presenciado en la sala oscura ¿no ves que eso no ha pasado de verdad?; o bien; ¿no ves que eso ya no puede volver a pasar?<sup>27</sup>

Por tanto, saber o creer que algo es ficción se convierte en una garantía de que eso no nos va a pasar, lo que nos permite sentirnos a salvo. Quizá por ello, cuando recordamos algo malo que no ha sucedido, que nos entristece o nos causa dolor, lo visualizamos como si fuera una película o un libro que leímos hace un tiempo: como si fuera una ficción simplemente.

Tal vez este mismo principio aplique cuando Javier Marías nos cuenta sobre el escritor inglés que murió en México (una historia que es horrorífica y que nos enfrenta con el hecho de que la vida puede ser paradójica y más cruel de lo que imaginamos), historia que el lector la

---

<sup>27</sup> *Idem.* P, 276



tomó como de ficción, quizá como una manera de permanecer alejado y seguro, aunque sea por un momento, de la espantosa realidad; lo contrario significaría aceptar, con todo el dolor que esto provoca, que la realidad es terrible y que vivimos en ella sin poder escapar.

De esta manera, la ficción se puede convertir en un paliativo para nuestras vidas, o quizá, en un mecanismo de defensa en el que el hombre se refugia por no tener los elementos suficientes para hacerle frente a una realidad adversa, y, con ello, prevenir la locura individual y colectiva.

En este sentido, la literatura posmoderna y, en especial, la novela, tiene el privilegio de crear realidades no tan aversivas, contribuyendo con ello a que el hombre pueda sentirse más tranquilo y alejado de lo que lo asusta, aunque sea sólo por un rato.

Noveno punto: Elegimos la ficción como el único medio que tenemos los hombres contemporáneos de trascender en un mundo totalmente efímero.

Al parecer en nuestros días la ficción literaria se ha convertido en unas de las pocas opciones que tenemos para trascender en un

mundo enajenado, distante y efímero, en donde todo pasa muy rápido y sin dejar huella.

En este sentido, dejar de ser persona para convertirse en un personaje de ficción simboliza el pase directo al reconocimiento y a la eternidad. Al mismo tiempo, la ficción nos brinda la oportunidad de mostrarnos diferentes (como no somos, como siempre hemos querido ser: talentosos, reconocidos, eternos, etc.). Por tanto, la ficción brinda al hombre contemporáneo la posibilidad de transformarlo y con ello hacerlo trascender en el tiempo y en el espacio.

Marías resalta la capacidad de la literatura para hacer trascender de la siguiente forma:

Así que más bien procura no dejarnos a ninguno fuera de tu novela: podrías privarnos de la inmortalidad a alguno, y eso sí sería imperdonable, ¿no te parece? Sólo debes temer, yo creo, a la furia de los que vayas a dejar sin prosperidad literaria. Ta, ta, ta.<sup>28</sup>

Y las narraciones que inventamos, de las que se apropiarán los otros, o hablarán de nuestra pasada existencia perdida y jamás conocida convirtiéndonos así en ficticios.<sup>29</sup>

Es posible – le dije- que seas más recordado por haber aparecido como personaje en una novela tan perdurable que sea rastreado hasta el

---

<sup>28</sup> *Idem.* P. 55

<sup>29</sup> *Idem.* P. 14

infinito, que por cuanto está en tu mano lograr con tu aplicación y tu talento exegético y tus saberes acumulados.<sup>30</sup>

El profesor Rico no es muy melancólico que digamos, quizá por eso le interesaba parecerlo en la ficción.

- Está bien. Pero sólo un par de frases más: 'En todo caso aquel hombre tenía que tener talento, para pasar tan de golpe de una expresión suficiente a otra de abatimiento sin parecer simulador ni insincero. Era como si dijera: "Qué más da ya todo" – Me interrumpí.

-¿Qué, te tonta? Lo del talento está bien observado – respondió, pero podrías cambiarlo por 'genio'. Ya puestos, ¿no te parece?

- El genio es más difícil de percibir, profesor Rico, y el narrador apenas si conoce a este tipo.

- No lo llames tipo – me regañó -. A ver, léeme más.<sup>31</sup>

Este punto nos hace ver que no confundimos la ficción con la realidad sino que la escogemos y trasladamos al terreno de lo real cuando lo que queremos es dejar huella en el mundo en el que vivimos.

---

<sup>30</sup> *Idem.* P. 58

<sup>31</sup> *Idem.* P. 67 y 68

Décimo punto: La confusión de la ficción con la realidad también se debe a la interpretación que cada lector hace de ella. Por tanto, el autor no es responsable de la confusión.

Este punto nos remite a los conceptos de la teoría literaria de la recepción, que explica que cada lector interpreta la obra de acuerdo con su bagaje cultural, social, psicológico e histórico.<sup>32</sup>

Esta teoría privilegia la participación del lector en la interpretación del texto literario poniendo énfasis en la capacidad de éste para dar un sin número de interpretaciones a un mismo texto.

A partir de los preceptos de esta teoría literaria ahora se sabe que el lector tiene un papel muy importante dentro de la interpretación del texto, asimismo que el texto no es cerrado en significado sino más bien indeterminado en algunas zonas y abierto a un sin número de interpretaciones, como lectores hay en el mundo.

Este argumento aunque no de esta manera, también lo utiliza Javier Marías para explicar el hecho de que su novela *Todas las almas* haya sido interpretada como una novela realista, además de utilizarlo

---

<sup>32</sup> Cf. Ral ,Dietric , *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

como su mejor excusa para librarse de la responsabilidad de las reacciones que provocó esta novela.

Veamos lo anterior en las siguientes citas:

Mucho de lo que aparece en el libro son sólo suposiciones o conjeturas por parte del narrador, con quien – por cierto – no sería posible identificar al autor, ya que soy yo, por ejemplo, soltero y sin hijos; añadía que por supuesto todo esto no necesariamente impide que los lectores creen poder reconocer o identificar a algunos personajes del libro con personas reales, pero no veo cómo esto pueda evitarlo.<sup>33</sup>

¿Pero eso cómo puede evitarse, si depende de la lectura de los lectores y no de la escritura del lector? Cualquier lunático puede creer lo que quiera, ¿no? Cualquier paranoide reconocerse ¿no? No veo el modo. No puede saberse a ciencia cierta, ya que eso depende, sobre todo de la percepción del damnificado.<sup>34</sup>

De esta manera, Javier Marías pone en evidencia la capacidad del lector de participar activamente en la interpretación del texto literario.

---

<sup>33</sup> *Idem.* P. 294.

<sup>34</sup> *Idem.* P. 296.

## **CAPITULO IV**

### **CONCLUSIÓN**

El presente trabajo tuvo como objetivo enlistar y validar las reflexiones que hace Javier Marías sobre por qué el lector contemporáneo confunde la realidad con la ficción y viceversa, al confrontarlas con algunas teorías y aspectos de la vida posmoderna.

En este sentido, hemos observado que la confusión entre la realidad y la ficción en el lector contemporáneo es multicausal. Al parecer, esta multicausalidad se debe, principalmente, a la inexistencia de realidad en el mundo actual o posmoderno.

En lo que respecta a la literatura, y, en especial, a la novela, al no existir una realidad unilateral ésta ya no puede reflejarla o criticarla como en épocas anteriores, obligándose a crearla a partir de la ficción. Esto ha logrado que la ficción literaria desarrolle una enorme capacidad de crear mundos, y que esto se vuelva una de las principales características por el impacto que tiene en el lector.

Por otro lado, es importante señalar que en la creación de realidades a partir de la ficción, el lenguaje y la interpretación juegan un papel fundamental. En este sentido, la literatura posmoderna reconoce la capacidad del lenguaje para construir y desconstruir realidades aprovechándose de ella para crear sus propios mundos a través del diestro manejo de éste.

Asimismo, el hecho de que la ficción cree mundos o realidades ha provocado que los límites entre la realidad y la ficción sean borrosos o ya no existan, sembrando desconcierto y confusión entre los lectores, que aún no se han percatado de la capacidad de la literatura, en especial de la novela, de crear realidades ficticias, y siguen pensando que lo que leen pertenece al mundo real, es decir, al mundo en donde el lector habita.

Es justo este desconcierto y confusión lo que lleva a Javier Marías a hablar sobre ello en su metanovela *Negra espalda del tiempo*. Respecto a lo que Marías reflexiona sobre esto, podemos decir que uno de los aspectos más importantes es que pone en evidencia que la realidad en nuestros días puede ser sustituida por la

ficción con la mayor facilidad y que sólo basta con que algún elemento dentro del texto coincida con el mundo real para que el lector tome toda la obra como real.

Otro aspecto importante que Marías resalta es que la verosimilitud que encierra el texto de ficción está por arriba de los discursos de la realidad, lo que, a su vez, pone en evidencia que lo que llamamos realidad en el mundo en el que vivimos se ha vuelto poco creíble por carecer de verosimilitud.

Por otro lado, el hecho de que el mundo actual sea devastador y lleno de horror hace que los seres humanos queramos vivir en mundos más placenteros y menos aterradores, aunque sea sólo por un momento, como los que nos muestran la literatura, el arte y algunos medios de comunicación. Al mismo tiempo, al vivir en un mundo efímero y superficial en donde el hombre tiene pocas opciones para trascender, hace queelijamos la ficción, por su permanencia en el tiempo, si queremos dejar huella en este mundo. Por tanto, el lector no confunde la ficción con la realidad sino que la elige por así convenir a sus intereses.



Asimismo, Marías argumenta que, en gran parte, el lector es el único responsable de la confusión al interpretar el texto de diversas maneras de acuerdo con sus propios marcos de referencia, todas ellas alejadas de lo que el autor quiso decir.

De esta manera, podemos concluir que las reflexiones que Javier Marías hace en *Negra espalda del tiempo* sobre la confusión entre la realidad y la ficción son tan válidas en la medida en la que exponen aspectos de la vida actual, del hombre actual y de la literatura contemporánea, además de mostrar claramente al lector que la realidad en nuestro mundo ha dejado de existir y que ha sido sustituida por la ficción.

Este punto es la principal aportación del presente trabajo, ya que los estudios filológicos realizados hasta el momento sobre esta novela de Javier Marías no abordan este tema que en mi opinión es muy interesante y permite ver a la obra desde otra visión, además de enmarcar la capacidad de este para construir textos literarios profundos literaria y filosóficamente hablando.

Todo lo anterior hace de *Negra espalda del tiempo* una excelente novela autoreflexiva, además de ser una entretenida y bien planeada obra estilística literariamente hablando.

Para cerrar el presente trabajo, considero pertinente señalar que reconozco que algunos puntos de los citados en esta tesina pueden ser abordados de manera más profunda, aspecto que es posible que continúe en trabajos posteriores,

## BIBLIOGRAFÍA

CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, España: Siruela, 1998.

COUTIER, Maurice, “Les discours du roman” en *Trema*, 2 de octubre de 1977. P 19 –33.

D’ALESSANDRO Bello, María Elena, *Deixsis fantasma*. 20 de septiembre de 2004. [www. javiermarías.es/negraespaldadeltiempo/criticas y reseñas](http://www.javiermarías.es/negraespaldadeltiempo/criticas-y-reseñas)

DE LA BORBOLLA, Oscar, *Manual de creación literaria*, México: Nueva Imagen, 2002.

DÍAZ DE CASTRO, Francisco, “El texto absoluto en Javier Marías” en *Diario de Mallorca, Mallorca, 22 de mayo de 1998*.

DIETRICH, RAL, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Eco, Umberto, *Sobre literatura*, Barcelona: Océano, 2002

\_\_\_\_\_, *Obra abierta*, Barcelona: Planeta, (1967) 1992.

FEDERMAN, Raymon, “Surfiction – Four propositions in from of an introduction” en *Surficción. Ficción Now... and Tomorrow*, Chicago: Swallow Press, 1997.

HAL FOSTER, J, HABERMAS y otros; *La posmodernidad*, México: Kairós, 1988.

JAMENSON, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Argentina: Imago Mundi, 1994.

\_\_\_\_\_, *Ensayos sobre el posmodernismo*, Argentina: Imago Mundi, 1991.

LANFRANCHI, Corina, *Sobre la realidad en la ficción: Javier Marías, Negra espalda del tiempo y otra vez una búsqueda del tiempo perdido*, 21 de junio de 2004, [www.javiermarias.es/negraespaldadeltiempo/criticasyreseñas](http://www.javiermarias.es/negraespaldadeltiempo/criticasyreseñas).

LYOTARD, Jean Francois, *La posmodernidad (explicada a niños)*, Barcelona: Gedisa, 2003.

MARÍAS, Javier, *Negra espalda del tiempo*, México: Punto de lectura, 1998.

MARÍAS, Javier, *Todas las almas*, Madrid: Punto de lectura, 1989.

MARÍAS, Javier, 21 de junio 2004, [www.javiermarias.es/negra espalda del tiempo](http://www.javiermarias.es/negra%20espalda%20del%20tiempo).

MC NAME, Sheila & Gergen, Kenneth, *La terapia como construcción social*, Barcelona: 1996.

PÉREZ Gracia, César, “Tiempo sin brújula”, *El Heraldo de Aragón*, Aragón, 14 de mayo de 1998.

PÉREZ – PISONERO, Arturo, *El texto y sus múltiples lecturas: ocho estrategias de acercamiento al texto literario*, México: Biblioteca Universidad Veracruzana, 1989.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, México: UNAM –Siglo XXI, 2001.

PITTARELLO, Elide, “Todas las Almas” en *Círculo de lectores*, Barcelona, 1992.

ROA, Armando, *Modernidad y posmodernidad*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995.

ROBBE – GRILLET, Alain, *Por una novela nueva*, Barcelona: Seix – Barral, 1964.

TOURAINÉ, Alain, *Crítica de la modernidad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

TURPIN, Enrique, “La ficción de los días” en *El periódico de Catalunya*, Catalunya, 15 de mayo de 1998.

VIDAL, M. Carmen África, *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela posmoderna*, Alicante: Universidad de Alicante, 1990.

VALLS, Fernando. "La realidad inventada" en *Revista Quimera*, n. 171,  
*julio de 1998*

VILLORO, Juan, "La memoria maestra", *La Jornada*, México, 31 de  
mayo de 1998.

ZAVALA, Lauro, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida  
cotidiana y escritura*, México: Universidad Autónoma del  
Estado de México, 1999.

WATZLAWICK, Paul, *La realidad inventada*, Barcelona: Gedisa, 2000.

Zimbardo & Floyd; *Psicología y vida*, México: Trillas, 1980.