

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav románských studií**

**Bakalářská práce**

**Linda Kočová**

**Javier Marías y Juan José Millás:**

**Comparación de *Todas las almas***

**y**

***El desorden de tu nombre***

**Javier Marías and Juan José Millás:**

**The comparison of *All souls***

**and**

***The Disorder of Your Name***

Praha 2011

Dr. Juan Sánchez

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu doktoru Juanu Sánchezovi za spolupráci a poskytnutí cenných rad pro tvorbu této práce.

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.“

V Praze dne

# Índice

INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I	
Introducción a la novela española del siglo XX. ....	3
I.1. Desde Unamuno hasta Marías .....	3
I.2. La generación de Javier Marías y Juan José Millás .....	5
CAPÍTULO II	
La generación a partir del 1975 .....	7
II.1. Nómina.....	7
II.2. La posmodernidad .....	11
II.3. La amoralidad.....	14
CAPÍTULO III	
Javier Marías vs. Juan José Millás (comparación) .....	16
III.1. Marías – académico.....	16
III.2. Millás – periodista .....	19
CAPÍTULO IV	
<i>Todas las almas vs. El desorden de tu nombre</i>	
IV.1. Análisis de <i>Todas las almas</i> .....	21
IV.1.1. La amoralidad.....	22
IV.1.2. El lenguaje.....	24
IV.1.3. Personajes .....	25
IV.1.4. Autobiografía o ficción .....	32
IV.2. Análisis de <i>El desorden de tu nombre</i> .....	35
IV.2.1. La amoralidad.....	36
IV.2.2. El lenguaje.....	41
IV.2.3. Personajes .....	43
IV.3. La comparación del análisis de ambas novelas .....	46
CAPÍTULO V	
Resumen .....	48
RÉSUMÉ .....	50
ABSTRACT .....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	53

## Introducción:

En el presente trabajo desearía exponer una visión de la novela contemporánea española, concretamente, un análisis de las novelas *Todas las almas* y *El desorden de tu nombre*, ya que las dos han llamado mucho la atención a críticos y teóricos literarios como es el caso de Gonzalo Sobejanos, G. Navajas, Alexis Grohmann, Vance R. Halloway, S. Faber, y muchos más. La mayoría de los críticos se dedica a la novela española actual. A mí, personalmente, me ha llamado mucho la atención, porque en nuestro país no existe ninguna publicación reciente que abarque un tema tan actual. Creo que es un tema que merece un desarrollo exhaustivo y me gustaría intentar aclararlo e investigarlo en el presente trabajo.

He intentado contactar con el autor de *Todas las almas*, Javier Marías, y no sé si obtendré respuesta, ya que tuve su contacto demasiado tarde y de momento no he podido hacerle ni tan siquiera una breve entrevista, pero lo tenía previsto para este estudio literario.

De modo que espero que con los artículos que he podido encontrar en varias revistas literarias sea suficiente, puesto que hay una gran diversidad de opiniones y estudios relacionados con esta problemática.

Para empezar, voy a dedicar unas líneas a la novela del siglo XX en general, después pasaré a obras literarias ya mencionadas y finalizaré por hacer un análisis de ellas.

He elegido estas dos novelas, porque a Javier Marías lo admiro desde que leí por primera vez *Mañana en la batalla piensa en mí*; quizás me ha llamado tanto la atención la aleatoriedad subyacente que se intuye en toda la novela o porque es un autor algo controvertido. Hay un público que lo elogia y lo compara con “Montaigne y la sintaxis de Henry James, y lo sitúan entre los favoritos al Premio Nóbel”<sup>1</sup> y otros, incluido varios académicos y periodistas, que lo critican de una manera agresiva y lo vilipendian sobre todo por su sintaxis.

---

<sup>1</sup> Cf. Cuñado, I.: “Una historia familiar: mujer y muerte en la narrativa de Javier Marías”, *Revista de Estudios Hispánicos* 41 (2007), pp 27.

# I. Introducción a la novela española del siglo XX.

## I.1. Desde Unamuno hasta Marías

Después de la pérdida de las últimas colonias, los escritores de la Generación del 98 buscan un nuevo rumbo que España debiera seguir.

Con Unamuno aparece un nuevo personaje intelectual. Los personajes suelen ser filósofos, intelectuales con un problemas espirituales o filosóficos. Introducen en España a nuevos filósofos europeos, como a Nietzsche y a Shopenhauer. Son individualistas y a Nietzsche lo ven como defensor del individualismo. A pesar de la coexistencia con el modernismo, los del 98 no buscan lugares fantásticos, ni sitios del pasado y tampoco quieren provocar al lector sensaciones con la musicalidad de su lenguaje.

Unamuno, aporta a la literatura un nuevo género, la “nóvola”, que es una novela sin reglas estructurales, donde el personaje se dedica a su vida interna y existencial, y donde no hay descripciones del paisaje, entre otras cosas. Temas que normalmente se encuentran presentes en los géneros prosaicos.

### *Cela y la postguerra*

Después de la guerra, España es un desastre. Falta la tradición de la novela, porque la anterior generación, la del 27, se dedicaba a la poesía. De la “crisis” de la novela nace el tremendismo, que se desarrolló en los años cuarenta. El representante del tremendismo es C. J. Cela, con su obra *Familia de Pascual Duarte*, de 1942, donde se acerca a la novela picaresca y nos muestra en toda su crudeza la dura vida del pueblo en aquella época.

Camilo José Cela nació en La Coruña en el año 1916. Lo expulsaron de tres colegios, y uno de sus profesores fue Pedro Salinas a quien Cela respetaba mucho y le tenía en gran admiración. Gracias al cambio franquista nunca le dieron clases de gramática. Una larga enfermedad le permitió leer muchos clásicos.

Otra obra muy significativa, que rompió las reglas de aquella época, es *La colmena*. Construida con diálogos, con múltiples personajes y episodios que ocurren al mismo tiempo, habla del tiempo de la posguerra y nos enseña muchos personajes de todas las

esferas, sobre todo de las clases media y baja, así como de la burguesía.<sup>2</sup> La novela fue censurada durante el franquismo, así que se vio obligado a publicar en Buenos Aires, 1951. El autor es tan objetivo en algunos episodios, como omnisciente en otros.

Con el tiempo el tremendismo se suaviza y aparece un nuevo realismo. El neorrealismo testimonial, que nos muestra las circunstancias sociales del cambio del siglo de una manera muy objetiva. Uno de los representantes del nuevo realismo social es, por ejemplo, Jesús Fernández Santos, cuyas obras reflejan objetivamente los contrastes sociales.

A este grupo, parcialmente, pertenece también Juan Goytisolo. Lo podemos incluir en esta generación por sus principios literarios, aunque con el tiempo cambia y su estilo se vuelve más experimental.

### ***Juan Goytisolo***

Hoy en día reside en Marrakech, nació en el año 1931 en Barcelona, pero vivió en muchos países diferentes, entre ellos Francia (París), EE.UU. (California, Boston, New York). Se desempeñó como profesor de literatura y también colaboró en el diario *El País*. Durante el régimen franquista vivió en el exilio.

Aunque en su primera etapa su creación literaria es más bien de crítica social, *La resaca*, 1958, *Fiestas*, 1958, con el tiempo evoluciona y se convierte en un experimentalista muy original, *Reivindicación del conde don Julián*, 1970. Con esta obra empieza Goytisolo a experimentar con la forma y la sintaxis del español.

Sigue criticando al mundo occidental y como alternativa lo contrapone al mundo musulmán.<sup>3</sup> A esta temática le dedica varios ensayos, como por ejemplo: *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*, 1990.

---

<sup>2</sup> Forbelský, J.: *Španělská literatura 20. století*, Praha, Karolinum, 1999, pp. 104

<sup>3</sup> *Ibid*, pp. 126

## **I.2. La generación de Javier Marías y Juan José Millás**

Hacia el año 1968 se ve nacer la actividad de un conjunto de novelistas que reaccionan contra el realismo testimonial y social de la generación precedente (la del medio siglo) pues entienden que la producción anterior no ha logrado los éxitos políticos anhelados y, además, “ha conducido a la novela española a una pobreza artística extrema, al sacrificarse la forma a un contenido que se pretendía revolucionario en lo político y concienciador en lo social.”<sup>4</sup> Los novelistas de la década de los setenta, protegen la literatura como “un objeto artístico, lenguaje liberado de la mimesis, literatura que recoge la innovación técnica y formal.”<sup>5</sup> Para críticos como por ejemplo Gonzalo Navajas la novela española es posmoderna a partir de *Tiempo de Silencio*, de Luis Martín Santos (1962); y algunos de los autores más comentados en los años sesenta y setenta, como Juan Goytisolo, Juan Benet, Carmen Martín Gaité, Gonzalo Torrente Ballester, también son posmodernos.<sup>6</sup> Navajas afirma también un desarrollo de la novela española entre los autores más jóvenes de los años ochenta y noventa, lo que revela una orientación “post” postmoderna y describe una superación de la posmodernidad. Señala lo importante que es la ironía, el alejamiento de las grandes causas ideológicas y el relativismo.<sup>7</sup> Entre los autores jóvenes de los ochenta y los noventa podemos incluir a Juan José Millás, el cual a pesar de su primer libro más experimental *Cerberos son las sombras*, se aleja del experimentalismo con sus novelas siguientes; a Javier Marías, a Álvaro Pombo, a Marina Mayoral, a Antonio Muñoz Molina, así como a uno del grupo anterior, a Eduardo Mendoza.

---

<sup>4</sup> Cf. Cuadrat, E., “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 541-542 (julio-agosto),pg. 207

<sup>5</sup> Ibid. pg. 207

<sup>6</sup> Apud. Halloway, V.R.: *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Editorial Fundamentos, Madrid 1999, pg. 57; Navajas, G.: *Teoría y práctica de la novela posmoderna*, Edicions de Mall, Barcelona 1987.

<sup>7</sup> Cf. Navajas, G.: “Una estética para después del posmodernismo. La nostalgia asertiva y la reciente novela española”, *Revista de Estudios Hispánicos* XXV.3, pp. 129 - 151

Asís Garrote inserta a los autores en grupos según la década en la que han nacido.<sup>8</sup>

De forma que a la generación de los setenta la podríamos dividir entre el grupo de “los autores mayores” como Luis Martín Santos (1924), Juan Benet (1927), Juan Goytisolo (1931), “los autores jóvenes” como Marina Mayoral (1942), Eduardo Mendoza (1943), Juan José Millás (1946), Javier Marías (1951), Rosa Montero (1951). Los „jóvenes“ ya escriben novelas más lineales y menos experimentales en comparación con „los mayores“. Novelas llenas de relativismo, erotismo y aleatoriedad que nos llevan hasta lo más cotidiano de la vida normal.

En 1975 aparece la primera obra de Juan José Millás, *Cerberos son las sombras*, pero es en 1977 cuando con *Visión del ahogado* despierta el interés del público. Millás evoluciona a partir de *Papel mojado* (1983) hacia planteamientos narrativos muy distintos para abrazar la tendencia metaficticia del posmodernismo, aspecto que se consolida en *El desorden de tu nombre* (1988) y *La soledad era esto* (1990).<sup>9</sup>

Millás tiene una proclividad a “hacer literatura sobre la literatura”<sup>10</sup>, y como él mismo dice: “cuando los novelistas se ponen a hablar de sus problemas, deberían hacerlo con su propia voz, desde la literatura, no desde la crítica.”<sup>11</sup> Así que está uniendo los problemas de la escritura y los está incorporando a la historia de la novela.

El tema principal de Millás suele ser la soledad, la soledad en el contexto social, lo trágico que puede llegar a ser ésta. La soledad no es solamente la soledad física, por la que pasa Julio Orgaz en *El desorden de tu nombre*, o la de Laura que a pesar de la presencia de su hija o de su marido se siente menos sola estando apartada de todos. La soledad es también una incomprensión de los demás y sobre todo la incomprensión de la sociedad y del propio yo de los personajes.

---

<sup>8</sup> Holloway, V.R.: *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Editorial Fundamentos, Madrid 1999, pg. 31

<sup>9</sup> Cf. Cuadrat, E.: *Op.cit.*, pp. 208

<sup>10</sup> *Ibid.* pp. 209

<sup>11</sup> Cf. Marco, J.M.: “Entrevista con Juan José Millás”, *Quimera*, núm. 81, 1988, pg. 20

## II. La generación a partir del 1975 y sus rasgos

El año 1975 está ligado al comienzo del régimen democrático. Se produce un cambio y los escritores buscan una nueva forma de escribir, al igual que en el año 1898. Aunque a diferencia de la Generación del 98, estos escritores no buscan una nueva salida para España, buscan algo sobre qué escribir, porque ahora las revueltas se han acabado.

Los autores de esta generación tienen varios rasgos en común, entre otros „el personaje débil“<sup>12</sup>, la linealidad de sus novelas y el abandono del experimentalismo. Por debajo de la comodidad social en la que viven subyace un vacío, una vana existencia de los personajes. Nos muestran un mundo socialmente respetado, pero superficial y vano por dentro.

### II.1. Nómina

Esta generación incluye a los autores que publican después de 1975, entre ellos contamos con Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Marina Mayoral, Enrique Vila-Matas, Juan José Millás, Javier Marías, Juan Marsé, Carmen Martín Gaité, Ignacio Martínez de Pisón, Antonio Muñoz Molina, José María Merino, Manuel Vicent. Por supuesto que hay otros como Álvaro Pombo, Julio Llamazares, etc., sólo que he elegido a los cuatro que me parecen los de mayor importancia, y que de hecho lo son.

Podemos empezar con el mayor de ellos, Juan Marsé (1933, Barcelona). Éste es uno de los primeros autores que “enlazaron con la estética anterior“<sup>13</sup> y volvieron a un estilo más lineal y más clásico. Es el único de los autores que no tiene estudios universitarios, pero a pesar de eso llevó una vida relacionada con el mundo intelectual, ya sea su colaboración con las revistas *Ínsula* y *El Ciervo* o su trabajo como traductor y profesor de español al instalarse en París. Incluyo a Marsé en la generación de después de 1975 sobre todo por su novela *La muchacha de las bragas de oro* (1978),

---

<sup>12</sup> Sánchez, J.: *Sobre Bartleby y compañía, de Enrique Vila-Matas y la novela de su generación*, Ibero-Americana Pragensia, Año XLII, 2008, pp 169

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 167

donde los temas políticos ya dejan ya de estar prohibidos, donde aparece como el principal personaje un escritor del régimen que intenta escribir su propia autobiografía.<sup>14</sup> Aunque hay obras más significativas de Marsé, por ejemplo *La oscura historia de la prima Montse* o *Últimas tardes con Teresa*, pero menciono ésta, porque coincide con el personaje de *El desorden de tu nombre*. Otra vez está aquí el escritor, un personaje respetado por la sociedad, en este caso más bien no respetado por su pasado, pero sigue siendo un personaje intelectual.

Manuel Vázquez Montalbán (1939, Barcelona). Conocido por el personaje Pepe Carvalho de su homónima novela policíaca. Igual que muchos autores de esta generación, fue un intelectual, estudió filosofía y trabajó como periodista, pero fue a la vez poeta y ensayista. A la novela negra o policíaca en la actualidad, a la cual se dedica Montalbán, se le concede un Premio Carvalho desde el año 2006. Respecto a su serie “carvalhiana“, se atreve a mencionar cosas, que no suelen salir en el cine ni en la televisión, en sus historias involucra a personajes reales de la vida política y cultural de España de su momento. A la vez no cae en la mezquindad del género policíaco gracias a su notable intertextualidad.<sup>15</sup>

Montalbán fue un novelista, poeta, periodista y como él mismo se llamara, un gastrónomo, de lo cual nos aseguró en sus novelas, siempre hablando y describiendo los más deliciosos platos.

Otro destacado barcelonés es Eduardo Mendoza (1943, Barcelona). Se licenció en derecho y trabajó durante nueve años de intérprete en la ONU. Recibió el Premio de la Crítica en el año 1975 por su obra *La verdad sobre el caso Savolta*, donde mezcló el género policíaco, detectivesco, de aventuras, y dejó entrar al lector en la historia oculta de aquella época. Esta novela trata del escándalo de una fábrica de armas barcelonesa durante La Primera Guerra Mundial y también después de ella.<sup>16</sup>

Para salir de la provincia catalana, veamos a Antonio Muñoz Molina (1956, Úbeda). Estudió periodismo en la Universidad de Madrid, e Historia de Arte en la Universidad de Granada. Trabajó como columnista para el diario Ideal y hasta el año

---

<sup>14</sup> Forbelský, J.: *Španělská literatura 20. století*, Praha, Karolinum, 1999, pp. 132

<sup>15</sup> Ibid., pp. 146

<sup>16</sup> Ibid., pp. 146

2006 dirigió el Instituto Cervantes de Nueva York. “Representa a la generación de escritores que no aceptaron el experimentalismo de los sesenta, y sus productos y mecanismos vieron como anticuados que no hacen al lector soñar sino dormir.”<sup>17</sup> En su narrativa mezcla la facilidad y explicitud del lenguaje periodístico, con lo cual alivia la gravedad del género novelístico.<sup>18</sup>

Podría nombrar a otros escritores de la generación de después de 1975, como a Enrique Vila-Matas y su *Bartleby y compañía*, que tiene currículum parecido al de los autores que he mencionado antes. Estudió periodismo y derecho en Barcelona, fue redactor de la revista de cine *Fotogramas*, etc.

Prefiero centrarme ahora en Javier Marías y Juan José Millás, los cuales en mi opinión tienen un notable parentesco entre sí. También hay rasgos parecidos en su vida intelectual, pero sobre todo en la de sus personajes, pues ambos son personas apreciadas por la sociedad, son intelectuales pero a la vez se encuentran muy descontentos y aburridos por la vida que llevan.

Esta generación tiene en común varios rasgos, son todos intelectuales, individuos con estudios universitarios y que en la vida laboral ejercen como profesores o periodistas. Otra cosa que tienen en común es la fecha de nacimiento, que para muchos críticos es una razón para pertenecer a la misma generación. Y otra cosa, como ya decía antes, es que todos “han vuelto a escribir un tipo de narrativa más lineal y clásica.”<sup>19</sup>

Muchos de ellos escriben novelas policíacas, y si no son policíacas, suele haber un crimen o un asunto de suspense parecido. Como ejemplos podemos señalar a Mendoza, a Montalbán, e incluso a Marías y a Millás. Aunque no son novelas negras, hay tramas que se acercan al planteamiento de la muerte de algún personaje, intencionalmente o no.

---

<sup>17</sup> Forbelský, J.: Op.cit., pp. 157, traducción libre mía  
„...představuje uměleckou generaci, která nepřijala experimentalismus šedesátých let a jeho produkty považovala za „skřípající“ mechanismy, které čtenáře neuváděly do snění, ale uspávaly.“  
recogido en ABC literario – 16-IV-1988

<sup>18</sup> Ibid., pp. 157

<sup>19</sup> Sánchez, J.: *Sobre Bartleby y compañía*, de Enrique Vila-Matas y la novela de su generación, Ibero-Americana Pragensia, Año XLII, 2008, pp. 167

Las novelas posmodernas están llenas de amoralidad, erotismo, lo cual no es nada nuevo en la literatura española, “un alto grado de relativismo con respecto a la relación entre la representación y la existencia bien pueden enfocarse en la inestabilidad ontológica del ser humano regido por la incertidumbre.”<sup>20</sup> Como el relativismo es esencial, de allí creo que viene la amoralidad entre los posmodernistas, porque si todo es relativo, la moral no sirve y por eso los protagonistas actúan como actúan. A pesar de que llevan una vida ordinaria, no están conformes con nada o mejor dicho, están hartos de acostumbrarse a ello así que de alguna forma tienen que llegar a sentir un límite, un tope que no deben sobrepasar, y como todo les sale bien, siguen apretando el gatillo con la moralidad de la sociedad actual.

---

<sup>20</sup> Holloway, V. R.: Op.cit. 1999, pp. 126; nota de L.K.: Holloway utiliza el término *Posmodernismo*, yo utilizaré la palabra *Posmodernidad*, para evitar la confusión con el movimiento que sigue después de R. Darío

## II.2. La posmodernidad

De momento no tenemos una definición tan exacta con la que todos los críticos concuerden. Hay varias teorías que tratan de averiguar qué es la posmodernidad. Algunos críticos se centran más en las fechas de nacimiento de los autores y otros consideran más el contenido de sus obras.

Podemos tener en cuenta el concepto de la posmodernidad según Jean-François Lyotard, quien en los ochenta presentó su teoría acerca de la posmodernidad relacionada con la modernidad, es decir, todo lo que sucede ahora es una reacción al pasado. “Una obra no puede convertirse en moderna si, en principio, no es ya posmoderna.”<sup>21</sup> Plantea que dejemos de buscar en el pasado los grandes metadisursos, metarrelatos o fábulas maestras, como lo llama Hallway<sup>22</sup>, y nos centremos en las propiedades de los acontecimientos en los textos. Un autor no tiene previstas las reglas que va aplicando a su obra, no como los modernistas con su “estética de lo sublime la cual les permite que lo impresentable sea alegado incluso con su contenido ausente, pero a la vez la forma continúa ofreciendo al lector materia de consuelo y placer.”<sup>23</sup>

Para resumir, Lyotard se distancia de la deshumanización, lo cual constituyó el concepto de los vanguardistas de la primera mitad del siglo XX., también se distancia de las “fábulas maestras” y de lo sublime.

Otros, como Jameson, presentan la visión sociológica de la posmodernidad como “una tendencia especialmente negativa, antiutópica y antihistórica.”<sup>24</sup> Es el momento en el cual el arte culto se empieza a mezclar con el arte comercial y masivo.

Esto se puede aplicar a la generación del 75, que utiliza un lenguaje más sencillo y temas de carácter detectivesco y sexual con el objetivo de incrementar las ventas.

---

<sup>21</sup> Lyotard, J.F., *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, Gedisa 1994, pg. 23

<sup>22</sup> Hallway, V.R.: *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española* (1967-1995), Editorial Fundamentos, Madrid 1999, pg. 43

<sup>23</sup> Lyotard, J.F., *Op.cit.*, , pg. 25

<sup>24</sup> Hallway, V.R.: *Op.cit.*, pg. 46

Con respecto a su cronología, podemos tener en cuenta a Charles Jencks, presenta sus siete etapas de la posmodernidad, donde la primera comenzaría en los años que van desde 1870 hasta 1950, un período asociado al proletariado a partir de 1875; la segunda etapa, en los años cincuenta, se relaciona con la visión antimoderna. El lema de la tercera son las tendencias contraculturales de los años sesenta. La cuarta está respaldada por U. Eco, J. Barth y C. Owens en los años setenta y en el primer lustro de los ochenta. La quinta la denomina “clasicismo posmoderno”, iniciaría en 1979 y llegaría hasta los noventa. El rechazo marxista se relaciona con la sexta etapa. El término del posmodernismo se estabiliza sobre el año 1988.<sup>25</sup>

Por otro lado aparece “un nutrido grupo de estudiosos”<sup>26</sup> quienes conciben la posmodernidad como algo periódico que viene después del modernismo, que representa una forma más accesible para los lectores, pero que a la vez sigue con el concepto relativista.

A pesar del lenguaje más accesible para el lector, gracias al relativismo que atraviesa la novela, no se trata de una lectura fácil respecto a su contenido.

Esa accesibilidad en los lectores se veía en nuestro caso por ejemplo en Eduardo Mendoza.

F. Rico, en parte, coincide con Gil Casado, que dice que se trata del período entre 1975 y 1991, que rechaza los dogmas y se resiste a cualquier definición, por otra parte Rico, a diferencia de Gil Casado, ve el posmodernismo como algo „postexperimental“.<sup>27</sup>

Realmente hay muchos conceptos de lo que, supuestamente, es el posmodernismo, y con el tiempo y en los últimos años aumentan las definiciones.

Yo personalmente, he adoptado de cada teoría algo, porque en cada una de ellas me parece que hay algo cierto, y por eso concibo el posmodernismo como una tendencia que va a partir de 1975, que es más lineal, más “clásica”. A pesar de que ha pasado el tiempo del experimentalismo, sigue teniendo elementos del relativismo, es más

---

<sup>25</sup> Halloway, V.R.: Op.cit., pg. 51 – 53, parafraseando

<sup>26</sup> Ibid., pg. 58, nota de L.K.: sobre todo se trata de disertaciones de A.M., Minguellón, K. A. Thorne y otros a los cuales Halloway ya no menciona, pero que siguen allí, haciendo publicaciones y trabajos parciales sobre la misma temática y comparten los mismo juicios.

<sup>27</sup> Halloway, V.R.: *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española* (1967-1995), Editorial Fundamentos, Madrid 1999, pg. 61, nota de L.K. : el capítulo trata de Francisco Rico

accesible para los lectores y gracias a ello tiene un éxito comercial notable. Al mencionar el año 1975, no podemos olvidarnos del inicio de la democracia tras la muerte de Franco. A pesar de la democracia (todos los autores que publican después del año 1975) han vivido el franquismo, lo cual implica cierta experiencia con la represión y miedo, tal vez de ahí viene la violencia, los secretos y el personaje perdido en las novelas.

Pero podría pensarse que el personaje perdido, el relativismo y, en general, la posmodernidad, aparecen porque con el nuevo régimen democrático ya no hay contra qué amotinarse. Todo está como se supone que debería estar, pero el pasado sigue allí y a los personajes de repente les falta algo contra qué luchar. Les falta tener algo o a alguien a quien culpar por su infelicidad.

Con el nuevo régimen democrático aparece un nuevo público para el cual los libros empiezan a ser un producto de consumo, y de ahí viene el lenguaje con el que no se muestran a favor muchos críticos, como por ejemplo: Manuel García Viñó, autor de la publicación *La cultura como negocio* y de varios artículos relacionados con la crítica del grupo ya mencionado.<sup>28</sup>

De momento, no podemos predecir si este éxito comercial y la accesibilidad pueden perjudicar a estas obras, como las de Marías, Mendoza, Millás, Montalbán, etc., y si estos autores con el tiempo caerán en el olvido o no.

---

<sup>28</sup> García Viñó, M.: *Javier Marías: „Una estafa editorial“*  
<http://www.lafieraliteraria.com/PDF/estafa.pdf>,

## II.3. La amoralidad

La amoralidad está vinculada con la posmodernidad al igual que con el relativismo. Todo ello tiene lugar a finales de los ochenta y en los noventa, cuando la democracia que aparece en España se ha degenerado y ya no hay contra qué o para qué luchar. Como ya he dicho antes, la democracia ha traído en cierto sentido el “vacío” de los personajes bien acomodados en la sociedad.

Entiendo la amoralidad como la falta de convenciones morales, mientras que la inmoralidad es lo que va en contra del código moral acordado por la sociedad.

Nietzsche está convencido de que los principios morales son obsoletos, porque en un principio, en la antigüedad, posiblemente ayudaron a guiar al hombre, pero el cristianismo cambió el sentido de lo “bueno” y de lo “malo”. Según Nietzsche, en la interpretación de Pavel Kouba, en la antigua Grecia “lo bueno” conllevaba una connotación positiva, bondad, nobleza, felicidad, etc. Pero el cristianismo cambió el sentido de los valores, hacía falta que el pueblo obedeciese a los del poder, así que “el bueno” se convirtió en pobre, indefenso, desgraciado, y desafortunado, mientras que los poderosos son crueles, injustos y malos.<sup>29</sup>

El gran impulso de Nietzsche es la relativización de la moral. Dice que nada es bueno ni malo, que siempre depende de la situación, al igual que no existe una verdad absoluta, sino solo muchas interpretaciones. Si no podemos distinguir lo que es la verdad, tampoco podemos distinguir entre lo moral y lo inmoral. Por eso existe la amoralidad, que es algo neutral, la ausencia de valores morales, quizás la ausencia de una verdad absoluta.

Nietzsche reconoce dos tipos de la moral. El primer tipo, “la moral esclava”, está vinculado a la obediencia del código moral obsoleto; quiere decir que la obediencia absoluta no es buena porque llevaría la humanidad a su extinción. En cambio, “la moral señorial” es más “natural” porque el hombre hace lo que le conviene para su

---

<sup>29</sup> Kouba, P.: *Nietzsche*, Praha, OIKOYMENH, 2006, pg. 88-89; traducción libre - mía  
„...antiku zastupuje řecké pojetí přirozených cností; dobrý tu znamená vždy cosi pozitivního, např. vznešený, mocný, nebo šťastný, krásný, apod. Křesťanství provedlo obrácení hodnot,.... dobří jsou nyní právě bezmocní, ubozí, nešťastní a trpící, kdežto mocní a silní jsou nespravedliví, krutí a zlí.“

supervivencia y los hechos inmorales lo llevan a un estado mejor, además es más creativo y por eso más intelectual.

Si uno hace lo que tiene que hacer y se rige por la situación en la cual se encuentra, hasta los hechos que podrían parecer egoístas tienen más valor que la obediencia a las reglas. Nietzsche está a favor de la idea de que la conducta egoísta es más liberadora y más creativa.

Gracias a Nietzsche está demostrado que igual de peligrosas son tanto las virtudes como los vicios, siempre depende de la radicalidad, porque en ninguna parte está escrito que nuestra virtud sea la más apropiada para todo el mundo.

La amoralidad abre un nuevo espacio para la vida real, donde se pueden tomar decisiones y gracias a eso la responsabilidad vital va a ser más exigente que la responsabilidad moral.<sup>30</sup>

Referiéndome a Kouba, a su interpretación de Nietzsche, si estamos en un mundo sin valores morales, porque todo lo moral depende de nuestro juicio, y si aceptamos los principios de la moral, significa que todo depende de la situación a la cual aplicamos nuestro comportamiento y ya no tiene importancia si es bueno o malo, porque de ningún modo es absoluto.

De modo que nada es bueno ni malo, entonces tampoco existe la verdad ni la no-verdad. “Si siempre depende de nuestra perspectiva, entonces ¿qué nos hace pensar que hay una importante diferencia entre lo verdadero y lo no-verdadero?”<sup>31</sup> O sea, si no existe una verdad absoluta, entonces tampoco existe un juicio absoluto y por eso no podemos distinguir entre los valores, porque en realidad no existen.

---

<sup>30</sup> Kouba, P.: *Nietzsche*, Op.cit., pg. 96 – 104, libre interpretación mía  
„Nietzsche chce imoralismem mimo jiné otevřít prostor pro život, který se bude řídit jemnější, neuchopitelnější a tedy náročnější odpovědností, než je odpovědnost morální... Nietzsche chce umožnit svou obhajobu imoralismu a zavedením dvojí morálky, je tedy odpovědnost vůči životu.“

<sup>31</sup> Ibid., pp. 201 – 202, libre interpretación mía: „...co nás vůbec nutí k předpokladu, že mezi „pravdivý“ a „nepravdivý“ existuje podstatný rozdíl? Pravda situace není nikdy čistou pravdou ani ji nepředpokládá.“

### III. Javier Marías vs. Juan José Millás (comparación)

Los dos son autores de mucho éxito hoy en la actualidad. Los dos han vivido tanto el tiempo de la postguerra, el del franquismo, como el desencanto democrático. Todo esto ha marcado sus obras. Los dos traen a la novela de finales de los ochenta un protagonista antihéroe, sin valores personales y con peculiaridades y manías de la vida corriente propias de cada uno.

Es posible pensar que sus personajes son víctimas de la infancia de sus autores, quienes de algún modo tuvieron que pasar por las vicisitudes de una dictadura (aunque en el caso de J. Marías, este no la vivió en carne propia, sino a través de los relatos de su padre en los EE.UU., quien consideraba a España como “un país mal desarrollado”<sup>32</sup>). En dicho clima, no se toleró abiertamente el erotismo y, gracias a esta prohibición, los dos autores nos enseñan la vida erótica de los dos protagonistas.

#### III.1. Javier Marías

Proviene de una familia intelectual, su padre, Julián Marías, el sucesor de Ortega y Gasset, profesor y filósofo que impartía clases en la *Wellesley College* de Massachusetts e incluso en la universidad de Yale, donde pasaron una temporada y vivieron cerca de Vladimir Nabokov y en la casa de Jorge Guillén.

A la vuelta a España se matricula en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense. En el año 1969 empieza a ganar dinero traduciendo guiones de *Drácula* para su tío, el director de cine, Jesús Franco.

En el año 1970 elige como especialidad la Filología Inglesa y a los tres años se licencia. Posteriormente se va a vivir a Barcelona y trabaja como asesor literario para la editorial Alfaguara.<sup>33</sup>

Hasta el día de hoy ha publicado: *Los dominios del lobo* (1971), *Travesía del horizonte* (1972), *El monarca del tiempo* (1978), *El siglo* (1982), *El hombre*

---

<sup>32</sup> Chalupa, J.: *Stručná historie států: Španělsko*, Libri, Praha 2005, pp. 161

<sup>33</sup> Recogido en la página oficial de Javier Marías: <http://www.javiermarias.es/main.html>

*sentimental* (1986), *Todas las almas* (1989), *Corazón tan blanco* (1992), *Vidas escritas* (1992), *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), *Cuando fui mortal* (1996), *Negra espalda del tiempo* (1998), *Tu rostro mañana* (2002-2004 -2007), *Demasiada nieve alrededor* (2007), *Aquella mitad de mi tiempo* (2008), *Los villanos del país* (2009), *Lo que no vengo a decir* (2009), *Salvajes y sentimentales* (2010), *Ven a buscarme* (2011) y *Los enamoramientos* (2011).

Sus obras han sido traducidas a más de treinta idiomas.

Marías es uno de los autores más apreciados y valorados, incluso por críticos literarios como Villanueva.<sup>34</sup>

Sus obras han sido galardonadas en incontables ocasiones con importantes premios, ha recibido el Rómulo Gallegos, el Fasternrath, el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes, etc. Las obras más apreciadas son *Corazón tan blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí*.

Diría que las obras más destacadas de Marías son: *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Corazón tan blanco* y *Todas las almas*, sus narradores provienen de la clase media alta, son intelectuales y tienen mucha seguridad en sus vidas, pero a pesar de todas estas ventajas sociales, les falta algo por qué vivir. „Quizás sea esta la característica que ayuda a explicar el enorme éxito comercial de Marías.“<sup>35</sup>

Pasó dos años lectivos (1983-1985) como profesor en Oxford, en el *All Souls College*, donde enseñó literatura española y teoría de la traducción. Más tarde, entre los años 1987 y 1992, fue profesor en la Universidad Complutense de Madrid.

En el año 2006 entró en la Real Academia Española. Admira a J. Conrad, Stevenson, Cervantes, Valle-Inclán, T. Bernhard, V. Nabokov , y como dijo en una entrevista para un programa de la BBC : “son muchos los que a uno le influyen a lo largo de la vida.”

---

<sup>34</sup> García Viñó, M.: *Javier Marías: „Una estafa editorial“*

<http://www.lafieraliteraria.com/PDF/estafa.pdf>, pg. 1, nota de L.K.: Hasta el Sr. García admite que los grandes teóricos hablan bien de Marías, y él mismo divide los grupos entre sus seguidores y sus contrincantes.

<sup>35</sup> Cf. Faber, S.: “Un pensamiento que hace rimas. El afán universalizador en las novelas de Javier Marías“, *Revista Hispánica Moderna*, año 56, No.1, 2003, pp. 203

Y también comentó qué tipo de escritor es:

“No preparo nada. Soy un tipo de escritor bastante improvisador. Decido sobre la marcha. Aunque me atengo a lo que he escrito. Cuando he dicho que algo sucedió de tal manera en la página tres de un libro, en la página 300 intento que se adecue a lo que he dicho en la página tres.

Es lo mismo que nos sucede en la vida. A todos nos gustaría cambiar lo que hicimos a los 20 años, pero no podemos. Tenemos que adecuarnos a lo que fue. Es el principio de conocimiento que rige la vida y yo lo aplico también en mis novelas.<sup>36</sup>

Su respuesta a cómo le gustaría ser recordado:

“Lo que uno puede desear es que dentro de 100 años haya alguien que se moleste en leer lo que uno escribió, sobre todo con lo rápido que van hoy las cosas y la poca posteridad que parece haber hoy en día.

Si me leyeran dentro de 100 años, me daría por contento. Luego que cada uno opine lo que quiera sobre los libros, que evidentemente es lo que hacemos todos cuando leemos algo.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> BBC: *Estudio abierto, entrevista de Javier Marías*:

[http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/media/avdb/world\\_service/spanish/audio/101000/101833?bgc=003399&nbram=1&lang=es&nbwm=1&bbram=1&ms3=14&ms\\_javascript=true&bbcws=1&size=au&news=1&bbwm=1](http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/media/avdb/world_service/spanish/audio/101000/101833?bgc=003399&nbram=1&lang=es&nbwm=1&bbram=1&ms3=14&ms_javascript=true&bbcws=1&size=au&news=1&bbwm=1)

<sup>37</sup> BBC: *Estudio abierto, entrevista de Javier Marías*:

[http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/media/avdb/world\\_service/spanish/audio/101000/101833?bgc=003399&nbram=1&lang=es&nbwm=1&bbram=1&ms3=14&ms\\_javascript=true&bbcws=1&size=au&news=1&bbwm=1](http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/media/avdb/world_service/spanish/audio/101000/101833?bgc=003399&nbram=1&lang=es&nbwm=1&bbram=1&ms3=14&ms_javascript=true&bbcws=1&size=au&news=1&bbwm=1)

## III.2. Juan José Millás

Nace en Valencia pero pronto se traslada a Madrid, al Barrio de la Prosperidad, que se convertirá años más tarde en un escenario básico de su obra.<sup>38</sup>

En el año 1967 entra en la Universidad Complutense de Madrid pero en horario nocturno, porque durante el día trabaja en la Caja Postal de Ahorros.

A principio de los noventa empieza a escribir columnas para *El País*, y para *Prensa Canaria*, publica varios artículos a la semana y toma la decisión de dedicarse exclusivamente a la escritura.<sup>39</sup>

En la entrevista para el *Canal Sur 2 Andalucía*, afirma que no se imaginaba ser escritor, que no entraba en su plan. Lo que quería hacer era ganar suficiente dinero para poder vivir, y escribir por la tarde.<sup>40</sup>

*El desorden de tu nombre* es la sexta novela de Juan José Millás.

Millás es un autor que ha recibido varios premios, entre ellos el premio Nadal (1990, *La soledad era esto*) y el premio Sésamo de novela (1975, *Cerberos son las sombras*). Sus obras, sobre todo las que vienen después de *El jardín vacío* (1981), están llenas de elementos populares –comedia de enredo, novela policíaca, novela erótica– pero también incluye elementos cultos, por ejemplo el aspecto psicológico, y ofrecen el placer de fábulas bien contadas<sup>41</sup>.

También es autor de más de ochocientos “articuentos” que se publicaron en el diario *El País*, muchos de ellos autobiográficos, incluso se utiliza a sí mismo como personaje principal. Dichos cuentos están divididos en cuatro grupos: *Identidad e identidades*, *Entresijos de la realidad*, *Moralidad* y *Asuntos lingüísticos*. Los articuentos, son historias cortas como folletines, graciosos pero a la vez escritos de una forma muy culta.

---

<sup>38</sup> Página oficial de J.J. Millás:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/cronologia2.htm>

<sup>39</sup> Página oficial de J.J.

Millás:<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/cronologia2.htm>

<sup>40</sup> Millás, J.J.: *Autorrelato*, Tesis, Canal Sur 2 Andalucía,

[http://www.youtube.com/watch?v=13w085\\_Onm0](http://www.youtube.com/watch?v=13w085_Onm0)

<sup>41</sup> Halloway, V. R., Op.cit., pp. 336

En la conferencia *Las palabras*, que dio en el año 2008 en la entrega del Premio Nacional de Narrativa en la Biblioteca Nacional, cuenta que de pequeño le encantaba buscar en el diccionario y siempre preguntaba por las palabras que le resultaban extrañas. Dice que su madre le explicó la diferencia entre las palabras *amoral* e *inmoral*, “que el inmoral conoce la moral pero se la salta, en contrario el amoral ni conoce la moral.”<sup>42</sup>

Y esto lo aplica a sus novelas, aparece de manera muy llamativa en *El desorden de tu nombre*. De la misma manera que distingue la amoralidad de la inmoralidad, también se interesa por el problema de encajar en la sociedad actual, tema principal en las obras de muchos autores por lo vacío e irrelevante que es todo.

Millás mismo dice: “Estamos más pendiente por lo irreal, como es Dios, la patria, etc... la vida de los seres humanos está articulada en torno a cuestiones absolutamente irreales, la patria, la nación. Y yo siempre pienso que el mejor material literario está en lo cotidiano, en lo de todos los días, porque no hay nada más raro que lo normal.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Millás, J.J.: Conferencia *La palabra*, durante la ceremonia de la entrega de Premio Nacional de Narrativa de 2008, por Ministerio de Cultura,

<http://www.youtube.com/watch?v=gjjaXTsuHV0&feature=relmfu>

<sup>43</sup> Millás, J.J.: *Autorrelato*, Tesis, Canal Sur 2 Andalucía,

[http://www.youtube.com/watch?v=13w085\\_Onm0](http://www.youtube.com/watch?v=13w085_Onm0)

## IV. Análisis de Todas las almas y El desorden de tu nombre

### IV. 1. Todas las almas

En la novela *Todas las Almas* nos encontramos en Oxford con el narrador en primera persona, el cual nos cuenta los recuerdos de su estancia como profesor de español y traducción en el *All Souls College*. Durante esta temporada, su vida es una rutina, de la cual intenta salir echándose una amante, también profesora, casada y con un hijo. Pasa sus noches bebiendo en las discotecas y acostándose con múltiples mujeres. Pero esta vida que lleva es vacía, sin sentimiento y sin un amor profundo, sin el contenido del que suelen tratar las novelas. Al cabo de los dos años vuelve a Madrid y empieza a vivir su “nueva“ vida con su “nueva“ esposa y su “nuevo“ hijo, como si en los dos años no hubiese sucedido absolutamente nada.

Conocemos a los personajes que marcan de alguna manera la vida del narrador en Inglaterra. Aunque lo pueda aparentar, no se trata del *Roman à clef*<sup>44</sup>, pues Javier Marías lo ha desmentido en varias ocasiones.<sup>45</sup>

Habla con la misma banalidad y fatalidad a la vez de un mendigo que va por la calle como del sexo con varias mujeres.

Al final de la novela no se sabe muy bien si todo lo que aparece en la obra es completamente banal o fatal.

---

<sup>44</sup>Cf. Grohmann, A.: “Reading the Exergue: Todas las almas by Javier Marías: Autobiographical Writing or Fiction“, *Bulletin of Spanish Studies*, Volume LXXX, Number 1, 2003. pp. 59

Definición: El tecnicismo novela en clave (tomado del francés, *roman à clef*) se aplica a aquellas novelas en las que ciertos personajes, o todos ellos, representan, de una forma más o menos explícita, a personas reales. Ocurre, entonces, que bajo la máscara de la ficción, el autor está contando una historia verdadera.

<sup>45</sup> Marías, J.: *Negra Espalda del tiempo*, Alfaguara, Madrid 1998

### IV.1.1. La amoralidad

En el texto de Javier Marías podemos ver cierta amoralidad, como ya he mencionado antes, la amoralidad implica falta de valores. El autor no juzga a sus personajes, simplemente los deja pasar sus vidas vacías.

“Nos condenamos siempre por lo que decimos, no por lo que hacemos”<sup>46</sup>, dice Clare Bayes en *Todas las almas*, una muestra de la falta de valores. Podemos hacer cualquier cosa, y no va a haber un castigo, mientras no se contamos a nadie.

Después del primer encuentro sexual que tiene con Clare, el narrador dice:

“He decidido comportarme como si no me sucediera nada y no decir nada a nadie excepto a B, y a B sólo si se confirmara lo peor. Eso no resulta difícil, una vez tomada la decisión. [...] En realidad no tengo que disimular nada, porque no logro de convencerme de que esto pueda o vaya pasarme a mí.”<sup>47</sup>

Otro ejemplo, esta vez de la vanidad y del aburrimiento del narrador, es cuando se siente solo en el ambiente oxoniense.

“Que mi estancia en esa ciudad fuera a ser una perturbación no tenía cierto sentido de nada en particular, en la medida en que todos los que viven allí están perturbados o son unos perturbados. Pues no están en el mundo, y eso ya es bastante para que, cuando salen de él (por ejemplo a Londres), les falte aire y pierdan el sentido...”<sup>48</sup>

Nada tiene importancia, nada es vital, eso incluye a la obsesión del narrador con el autor británico Gawsworth.

“No me hice ni me hago todas estas preguntas por piedad hacia Gawsworth, al fin y al cabo sólo un nombre falso al que no he conocido y cuyos textos – que son lo único de él que aún puedo ver, además de sus fotos de vivo – no me dicen mucho...”<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Alfaguara, Madrid, 2000, pp. 48

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 47

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 77

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 151

Tras la lectura de *Todas las almas*, llama la atención la postura del personaje del padre hacia su hijo biológico. Es este un padre que no se identifica con su hijo, o quizás con el papel de ser padre. Tiene un niño al cual debería, según las convenciones sociales, querer, pero no sabe lo que siente por él, lo único que menciona es “que el niño vivirá cuando él ya no esté aquí“. Quizás dicho comportamiento no sea amoral, pero resulta muy extraño leer dichas afirmaciones y ver mencionado tantas veces el adjetivo que acompaña a la palabra hijo: “nuevo”<sup>50</sup>. Comparado con *El desorden de tu nombre* esta novela de Marías es menos amoral.

A la vuelta a Madrid, esa amoralidad queda rebajada por el “nuevo” hijo del “español”. A pesar de que el comportamiento anterior de los personajes es amoral, a partir de la “nueva” vida con el “nuevo” hijo aparece una moralidad, aunque es muy superficial.

El intento de salir adelante significa que sigue habiendo esperanza en la vida del narrador, así que eso implica que en el caso de *Todas las almas* no se trata de una novela completamente amoral.

Por muy crítico que parezca, hay una promesa de final feliz, lo que implica que el lector no tiene que preocuparse demasiado, y Marías se comporta como un autor con interés comercial.

---

<sup>50</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Aflaguara, Madrid 2000, pp. 273, 276, 277

## IV.1.2. El lenguaje

En general, el lenguaje que utiliza Marías en sus novelas es un poco peculiar, por las repeticiones que utiliza a través de toda la novela. Utiliza un lenguaje cotidiano, fácil de entender, lo cual contribuye al éxito comercial.

Creo que sus lectores se dividen en dos grupos, adversarios y seguidores. El primer grupo lo critica, señalando y diciendo que "su prosa es torpe, desangelada, reiterativa, etc.." <sup>51</sup> El señor Manuel García Viñó señala las repeticiones como por ejemplo: "es la persona a la que voy a preguntar... y cuando esté sentada le preguntaré" <sup>52</sup> Y el otro, lo elogia.

U otro ejemplo:

"Como si fuese yo quien las recordara... pero no es posible que las recuerde...me resulta imposible recordar. Sin embargo, recuerdo..." <sup>53</sup>

"y aunque no lo comprendiera entonces ni lo recuerde ahora,... creo recordarlo ahora." <sup>54</sup>

Lo que le parece al Sr. García Viñó torpeza, lo veo yo como un estilo propio del autor, es algo muy característico para Javier Marías. Y las frecuentes repeticiones como una acentuación de las frases y de la descripción de lo que pasa en la novela son también ejemplos de su estilo. Asimismo, los pensamientos inherentes al narrador, que atestiguan nuestra realidad cotidiana, porque en la vida real tampoco tenemos el pensamiento claramente ordenado. Dicho relato de los pensamientos es un flujo de ideas, de recuerdos del narrador.

El lenguaje que utiliza Marías, lo mismo en *Todas las almas*, *Mañana en la batalla piensa en mí* que en otras novelas, es crudo, el autor no se muerde la lengua al decir vulgaridades, como por ejemplo "Tengo la polla dentro de su boca," <sup>55</sup> lo cual llega a repetir varias veces.

---

<sup>51</sup> García Viñó, M.: *Javier Marías, „Una estafa editorial“*, <http://www.lafieraliteraria.com/PDF/estafa.pdf>, pp.23

<sup>52</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Op. cit., pp. 71

<sup>53</sup> Ibid., pp. 220

<sup>54</sup> Ibid., pp. 224

<sup>55</sup> Ibid., pp. 163

### IV.1.3. Personajes

Los personajes de *Todas las almas* los podemos dividir en dos categorías: los femeninos y los masculinos. Cada grupo refleja un tipo de conexión con el narrador, el “español”.

El personaje femenino en las novelas de Marías está siempre reprimido. En *Todas las almas* no es tan evidente como en sus otras novelas como, por ejemplo, *Corazón tan blanco* o *Mañana en la batalla piensa en mí*. Al personaje principal femenino de *Todas las almas* no se le prepara un destino trágico, no muere, lo cual es raro en las novelas de Marías. Pero a la vez no está tan desarrollado como los personajes masculinos, su trato es marginal y su persona se halla casi discriminada frente al personaje masculino. La historia no aparece en efecto como un episodio semimarginal, el recuerdo que tiene Clare Bayes de su niñez, que vamos a ver a continuación, resulta ser una parte muy importante de la novela, donde nos damos cuenta de su conexión con el escritor británico John Gawsworth.

Así que Clare recuerda: “Una noche de su infancia en la India, Clare vio a su madre en la distancia caminando sobre el puente asida a un desconocido que, al paso del tren, soltó a la mujer dejándola caer en el río Jumnas.”<sup>56</sup> A pesar de que no sea un acto puramente violento, la mujer muere a causa del hombre, y este supuesto accidente, caída libre desde un puente, tiene apariencia de asesinato. La muerte prematura de las mujeres jóvenes a causa de los hombres o por lo menos en su presencia, es algo muy frecuente en la narrativa de Marías.

El posible homicida pudo ser John Gawsworth, el escritor fallecido a quien el narrador tanto admira. Este hecho se convertiría de ser cierto en una gran casualidad ya que el origen de esta historia reside en un descubrimiento que tiene lugar mucho más tarde, cuando empieza a buscar sus obras por antiguas librerías. Así que la conexión entre la madre de Clare es más destacada que la presencia de Clare a lo largo de la novela.

Al resto de los personajes femeninos les otorga una menor importancia y suelen ser objetos fetichistas del narrador.

---

<sup>56</sup> Cf. Cuñado, I.: “Una historia familiar: mujer y muerte en la narrativa de Javier Marías”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 41, 2007. pg. 36

Los zapatos marcaban levemente un ritmo sobre el pavimento, como si quien los calzaba llevara aún en los oídos la música a cuyo son habría tal vez bailado durante su velada entera, y eran zapatos de adolescente o de bailarina ingenua, con hebilla y tacón muy bajo y la punta redondeada. Zapatos ingleses a no dudarlo, que mantuvieron mi vista vuelta hacia mi derecha e hicieron la hora inmóvil de la estación de Didcot más llevaderas... Daba dos o tres pasos por delante de ella y volvía a mi sitio, pero lo único que lograba ver de frente los zapatos ingleses y los tobillos perfeccionados por la penumbra.<sup>57</sup>

Isabel Cuñado afirma que los zapatos y las medias, en las cuales se fija el narrador de *Todas las almas*, son un objeto fetichista. El fetiche es el objeto en el que se fija la mirada del hombre con el fin de sustituir al falo ausente. Aunque no tengan conexión directa con él, objetos tales como zapatos y medias, o extremidades del cuerpo como la piernas – todos privilegiados en la narrativa de Marías – pueden representar el falo perdido y convertirse así en un objeto de deseo masculino.<sup>58</sup>

Mediante este proceso la mujer se convierte en el significante de temores y de fantasías sexuales que impone al hombre por medio del lenguaje sobre su imagen silenciada... Además de ser víctima de la violencia masculina, en la narrativa mariense la mujer aparece a menudo como un cuerpo fragmentado. Al contrario del hombre, cuya personalidad es representada a través de la acción y especialmente del monólogo interior, la mujer carece de dimensiones de tal calado que la distinguan individualmente.<sup>59</sup>

Es evidente que el personaje femenino de Clara Bayes es una excepción. Es un personaje que aparenta ser más fuerte y lleva la voz cantante en la novela, pero cae en el olvido, igual que los demás personajes femeninos cumplen con esta regla de minusvalía, de no-presencia.

En lo que concierne a los hombres en la obra de Marías: “los personajes masculinos de Marías son seres dubitativos, en ocasiones incapaces de actuar y que, en ese

---

<sup>57</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Op.cit., pp. 26

<sup>58</sup> Apud. Cuñado, I.: *Una historia familiar: mujer y muerte en la narrativa de Marías*, pg. 36, Freud, S.: „*Fetishism*“ Collected papers, New York: Basic Books, 1958, pp. 198-201

<sup>59</sup> Cuñado, I.: Op.cit., „El cuerpo fetiche“ pp. 38

sentido, son víctimas de un mundo en el que a menudo se sienten alienados.<sup>60</sup> Esto mismo nos lo confirma el narrador diciendo: “Cuando uno está solo, cuando uno vive solo y además en el extranjero, se fija enormemente en el cubo de basura, porque puede llegar a ser lo único con lo que se mantiene una relación constante, o, aún es más, una relación de continuidad.”<sup>61</sup>

El personaje principal, ya sea en *Todas las almas* que en *Mañana en la batalla piensa en mí*, no es capaz de una simple acción en toda la novela, no interviene o no moldea la historia con juicios morales. Simplemente se deja llevar.

El narrador en *Todas las almas* tiene a tres personajes masculinos secundarios que para él representan una especie de patrón y los otros sólo coexisten en el ambiente oxoniense.

Uno de ellos, que representa la figura paterna, es el personaje de Cromer-Blake, el cual actúa como su “guía y protector”, al igual que Toby Rylands, el misterioso profesor que participó en extrañas misiones. Y lo tercero que le obsesiona es el fallecido escritor británico John Gawsworth.<sup>62</sup>

Al final, estos tres personajes, e incluso otros han sido más importantes que la relación que tuvo con Clare Bayes. Aunque Clare aparenta importancia, quizás por su frecuente aparición en la novela, acaba por ser un tanto marginal ya que ella deja de estar influenciada por su presencia en Madrid, ni está en los recuerdos del “español” en Madrid.

En el personaje principal se proyectan aficiones del propio autor, a Javier Marías le encantan las librerías antiguas de segunda mano, fuma, bebe Coca-Cola, etc.<sup>63</sup> Por otra parte, también hay cierta discrepancia entre el autor y el narrador, ya que Javier Marías, en contraposición a su personaje, en la realidad no tiene hijos, ni se ha casado.

El protagonista nos presenta a muchos personajes secundarios que tienen su propia historia, además de tener en común que son intelectuales y están en decadencia, como por ejemplo el señor Alan Marriott con el perro de tres patas, o los mendigos que antes eran personas muy decentes y la sociedad los admiraba. Los aspectos más

---

<sup>60</sup> Cf. Cuñado, I.: Op.cit., pg. 28.

<sup>61</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Aflaguara, Madrid 2000, pg. 97

<sup>62</sup> Cf. Cuñado, I.: Op.cit., pp. 43.

<sup>63</sup> Cf. Grohman, A.: “Reading the Exergue: *Todas las almas* by Javier Marías – Autobiographical writing or fiction?”, *Bulletin of Spanish Studies*, Volume LXXX, Number 1, 2003, pg.63

concordantes y llamativos son que todos ellos eran intelectuales y personas respetadas por la sociedad, y a la vez todos estaban aburridos del mundanal ruido y acabaron sus días en una decadencia total.

John Mollineux, el violinista que tanto tocó en una época con la Academy of St Martin-in-the-Fields, la célebre orquesta de cámara, es hoy un anónimo mendigo alcoholizado del Támesis después de haber hecho una fulgurante carrera como músico durante más de un lustro y haber viajado (con muchos honores y cierta pompa) por todo el mundo. Sólo bebe ya no toca, detesta el pentagrama. El profesor Mew (católico), un caso perdido de enajenación mental, vagó a lo largo de los años por las calles de Oxford esgrimiendo botellas, blasfemando, disparatando, prevaricando, atufando a sus antiguos colegas y subordinados cuando se cruzaba con ellos (quienes no sabían si ahuyentarlo a bufidos o seguirle dando el tratamiento catedrático), después de haber dejado importantísimos escritos de teología, haber llegado a lo más alto de su ascensión o medro académico e incluso haber formado parte durante varios años del Consejo Pontificio para la Cultura, que preside el mismísimo Papa. Ambos (el primer violín y el teólogo, no el Papa) eran borrachos y trastornados y en un momento dado fueron expulsados de sus respectivos trabajos.<sup>64</sup>

En este párrafo se subraya una decadencia de los intelectuales y aunque Marías no lo pone explícitamente de relieve en el texto, me parece que tiene miedo a que le suceda lo mismo, porque su vida de catedrático llegó a la cima y ya puede tan solo caer.

Alan Marriott es otro de los personajes que cobra vida en la historia. En principio un perseguidor del protagonista, un fanático de los libros que no se sabe si se inventa la “Machen Company“ para ganarse diez libras o de veras existen los quinientos seguidores de esta extraña comunidad. Físicamente un hombre muy extraño, acompañado de su perro al cual le falta una pata trasera y él mismo tiene bastón y dificultades en el movimiento, secuelas de una grave enfermedad que tuvo de pequeño.

Lo que al protagonista le parece interesante, lo que más le llama la atención, es el perro. Así que en el intento de averiguar qué le pasó, invita a Marriott a su casa y

---

<sup>64</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Op.cit., pp. 133

ocurre entonces una escena muy interesante, en realidad es uno de los pocos diálogos que demuestra su interés por algo o por alguien:

- ¿Le importaría decirme de qué se trata?
- Si es algo religioso no tengo tiempo.
- Oh, no. No es en absoluto religioso. A menos que se considere así a la literatura. No lo creo. Es literario.
- ¿Qué le sucedió al perro?
- Fue una pelea.
- Está bien. Suba y me lo cuenta.

Los hice pasar y los conduje hacia la escalera de caracol, pero antes de empezar a subir, como si conociera o imaginara la casa, el hombre cojo dio un paso hacia la cocina y me preguntó con cortesía:

- ¿Dejo al perro en la cocina?
- Miré al pobre trípode, tan obediente y pacífico.
- No, súbalo, merece consideración. Está mejor con nosotros.<sup>65</sup>

Por un lado parece que el personaje posee cierta sensibilidad y que consigue demostrar compasión por los demás, pero por otro lado se le ve actuando como un ser egoísta que “pasa de todo”, que no siente nada por nadie, ni tan siquiera por su propio hijo:

“Quiero decir que me olvidé de que había nacido, de su nombre, de su cara, de su breve pasado al que tengo la responsabilidad de haber asistido, no simplemente que me abstraje de él durante un rato, lo cual no sólo es normal, sino beneficioso para ambos. El niño – eso es- no contaba. No me olvidé, en cambio, de mi mujer, para que tampoco ha habido nunca ni hay fecha de caducidad prevista, como sí la hubo para Clare Bayes...”<sup>66</sup>

Un hombre que es capaz de acostarse con mujeres desconocidas solo por hacerlo, sin experimentar sentimiento alguno, un hombre tan vacío que no sabe reconocer sus propios sentimientos por su hijo y se pregunta a sí mismo qué significa eso de ser padre. Y, paradójicamente, constatamos que muestra cierta compasión por un perro de tres patas. Resulta un poco desproporcionado.

Igual de desproporcionada y simplemente llamativa resulta ser su obsesión por la chica de la estación de Didcot que aparece varias veces a lo largo de la novela.

---

<sup>65</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Madrid, Alfaguara 2000, pp. 109

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 121

El físico del protagonista sigue oculto en todo el momento de la novela, lo cual no implica que no podamos saber cómo es. La historia narrada en primera persona, llena de monólogos interiores, de repeticiones, nos transmite una visión íntima del personaje principal. El narrador, el “español”, nos enseña su aburrido mundo, en el cual le da tiempo de fijarse en el cubo de basura y pensar sobre él a lo largo de varias páginas.

„Cuando uno está solo, se fija enormemente en el cubo de basura, [...] Cada vez que uno se acerca al cubo y echa en él algo, vuelve a ver y a tener contacto con las cosas que tiró en las horas previas, y eso le da un sentido de la continuidad. [...] Yo empecé a fijarme diariamente en el cubo de basura y en el proceso de sus metamorfosis alrededor de un año después de la noche que acabo de recordar.“<sup>67</sup>

Aquí se refiere a una parte de la historia, en la cual, por puro aburrimiento, se acuesta con una desconocida y eso debe llenarle el vacío que tiene dentro, abre en él un abismo de vanidad.

Todo lo que nos cuenta son recuerdos y muchas veces no son ni sus propios recuerdos, como dice: “El que aquí cuenta lo que vio y lo que le ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió...”<sup>68</sup>

Otro momento al que quisiera otorgarle importancia en la novela es, aunque quizás no lo parezca, la clase de etimología que da el protagonista.

Los estudiantes sí hacían preguntas, en cambio, en las clases de traducción que les daba en la compañía alternativa de mis colegas ingleses. Los textos que estos últimos elegían para dichas clases eran tan rebuscados o costumbristas que con frecuencia tenía que improvisar definiciones espúreas para palabras rancias o herméticas que en mi vida había visto ni oído y que por supuesto los estudiantes no volverían a ver ni a oír en las suyas. ... Las consultas más arduas eran las etimológicas, pero al poco, y llevado de la impaciencia y los deseos de agradar, no tuve reparo en ir inventando etimologías delirantes sobre la marcha y para salir del paso, en la confianza de que ningún alumno ni el colega de turno que me acompañaba tendrían nunca la curiosidad suficiente para comprobar más tarde lo verídico de mis contestaciones.

---

<sup>67</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Alfaguara, Madrid, 2000, pp. 97, 98, 99

<sup>68</sup> *Ibid*, pp. 9-10

... Así, ante preguntas que se me antojaban tan malintencionadas y absurdas como cuál era el origen de la palabra papirotazo, no tenía inconveniente en ofrecer respuestas todavía más absurdas y peor intencionadas.

-*Papirotazo*, en efecto. A este tipo de golpe propinado con el dedo índice se lo llamaba así porque era de este modo como se golpeaban los papiros hallados en Egipto a comienzos del siglo XIX para probar su resistencia y empezar a determinar su antigüedad.

Y al ver que nadie reaccionaba violentamente ni a nadie se le ocurría argüir que un solo papirotazo habría convertido en confetti cualquier papiro dinástico, sino que los alumnos tomaron nota.<sup>69</sup>

Así que el protagonista siguió con las definiciones disparatadas e incluso cada vez más y más absurdas. Tal vez sea una demostración de lo absurdo que es todo y de lo vacío que se encuentra el mundo en el que vive el narrador. A pesar de la locura que narra, al darse cuenta de que a nadie le importa en realidad. Cuando se acaba su estancia en Oxford, su colega, que impartía con él las clases de etimología, le dice:

“Echaré de menos tus conocimientos etimológicos. Siempre me sorprendían extraordinariamente. Aún recuerdo mi asombro cuando explicaste que la palabra papirotazo venía de papo, por designar un golpe que se daba en la papada del contrario: me quedé boquiabierto. ... Creo que me sonrojé considerablemente, y, en cuanto pude, corrí a la biblioteca para consultar el diccionario y descubrir que, en efecto, la famosa palabra papirotazo,... Me sentí más impostor que nunca, pero también vi mi conciencia tranquilizada en parte, pues juzgué que mis etimologías dementes no eran mucho más disparatadas ni menos verosímiles que las verdaderas. Al menos esta me parecía casi tan estrafalaria como la improvisada.... A veces el saber verdadero resulta indiferente, y entonces puede inventarse.”<sup>70</sup>

En la última frase afirma que la verdad no tiene importancia, y que depende del poder de invención del que cree poseerla. De esta manera, sigue comportándose según su verdad a través de los recuerdos. Un relativismo que invade la novela de Marías. El narrador lleva una vida monótona y aburrida y por ello busca un algo que le saque de su vacía y abatida estancia terrestre.

---

<sup>69</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Alfaguara, Madrid, 2000, pp. 18-19

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 21-22

#### IV.1.4. Autobiografía o ficción

En un primer momento que cotejamos el currículum de Javier Marías con la historia de su obra *Todas las almas*, nos da la sensación de que tiene que estar basada en su vida real. La única persona que sabe con certeza la veracidad de esta afirmación es el propio autor, aunque él ya lo ha desmentido muchas veces en varias entrevistas. Y como dice Linda Anderson: “Un elemento muy significativo en la teoría autobiográfica y muy relevante para nuestra discusión es la intención.”<sup>71</sup> Es decir, la propia intención del autor es la que vale.

Puede tenerse en cuenta a Gérard Genette, quien menciona que lo más importante para poder distinguir si se trata de una autobiografía o una ficción autobiográfica es la voz del narrador. Cuando la voz focaliza los detalles privados, íntimos, que puede conocer sólo el autor, porque no puede adivinar las sensaciones de los demás, estamos en los términos de la ficción.

Podemos ver la diferencia en los siguientes ejemplos: ”Nací a finales del siglo XIX como el último de ocho varones...” a diferencia de una ficción pseudo-autobiográfica, como por ejemplo ”el cielo se estaba alejando por lo menos a diez metros. Permanecí sentada, no tenía prisa...”<sup>72</sup>, Genette también cree que el autor tiene que tomar plena responsabilidad<sup>73</sup> por lo que dice en el texto. De otro modo estamos definiendo la ficción, un tipo de narración en la cual el autor no garantiza una fiable certeza en lo contado.<sup>74</sup> Lo cual es exactamente lo que nos dice Marías en la primera página: “El que aquí cuenta lo que vio y le ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió...”<sup>75</sup> Así que estamos más cerca de lo ficticio que de lo factual.

---

<sup>71</sup> Anderson, L.: *Autobiography*, London, Routledge, 2001, pp. 2-3; original: “A very significant element in autobiographical theory and relevant to our discussion is intention.” (Apud. Cf. Grohmann, A.: *Reading the Exergue: Todas las almas by Javier Marías – Autobiographical Writing or Fiction?*, Bulletin of Spanish Studies, volume LXXX, Number 1, 2003)

<sup>72</sup> Genette, G.: *Fikce a vyprávění*, Edice Theoretica, Brno – Praha 2007, pp. 50, texto original (traducido de francés por Eva Brechtová) : „...jež zdůrazňuje především hlas vypravěče (například „Narodil jsem se na samém konci 19. století, jako poslední z osmi chlapců...“) a pseudo-autobiografickou fikcí, která směřuje k fokalizaci zkušenosti nějaké postavy (například „Nebe se vzdálilo nejméně o deset metrů. Zůstala jsem sedět, nespěchala jsem...“), traducción al español mía

<sup>73</sup> Nota de L.K.: en este caso no se trata de la responsabilidad moral sino de una especie de garantía de lo que se dice que ocurrió en realidad.

<sup>74</sup> Genette, G.: *Fikce a vyprávění*, Op.cit., pp. 52, texto original (traducido de francés por Eva Brechtová) : „... autor bere plnou zodpovědnost za to, co se v textu říká, a tudíž žádnému vypravěči nepřiznává sebestmání autonomii. V opačném případě jejich rozštěpení definuje fikci, tedy takový typ vyprávění, u něhož autor nezaručuje spolehlivě pravdivost.“

<sup>75</sup> Marías, J., *Todas las almas*, Op.cit., pp. 9 - 10

Las dos opiniones se pueden aplicar a la obra de Marías, tanto la de Linda Anderson, porque Marías mismo dijo que no es autobiografía, como la de Gérard Genette por el ejemplo ya citado, donde el mismo Marías niega la responsabilidad por lo contado.

Hay que tener en cuenta que varios personajes de la novela están inspirados en personas reales, entre ellos: Cromer-Blake, Toby Rylands, Gawsorth, pero el mismo autor dice que “si había un personaje totalmente inventado en *Todas las almas* era el principal femenino, Clara Bayes.”<sup>76</sup>

Marías se ha inspirado en Francisco Rico y en un profesor real de Oxford, Ian Michael, y que gracias a estos dos creó el carácter de Aidan Kavanagh. Cromer-Blake parece tener los rasgos de un tal Philip Lloyd-Bostock y de Eric Southworth. Y Toby Rylands tiene cierto parentesco con un profesor ya mayor y retirado, llamado Michael.<sup>77</sup>

El personaje de Cromer-Blake, que tiene, como dice el narrador en *Todas las almas*, “...inimitable dicción inglesa que según los admirativos alumnos suena como la BBC “de antes”.”<sup>78</sup>

Lo mismo dice Marías sobre Philip Lloyd-Bostock en homenaje a él: “Un inglés tan distinguido que según los alumnos suena como el de la BBC de antes.”<sup>79</sup> Pero a la vez identifica a Cromer-Blake con Eric Southworth, quien se interesa mucho por Valle-Inclán.

En cuanto a otros personajes, como por ejemplo Toby Rylands, se ha inspirado solo en el aspecto físico del profesor Michael, “aunque no tenía los labios carnosos ni los ojos de dos colores.”<sup>80</sup>

A pesar de que el autor intenta establecer una separación entre él y el narrador diciendo: “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

---

<sup>76</sup> Marías, J.: *Negra espalda del tiempo*, Alfaguara, Madrid 1998. pp. 81.

<sup>77</sup> Grohmann, A.: *Autobiographical Writing or Fiction?*, Op.cit., pp. 60 (original: ...Aidan Kavanagh is said to bear a strong resemblance to the real Professor of Spanish, Ian Michael, Cromer-Blake to both the late Philip Lloyd-Bostock and Eric Southworth, and Toby Rylands to an older and retired professor, as well as to Professor Michael).

<sup>78</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Op.cit., Pp. 79

<sup>79</sup> Marías, J.: „*Tres recuerdos*“, en *Mano de sombra*, Alfaguara, Madrid 1997, pp. 198 (Apud. Grohmann, A. *Autobiographical writing or Fiction*, Op.cit., pp. 61.

<sup>80</sup> Marías, J.: *Negra espalda*, Op.cit., pp 42

usurpador,<sup>81</sup> tienen en común muchas cosas que los relacionan. No solo que ambos pasaron dos años académicos en Oxford, sino también que ambos son fumadores, consumidores de Coca-Cola, sienten atracción por las librerías antiguas que poseen obras de segunda mano y, además, la casa descrita en el libro es la misma donde residió Marías durante su estancia en la Universidad de Oxford.<sup>82</sup> En *Quién escribe* dice que lo que más le distancia del Español es su regreso a Madrid, porque Marías nunca se ha casado ni tampoco tiene ningún hijo, afirma que no se ha disfrazado de narrador, no “a sabiendas”.<sup>83</sup>

Podríamos interpretar esto como la destrucción de la credibilidad, lo cual está relacionado con la posmodernidad. Como ya lo he mencionado anteriormente, el relativismo está en todas partes de *Todas las almas*, aunque no se tematice. El relativismo se ve en la actitud de todos los personajes, ya hablemos de los mendigos y sus antiguos y efímeros estatus sociales, o de la historia de la madre de Clare, o simplemente del perro de tres patas y su dueño Alan Mariott, quien ayuda a perseguir al fantasma del escritor John Gawsworth.

Aunque es natural que utilice algunos elementos autobiográficos e incluso él mismo menciona que se ha inspirado para varios personajes en sus compañeros oxonienses, ello no significa que sea una autobiografía, aunque sigue siendo una novela autobiográfica.

Y Marías mismo dijo: ”...Jamás había recurrido a algo que yo hubiera visto u oído o sabido para edificar sobre ello una novela mía. Al menos no lo había hecho a sabiendas de ello, que era justamente la forma en que tenía que llevarlo a cabo sin remedio en *Todas las almas*. Al mismo tiempo, y desde un principio, yo sabía que lo que me traía entre manos era una novela y no un relato autobiográfico ni una rememoración de hechos pasados y vividos por mí de manera aproximativa.”<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Marías, J.: *Todas las almas*, Op.cit., pp. 10

<sup>82</sup> Marías, J.: *Literatura y fantasma*, *Quién escribe*, Alfaguara, Madrid 1993, pp. 98 - 99

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 106, 98

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 99

## IV. 2. El desorden de tu nombre

En *El desorden de tu nombre*, “Millás coloca a su protagonista, Julio Orgaz en el sillón del psicoanalista, Carlos Rodó, y le deja resolver enigmas en un lento monólogo interior que tiene al psiquiatra como interlocutor pasivo.”<sup>85</sup>

Se inicia una historia de amor, de engaño y manipulación de la vida normal y corriente de un editor, que aspira a ser escritor. Para convertirse en él, abandona todos los principios morales que ha podido tener hasta entonces y no se acobarda ni ante una muerte.

Julio Orgaz, editor divorciado, se busca una nueva compañera, Laura, a quien conoce en un parque de Madrid, poco después de fallecer su amante, Teresa Zagro. La sucesora de Teresa está casada, detalle que no coacciona en sus decisiones a Julio. Laura y Julio empiezan a elaborar su plan común que consiste en conseguir estar juntos sin el elemento disturbador en el que se está convirtiendo su marido, el psicoanalista, doctor Rodó. Afloran y cobran vida aquí los acontecimientos futuros y los actos manipuladores de Julio.

---

<sup>85</sup>Cf. Cuadrat, E.: “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, Op.cit., pp. 212

## IV.2.1. La amoralidad

La amoralidad de las novelas actuales del siglo XX es uno de los temas recurrentes en la prosa moderna. La amoralidad es una noción que fluye a través de la novela de Juan José Millás desde el principio hasta el final. En la novela *El desorden de tu nombre* observamos su presencia en la forma de ser del protagonista Julio Orgaz, en los actos y rasgos de su amante Laura, en la actitud del Orlando Azcárate, etc...

Esta presencia continua y persistente nos hace pensar en la facilidad con la que el autor escribe y describe a los personajes que están desesperados por vivir algo real. Todos son egoístas, todos están aburridos, y a todos y cada uno de ellos les falta un rumbo concreto que seguir. No obstante, a pesar de poseer objetivos vitales, ya se trate de la ambición de convertirse en un escritor, en el caso de Julio, o simplemente el concretizar en la realidad el ser feliz, meta que desea Laura, la carencia de ética se constata en el modo que tienen los personajes de conseguir sus objetivos. Buscan un algo que les dé una esperanza o una simple emoción vital, y esta búsqueda los lleva a un terreno despojado de comportamiento social correcto, comportamiento que ambos deberían seguir por su estatus respetado en la sociedad.

Julio Orgaz, cuarentón divorciado que trabaja en una editorial, frecuenta al psiquiatra Carlos Rodó y conoce en un parque de Madrid a una mujer casada, Laura, en quien cree reconocer una reencarnación de su amante Teresa Zagro, muerta poco tiempo atrás.<sup>86</sup> Teresa Zagro, que es un espejismo del propio Julio, incluyendo su apellido (Orgaz – Zagro).

De la misma manera que Carlos Rodó ve a otra mujer en la descripción que le da Julio en sus sesiones con el psicoanalista, no es la mujer que parece tener en su casa, no es la buena esposa que lo dejó todo por él, no es la cómoda ama de casa con quien él estuvo conviviendo todos estos años. Pero se da cuenta de que de esta nueva Laura, descrita por Julio, sí podría enamorarse, es la Laura llena de pasión y la que tiene todo lo que le falta a su mujer.

Asimismo, y como paralelismo, constatamos que Julio Orgaz ve cosas en Orlando Azcárate, un joven escritor que quiere publicar sus cuentos en la editorial donde

---

<sup>86</sup> Sobejano, G., *Fábulas de la extrañeza*, Apud. Francisco Rico: Historia y crítica de la literatura española., Editorial Crítica, Barcelona 2003, 2ªed., pp. 320

trabaja Julio. Lo admira, pero por su propio bien tiene que deshacerse de su obra, así que no permite que la editorial la publique. Cuando Julio está con Laura y le lee los cuentos de Azcárate, como *La vida en el armario*, y pretende hacerse con el mérito de los cuentos que contiene diciéndole a Laura que él es el autor, se percibe la gran admiración que tiene por el joven escritor.

Su admiración cobra un giro revelador cuando se encuentra con Orlando en un restaurante y ve su actitud de esnob, de prepotente que le hace saber que no necesita su ayuda ni ningún otro favor, y que a pesar de su edad él tiene más talento que Julio. Su admiración se vuelve desdén y rechazo hacia el joven Azcárate. “La función de Orlando Azcárate en la historia no es lateral, pues el desenlace no consiste sólo en el triunfo de la pasión, sino también en la victoria de la escritura, y aquí, en este nivel metafictivo, Azcárate, autor de *La vida en el armario*, desempeña el papel del inductor: es él quien, a través de sus cuentos y en su imperturbable actitud ante quien ha de juzgarlos, funciona como promotor de la emulación que lleva a Julio Orgaz a superarle.”<sup>87</sup> Lo que acabo de expresar se puede ver cuando Julio dice: “Prefirió no leer el final en el convencimiento de que sería decepcionante. No podía creer que Orlando Azcárate hubiera sido capaz de superar en el cierre del relato la calidad obtenida en el arranque y en el desarrollo central.”<sup>88</sup>

La relación sexual con Laura los lleva a los dos a un momento en el cual se les ocurre deshacerse del marido. Ambos viven la relación como un acto liberador. Julio es un poco agresivo en algunos momentos, cuando mata al canario y dice que ha tenido un paro cardíaco, Laura actúa como si se lo creyese, aunque ambos saben muy bien que fue el apretón de Julio lo que le causó la muerte. Creo que es precisamente en este momento que Julio decidió que había que deshacerse del marido de Laura, el psicoanalista Carlos Rodó.

Julio, viviendo toda esta aventura, transgrede su propia realidad y se ve plasmándola en la escritura, escribiendo un libro basado en ella. Hasta relata a Orlando Azcárate e incluso a Carlos Rodó cómo es la historia y las tres opciones que tiene para acabar la dicha novela. Una de las posibilidades es que ninguno de los tres personajes sabe lo que está realmente pasando, la siguiente que el psicoanalista se da cuenta y

---

<sup>87</sup> Sobejano, G.: *Fábulas de la extrañeza.*, Op.cit., pp. 321.

<sup>88</sup> Millás, J. J.: *El desorden de tu nombre*, Punto de lectura, Madrid 2006, pp.57

reconoce a la mujer sobre la que hablaba su paciente y la última consiste en que todos saben lo que pasa pero creen que tienen ventaja porque los demás lo ignoran y de este modo la historia sigue evolucionando. Incluso revela cómo puede acabar la novela – matando al marido. El marido en realidad está obsesionado con su trabajo, con el poder que podría llegar a tener. La mujer quiere tener algo más que la vida rutinaria que vive, o más bien sobrevive, desde hace mucho tiempo, quiere un palpitar, y éste se lo proporciona Julio.

Al final el personaje decisivo es Laura, porque ella es la que toma la iniciativa y envenena a su marido, aunque durante casi toda la novela parece que Laura es una mujer muy dócil, al final ella es la que manda, la que ejecuta. Julio tan solo puede llamarla, hablar con ella, consultarla, pero en los momentos decisivos no es él quien decide lo que va a suceder.

La ausencia de moral se acentúa en el final feliz de los dos adúlteros, que según la moral de la sociedad en la que vivimos, deberían haber sido castigados y no, al contrario, salvarse sin que nadie los acuse, y quedar indemnes. Después de la muerte del marido, Julio dice:

“Pero esto es lo que pasaba en mi novela, en *El desorden de tu nombre*.

-Es que esta historia nuestra, amor, es como una novela –dijo Laura cruzando con sencillez provocativa sus piernas.

-Qué fácil es matar –añadió Julio.<sup>89</sup>

Carlos Rodó, habiéndose casado por comodidad e interés, por motivos laborales, tiene el peor destino de todos los personajes: envenenado por su propia mujer quien debía subirle una taza de café para que pudiera seguir trabajando y ascendiendo profesionalmente. Así, en lugar de una recompensa por todo el trabajo realizado, lo que consigue es su propia muerte, y para más énfasis, de manos de la persona en quien más confiaba.

Teniendo en cuenta que los personajes actúan al margen de toda consideración ética, podemos ver en la novela una manifestación de ciertas tendencias posmodernas.

---

<sup>89</sup> Millás, J.J.: *El desorden de tu nombre*, Madrid, Punto de Lectura, 2006, pp.187

Millás nos presenta un mundo amoral, lleno de relativismo, casualidades, relaciones y vínculos entre todos los seres humanos, que son como “una malla invisible entre lo existente.”<sup>90</sup> La vida cotidiana para él es lo más raro y por eso se inspira tanto en ella.

---

Un mundo en el cual no hay justicia, y se habla de una partida de parchís con la misma fatalidad que de un asesinato. Justo antes de la siguiente conversación, estaban jugando parchís con la mujer de Ricardo Mella y después se fueron a tomar coca como si no pasara absolutamente nada.

- Tengo un bulto aquí detrás, que ya verás como va a ser un cáncer.
- ¿Un cáncer de qué? – preguntó Julio.
- Un cáncer de plástico, que son los más higiénicos. [...]
- ¿Me harías un favor?
- Dime.
- ¿Podrías encargarte de liquidar a un sujeto que yo te diga, un ingeniero?
- ¿A cambio de qué?
- Te compro para mi editorial la novela que estás terminando.
- Ya veremos, llamame un día de estos.<sup>91</sup>

*Yo soy un escritor, y un escritor manipula obsesiones*<sup>92</sup>.

Según Gonzalo Sobejano, Millás se concentra en dos obsesiones: la identidad y la pesadilla.<sup>93</sup>

La identidad de cada personaje tiene algo que ver con el mismo Julio, las ambiciones que para él son inalcanzables, otro las supera sin ninguna dificultad. Ese fenómeno lo llamo espejismo, y me centraré en ello más adelante.

Podemos ver claramente la confusión de identidades entre los dos personajes femeninos, cuando Julio está delirando por su estado febril: “[...] Julio se entretenía en superponer y confrontar los rostros y los cuerpos de Teresa y Laura. Curiosamente, cuanto más diferentes parecían, mayor era el grado de esa rara unidad que momentos antes le había sido revelada.”<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Millás, J.J.: *Autorrelato*, Tesis, Canal Sur 2 Andalucía, [http://www.youtube.com/watch?v=13w085\\_Onm0](http://www.youtube.com/watch?v=13w085_Onm0)

<sup>91</sup> Millás, J.J.: *El desorden de tu nombre*, Op.cit., pp. 156 - 157

<sup>92</sup> Marco, J.M.: *Entrevista a JJM.*, Op.cit., pp. 24

<sup>93</sup> Cuadrat, E.: Op.cit., pp. 211

<sup>94</sup> Millás, J. J.: *El desorden de tu nombre*, Op.cit., pp.35

Sobejano dice que hay una obsesión por reflejar el horror, la incertidumbre que se esconde tras lo cotidiano y familiar, la pesadilla que alcanza a lo largo de la producción de Millás tres motivos: la soledad, la convivencia y la pertinencia<sup>95</sup>. Lo cotidiano de *El desorden de tu nombre* es el sonido de *La Internacional* que bombardea los tímpanos y la conciencia del protagonista y su estado febril. El terror del ámbito familiar que se nota en la narración y lo que se revierte en la percepción de una amenaza que subyace bajo una realidad más prosaica y aparentemente segura<sup>96</sup>.

Respecto a la pesadilla, Laura dice: “El animal confirmaba que la muerte es posible, poniendo al descubierto la precariedad de los principales puntos de referencia de su vida. Y ello le permitía gozar de aquello que le estaba pasando y que parecía sueño...”<sup>97</sup> En la escena anterior Julio mató de un apretón al pobre canario y el cadáver lo colocó encima del manuscrito de Orlando Azcárate, *La vida en el armario*. Hay una línea muy fina entre el sueño y la pesadilla.

Millás muestra la casa como “un espacio moral”<sup>98</sup>, quizás por eso la descripción de la casa de Laura da escalofríos, y por eso Laura tiene jaquecas al estar allí. Es un enfrentamiento con su conciencia, que la está trastornando. A pesar de que Laura ha tenido una educación normal con valores sociales firmes, punto que podemos comprobar en sus llamadas telefónicas con su madre, vence en ella lo amoral porque ella ya está fuera del control de su madre. Se afirma como individuo habiendo cortado el cordón umbilical que lo presiona y vemos que se aleja de los valores de la sociedad en la que antes permanecía con su marido e hija, ya que han dejado de poseer importancia porque ella se encuentra en otra sociedad, una nueva creada por ella y Julio en la cual los valores familiares no existen.

Un halo de misterio emerge desde lo rutinario, lo familiar, lo más esperado y nos hace entender la vida y el mundo a través de la unión de la banalidad cotidiana y los detalles que hay en cada día.

---

<sup>95</sup> Sobejano, G.: Juan José Millás: *Fábulas de la estreñeza*, Op.cit., pp. 316

<sup>96</sup> Cf. Cuadrat, E.: “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”, Op.cit., pp.212

<sup>97</sup> Millás, J.J.: *El desorden de tu nombre*, Op.cit., pp. 120

<sup>98</sup> Millás, J.J.: *Autorrelato*, Tesis, Canal Sur 2 Andalucía,  
[http://www.youtube.com/watch?v=13w085\\_Onm0](http://www.youtube.com/watch?v=13w085_Onm0)

## IV.2.2. El lenguaje

En general el lenguaje de Millás parece muy sencillo, culto, sin blasfemias y groserías, pero a la vez es un lenguaje juguetón e innovador y está en armonía con las vidas cotidianas, corrientes y ordinarias de sus personajes. Utiliza a uno de sus personajes como interlocutor pasivo, a su psicoanalista Carlos Rodó, gracias al cual entramos en la mente del protagonista principal.

En algunas ocasiones las innovaciones del lenguaje se vuelven arbitrarias, lo que mencionaré más adelante en este capítulo.

### *La forma*

La forma de escribir que utiliza Millás es menos llamativa que la de Mariás. Utiliza muchas metáforas, diálogos entre los personajes, entre Julio y Laura, Carlos Rodó y otro psicoanalista, etc., pero también aparecen monólogos interiores, por ejemplo cuando Laura escribe en su diario sus fantasías y los juegos de palabras. Este ejemplo me recuerda a Millás y a lo que dijo en la entrevista *La palabra*, que de pequeño buscaba nuevas palabras en el diccionario y preguntaba por su significado. Algo parecido, un juego lingüístico de palabras crea Millás en *El desorden de tu nombre*.

Para que Laura pueda desahogar sus sentimientos en el diario utiliza “un código” al escribir, mezclando las sílabas entre palabras, así que historia amorosa se convierte en “atoria hismorosa”, o amor secreto en “semor acreto”. “Cados tollan en dordad ciumida yientras mo tienso en pi...”<sup>99</sup> que significa “Todos callan en la ciudad dormida mientras yo pienso en ti.” En estos ejemplos podría rastrearse quizás una alusión a la arbitrariedad del lenguaje de Millás.

Otro ejemplo de juegos con las palabras es el de la escena en el parque, donde encontrándose el hombre rodeado de amas de casa, llama la atención de Laura con la invención de la palabra “caseromagnitud”<sup>100</sup>, una unidad de medida, inventada por Julio, que refleja los sucesos domésticos, como enfermedades de los niños o riñas con la pareja.

---

<sup>99</sup> Millás, J. J.: *El desorden de tu nombre*, Op.cit., pp. 106

<sup>100</sup> Ibid., pp. 13

Todo esto le permite a Millás narrar la acción desde diferentes perspectivas y se puede interpretar como una peripecia moral gracias a las metáforas.<sup>101</sup> Lo cual nos transmite una visión de la obra más compleja que lo que deja aparentar.

---

<sup>101</sup> Cf. Cuadrat, E.: "Op.cit., pp. 215.

### IV.2.3. Personajes

Julio, siendo un editor, siempre ha deseado ser escritor, él mismo dice pomposamente: “Los otros tienen la obra y yo tengo el poder.”<sup>102</sup> La fantasía e ilusión de Julio es volver un día a su casa y encontrarse la novela escrita sobre la mesa. A pesar de tener la novela bien pensada en su mente, Julio es incapaz de escribir la novela de su vida y él mismo afirma que: “es preferible no darse la oportunidad de fracasar en aquello que más se juega uno.”<sup>103</sup> Y así es Julio a lo largo de la novela, se cree que es él quien rige los hechos, pero en realidad es solo un personaje como los demás.

En palabras de Bértolo Cadenas, “la pasividad del héroe es lo que convierte a la mujer, Laura, en la verdadera protagonista de la novela. Es ella quien maneja los hilos de la historia, la que despeja los caminos para que la ambición o las ambiciones de su amante se cumplan sin demasiado esfuerzo”<sup>104</sup>. Quizás efectivamente desde el punto de vista sexual, Laura coge las riendas sobre su vida y se aleja de su papel subordinado, dirigiéndose a sus pasiones para conseguir sus objetivos.<sup>105</sup>

Carlos Rodó es el marido, y a la vez, como ya he mencionado antes, el psicoanalista e interlocutor pasivo que nos transmite la retorcida y manipuladora mente de Julio:

-Entonces, el crimen no es la solución al conflicto.

-En este caso sí lo es. Un crimen alivia el dolor y coloca, al fin, a cada uno en su lugar: al muerto en su caja; al asesino, en la huida; al inductor, en la culpa; a los herederos, en la nostalgia, y, a los espectadores, en la buena conciencia. [...] ¿Se seguirán amando el paciente y la mujer del psicoanalista después de haber liquidado a éste? Tal vez sí, pero ello exigiría treinta folios muy elaborados para que resultara verosímil. [...] ¿Qué sentido tiene conducir a dos inocentes que se aman a un asesinato sin futuro?

-Usted sabe de esas cosas más que yo –intervino Carlo Rodó, pero tengo entendido que las novelas, en su desarrollo, no se comportan siempre de acuerdo a las previsiones del autor.

---

<sup>102</sup> Millás, J. J.: *El desorden de tu nombre*, Op.cit., pp. 55

<sup>103</sup> Ibid., pp. 131

<sup>104</sup> Cadenas, C.B.: “Apéndice” a *Papel mojado*, Madrid, Anaya, 1988, pp. 213.

<sup>105</sup> Pérez Vicente, N.: *Amor y erotismo en la novela posmoderna española: Juan José Millás*, Centro Virtual Cervantes

-Usted pretende que el muerto sea yo, y no se lo reprocho. Efectivamente, la acción podría evolucionar de tal manera que el psicoanalista acabara asesinando a su paciente. [...] En las comedia de enredo, nadie es lo que parece y en ese sentido se podrían calificar de realistas. Pero yo no quiero escribir una novela realista.<sup>106</sup>

Es él quien con frialdad expone la idea de su propio asesinato al psicoanalista, que al final, de hecho, acaba muerto. Julio cuenta con la posibilidad de que todos los personajes son conscientes de los hechos de los demás, es decir, que todos saben lo que en realidad está pasando.

Cuando Carlos Rodó acaba frustrado por toda esta situación, él mismo visita a un psicoanalista y le comenta:

“Me casé con una mujer de la que estaba moderadamente enamorado, porque pensé que podría dirigir sus energías, sumarlas a las mías, de cara a la consecución de ese objetivo (el reconocimiento social). [...] Yo quise fundar una familia sólida, y para ello basta con que un miembro de la pareja ame y el otro sea inteligente. Por eso, me parecía ventajosa la ausencia de pasión en mí”.<sup>107</sup>

Tal vez sea el racionalismo de Carlos lo que le lleva a la perdición, porque en esta novela los que actúan de una manera amoral acaban mejor que los que siguen teniendo valores y se comportan según las reglas.

Según Vance R. Halloway, prácticamente todos los personajes se confunden entre sí, tanto en las características físicas de las mujeres, Teresa y Laura, como en las características de los personajes masculinos, Julio, Carlos, Ricardo Mella. En efecto, todos tienen un cierto nivel social, una profesión respetada por la sociedad y todos tienen a una Laura.<sup>108</sup>

Juan José Millás está en la tradición de la novelística moderna, es también un cronista social y moral de su época. Buscar el sentido de la vida en el sentido de la escritura, buscar en las letras la salvación, en un mundo que ha perdido valores e

---

<sup>106</sup> Millás, J. J.: *El desorden de tu nombre*, Op.cit., pp. 144, 145

<sup>107</sup> Ibid., pp. 135

<sup>108</sup> Halloway, V.R.: *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española*, Op.cit., pp. 342.

ideales, convierte a su literatura en metáfora de la vida, en forma de conocimiento, en relato de una peripecia moral.<sup>109</sup>

*El desorden de tu nombre* es una obra significativa a pesar del poco volumen que tiene. Como dice el mismo Juan José Millás: “sencillez compleja” que justifica la doble lectura de la novela.<sup>110</sup>

### *El espejismo*

Todos los personajes son espejismos del protagonista principal. Orlando, quien representa el talento y el arte que le falta a Julio. Si Teresa Zagro es el palíndromo del apellido Orgaz, tal vez represente a Julio en otros sentidos también, y si Julio ve en Laura a su difunta amante, quien lo representaba a él, quizás también Laura representa lo que le falta a Julio, las riendas que él no ha tomado en la historia. Ricardo Mella, con quien no querría quedar para verlo, se muere de algo que tiene por dentro, en el caso de Ricardo es el cáncer y en el caso de Julio es un estado febril permanente. Ricardo, quien le regala la cazadora deportiva, con la cual Julio tiene un aspecto más juvenil, es igual que *La Internacional*, representación de la crisis de un hombre que querría volver nostálgicamente a unas actitudes juveniles –las aventuras extramatrimoniales, el abrigo y los pantalones deportivos - sin asumir un compromiso social.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Cf. Cuadrat, E.: Op.cit., pp. 216.

<sup>110</sup> Marco, J.M.: *Entrevista con JJM*, Op.cit., pp. 25

<sup>111</sup> Halloway, V. R.: Op.cit., pp. 350.

### IV.3. La comparación del análisis de ambas novelas

Dichas novelas tienen varios rasgos en común, en ambos casos se trata de un personaje masculino de mediana edad, respetado por la sociedad y que sobre todo es un personaje antiheroico. Los dos son personajes perdidos, sin rumbo, sin saber adónde ir o qué hacer. Son personajes muy cultos, ya hablemos de Julio, el editor y aspirante a ser escritor, o del “español“, profesor en una de las mejores universidades del mundo, la Oxford. Y aunque nos pueda parecer que podrían estar satisfechos de sus vidas, resulta que están muy descontentos. Están perdidos, sin ganas de nada, aburridos, llevan una vida estereotipada y vacía, de la cual buscan una salida. Esa salida, que los expulsa del aburrimiento, es una amante.

Ambos tienen amantes casadas, con hijo, pero la función de cada una de ellas es muy diferente. En el primer caso, en *El desorden de tu nombre*, Laura toma la iniciativa, aunque no lo aparenta, ella es la que en el fondo maneja a los hombres como unos títeres y es el personaje decisivo de la novela. Por otro lado, en *Todas las almas*, Clare Bayes, es un personaje sin mucha importancia, a pesar de aparecer en numerosas ocasiones en la novela. No influye en ella, es marginal, porque en cuanto el narrador vuelve a Madrid, no la echa de menos ni la recuerda tanto como a otros personajes oxonienses. Más importancia tiene la historia secundaria, la conexión entre la madre de Clare y John Gawsworth.

Otra diferencia, muy significativa, es el lenguaje de las novelas. Mientras Marías escribe en primera persona, Millás llena la novela de diálogos, monólogos, incluso monólogos internos de varios personajes; lo cual nos da una mejor percepción de la historia. Millás prácticamente no utiliza vulgaridades ni repeticiones, cosa imposible de afirmar sobre Marías. Cada uno tiene su propio estilo. La forma de Marías es quizás más llamativa, por las repeticiones que atraviesan toda la novela, repeticiones de su pensamiento que nos acercan a la mentalidad del narrador. Pero el lenguaje de Millás es más culto, más interesante por su juego de palabras y más agradable para el lector.

Las dos novelas muestran cierta ausencia de juicios morales, *Todas las almas* no la veo como algo tan amoral, aunque va en contra de los buenos modales de nuestra sociedad, pero al final sigue habiendo una esperanza de mejoría en la vida del „Español“. El narrador da un paso adelante e intenta darle sentido a su vida aunque no sabe cómo se debería sentir. Eso no lo podemos ver en *El desorden de tu nombre*, donde el comportamiento amoral ha vencido a la justicia y donde los protagonistas salen indemnes a pesar de su conducta violenta y amoral. Los dos protagonistas son apáticos frente al mundo que los rodea.

Las dos novelas fueron publicadas a finales de los ochenta, concretamente en 1987 *El desorden de tu nombre* y en 1989, *Todas las almas*. Prácticamente sólo una década tras el fin de la dictadura, lo cual quizás afecta al comportamiento de los personajes. La democracia pasa de ser una esperanza a ser una desilusión, con los problemas políticos que estaban saliendo a la luz del día. Los dos autores han sido afectados tanto por el régimen franquista en la infancia como por la democracia en la edad adulta, la novela presenta en este respecto una mezcla de influencias. Los personajes son aceptados y respetados por su entorno social y laboral, pero perdidos y vacíos a la vez. Personajes que no se rebelan en absoluto contra nada ni intentan buscar alguna salida coherente y respetable a sus problemas internos.

## V. Resumen

### Comparación de *Todas las almas* y *El desorden de tu nombre*

El principal objetivo de mi trabajo ha sido analizar las dos obras ya mencionadas. He intentado hacer un análisis de ambas novelas y descubrir las posibles relaciones, similitudes, entre ellas, lo que las une y las diferencia entre sí.

El primer capítulo ha sido dedicado a un compendio de la introducción a la novela española del siglo XX que abarca los hitos que marcaron la historia de la novela española contemporánea desde la Generación del 98, Camilo José Cela, Juan Goytisolo y terminando con la generación que viene a partir del 1975.

El siguiente capítulo ha sido centrado en la Generación de Javier Marías y Juan José Millás y los escritores que publican a partir del año 1975. También he dedicado varias páginas a la teoría de la literatura, a los términos literarios utilizados a lo largo del trabajo. Es un intento por explicar teóricamente los términos *Posmodernidad* y *Amoralidad* y el porqué se utilizan en el presente trabajo.

En el tercer capítulo he efectuado un acercamiento a las vidas de J. Marías y J. J. Millás, pudiendo así ver lo que tienen en común y en lo que difieren.

A continuación he seguido con un análisis de sus obras, donde he considerado tanto el lenguaje, los personajes, como el contexto histórico de las novelas. El parentesco en la actitud de los personajes, circunstancias similares en ambas novelas, y también el año en el que han sido publicadas, implica que los autores han tenido que inspirarse en algún sitio que los une, la sociedad actual española.

Como ya he dicho previamente, en cuanto a las “obsesiones” de los autores, es decisivo el ambiente en el cual se han criado. A pesar de que ambos provienen de un mundo intelectual, han vivido el franquismo y el tiempo de la postguerra, eso les marcó notablemente. Un tiempo en el que se viven las consecuencias de la guerra y tras el cual los españoles quedaron marcados de por vida por el franquismo incluso en tiempos de la democracia. Sé que las dos novelas salieron a la luz del día más de quince años después de la muerte de Francisco Franco, lo cual supone que la

democracia ya se había enraizado, pero la influencia del pasado sigue ahí. Por eso están ambas obras llenas de secretos, de cosas que no se hacen o no se dicen abiertamente. Los personajes están desencantados con la sociedad, están hartos del enorme vacío que sigue habiendo en sus vidas, a pesar del logro social que han conseguido. No hay nada que les pueda despejar sus vidas grises, por mucho que lo intenten, y aún echándose amantes, de nada les sirve para emocionarse.

Aunque *Todas las almas* concluye con una esperanza por sentir algo, un cambio radical, fundando una familia, el vacío persiste por dentro. Quizás lo que nos quieren decir estas obras es que en el momento en que no hay una gran crisis ni hay contra qué luchar nos volvemos muy superficiales. El oropel se va perdiendo y tenemos que buscar una salida, si no queremos seguir con esta vida tan cotidiana, tan vana y tan insosteniblemente normal.

En un principio creí que iba a hacer una simple comparación de dos obras, pero al empezar a dedicarme a este tema, descubrí que es un tema cuyas circunstancias son muy interesantes y darían para un trabajo más amplio. Se podría comparar a nivel sociológico el desarrollo democrático en España, y a la vez ver la comparación del grupo de autores a quienes les afectó el cambio político.

Mi ambición es la de continuar escarbando y hurgando en este tema de manera profunda, descubrir cómo van evolucionando los autores, quienes de hecho publican hasta el día de hoy. Desde que el público pudo leer por primera vez dichas novelas ya han pasado más de veinte años, lo cual significa que en todo este transcurso de tiempo los autores han evolucionado sin duda alguna. Evolución similar a la de España, en la que la democracia reina ya treinta y cinco años, y no tiene nada que ver con la de los años ochenta.

## Résumé

### **Javier Marías a Juan José Millás: porovnání *Todas las almas* a *El desorden de tu nombre***

V bakalářské práci jsem se zabývala porovnáním již zmíněných děl dvou současných španělských autorů, Javiera Maríase a Juana Josého Milláse.

V první řadě jsem se pokusila o krátký nástin španělské novely 20. století, vybrala jsem několik význačných autorů, kteří podle mého soudu nejvíce ovlivnili současnou španělskou prózu. Následoval stručný přehled autorů/současníků, kteří spadají do příslušné generace Javiera Maríase a J. J. Milláse.

Věnovala jsem rovněž několik kapitol teoretickému vysvětlení pojmů *Postmodernismus* a *Imoralismus*, které jsou zásadní pro analýzu obou děl.

Obě analyzovaná díla jsem se pokusila porovnat, přičemž jsem se zaměřila na již zmíněnou, imorálnost, postavy a jazyk.

Došla jsem k závěru, že díla mají řadu styčných bodů, především podobnost postav. Vždy se jedná o muže ve středních letech, který je dobře finančně i společensky situován, avšak není se svým životem spokojen. I přes respekt ostatních postav, se cítí prázdný a jeho existence nemá smysl. Ze svého všedního života se snaží vymanit pomocí imorálního chování, jež mu umožňuje nacházet nové milenky a zpestřit mu tak život. Hlavní hrdinové nedělají nic pro změnu, nebojují proti společnosti, vlastně se nepokoušejí o nic, co by je stálo úsilí. Ať už hovoříme o Juliovi, *El desorden de tu nombre*, nebo o bezejmeném “Španělovi”, *Todas las almas*, oba dva jsou typickými antihrdiny, kterým je všechno jedno, kteří nemají společenské ani morální hodnoty a na čtenáře nepřenašejí žádné ponaučení.

Pravda je, že konec *Todas las almas*, v porovnání s druhým příběhem, lze interpretovat jako možný start do nového života, je zde vidět pokus se sblížit s “novým” synem, ke kterému protagonista hledá vztah nebo nad tím alespoň uvažuje.

Kdežto *El desorden de tu nombre* nám na druhou stranu ukazuje nemorální chování obou hrdinů, kteří i přes úkladné zabití manžela, opouštějí scénu

nepotrestáni. Ba naopak, čtenář tuší, že jejich společensky nekorektním počínání bude i nadále pokračovat.

Dovoluji si tvrdit, že tato témata musí být spjata s něčím, co zažili oba dva autoři. Jelikož zmíněné knihy vyšly na konci osmdesátých let, dva roky po sobě.

Myslím si, že ona prázdnota, která prostupuje díly je ovlivněna možným rozčarováním ze změny režimu, který nastal ve Španělsku po roce 1975. Demokratický režim byl zprvu pln nadějí, ale koncem let osmdesátých a devadesátých, s přičiněním politické situace, začali být španělští intelektuálové rozčarováni, což vedlo k přenesení tohoto tématu do jejich tvorby.

Oba autoři se uchýlili k tématu s tím spojenému, již nebylo proti čemu bojovat, a tudíž se jen čekalo na to, jak se situace ve státě vyvine.

Možná proto jsou novely plné všedních záležitostí, jejichž protagonisté nemají potřebu revolty vůči nikomu a ničemu.

Při zpracování této práce jsem si uvědomila, že by bylo velice zajímavé zjistit, jakým způsobem se oba autoři, možná i jiní z téže generace, vyvíjejí od doby, kdy vyšly *Todas las almas* a *El desorden de tu nombre*. Javier Marías publikoval svůj poslední román *Los enamoramientos* v roce 2011 a Juan José Millás *Lo que sé de los hombrecillos* v roce 2010, je vidět, že se jedná o skutečně současné autory, na jejichž tvorbě se posledních třiatvacet let muselo určitým způsobem bezpochyby promítnout.

## ABSTRACT

### **The comparison of *All souls* and *The Disorder of Your Name***

The main objective of my thesis was to analyze the two works mentioned above. I tried to perform the analysis of both novels and discover the possible relations and similitudes. What unites them and where are the differences?

The first chapter is dedicated to an overview of the Spanish novel of the 20<sup>th</sup> century and covers the milestones that marked the history of the contemporary Spanish novel since the Generation of '98, Camilo José Cela, Juan Goytisolo, ending with the generation coming after 1975.

The next chapter focuses on the Generation of Javier Marías and José Millás and writers who have published after 1975. I also dedicated some pages to the theory of literature and the literary terms I employ in the course of the thesis. It is an attempt to theoretically explain the terms *Postmodernism* and *Immortality* and the reason why they are used in the thesis.

In the third chapter, I carried out a comparison of the lives of J. Marías and J.J. Millás in order to discover what they have in common and in what ways they are different.

Then, I continued with the analysis of their works where I took into account their language and fictional characters as much as the historic context of their novels.

As I have already stated, concerning the “obsessions” of the writers, the environment where they were raised plays the crucial role. Despite the fact that both come from intellectual backgrounds, they lived through the Franquism and the post-war era the fact of which hugely influenced both of them. Characters are disillusioned by society, they are fed up with the enormous emptiness which haunts their lives in spite of social accomplishments they achieved.

There is nothing that could clear up and relax their grey lives, no matter how much they try; even becoming lovers is of no use to them when attempting to experience excitement.

## Bibliografía

- Cadenas, C. B.: „Apéndice“ a *Papel Mojado*, Anaya, Madrid 1988.
- Chalupa, J.: *Stručná historie států: Španělsko*, Libri, Praha 2005.
- Cuadrat, E.: *Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás*, Cuadernos Hispanoamericanos 541-542 (julio-agosto), 207-216.
- Díaz Arenas, A.: *La historia de España (1936 – 1996) en la literatura española contemporánea*, VOSA, Madrid 1999.
- Estébanez Calderón, D.: *Breve diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid 2004
- Faber, S.: *Un pensamiento que hace rimas.*, Revista Hispánica Moderna, Año 56, N°1, 2003, pg. 195 - 204
- Forbelský, J.: *Španělská literatura 20. století*, Karolinum, Praha 1999.
- Grohmann, A.: *Reading the Exergue: Todas las almas by Javier Marías – Autobiographical Writing or Fiction?*, Bulletin of Spanish Studies, Volume LXXX, Number 1, 2003.
- Halloway, V. R., *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967 – 1995)*, Espiral Hispano America, Madrid 1999.
- Kouba, P.: *Nietzsche*, Praha, OIKOYMENH, 2006
- Lyotard, J. F., *La posmodernidad explicada a los niños*, Gedisa, Barcelona 1994.
- Marco, J.M.: *Entrevista con Juan José Millás*, Quimera, núm. 81, 1988.
- Marías, J.: *Literatura y fantasma*, Alfagura, Madrid 1993
- Marías J.: *Negra espalda del tiempo*, Alfaguara, Madrid 1998
- Marías, J.: *Todas las almas*, Alfaguara, Madrid 2000
- Millás, J. J.: *El desorden de tu nombre*, Punto de lectura, Madrid 2006
- Muñoz, M.: *Nostalgia, guerra civil y franquismo en la narrativa española del siglo XX*, Filología y Lingüística XXXIII(2) :111123, 2007
- Navajas, G.: *Una estética para después del posmodernismo. La nostalgia asertiva y la reciente novela española*. Revista de Estudios Hispánicos XXV.3, pg. 129 – 151
- Nora de, E.: *La novela española contemporánea (1939 – 1967)*, Gredos, Madrid, 1973, 2ª edición.
- Pérez Vicente, N.: *Amor y erotismo en la novela posmoderna española: Juan José Millás.*, Centro Virtual Cervantes

- Rico, F.: *Historia y crítica de la literatura española 9/1*, Los nuevos nombres: 1975 – 2000, Editorial Crítica, Barcelona 2000.
- Rico, F., *Historia y crítica de la literatura española*, 2ªed., Barcelona Crítica 2003
- Sánchez, J.: *Sobre Bartleby y compañía*, de Enrique Vila-Matas y la novela de su generación, Ibero-Americana Pragensia, Año XLII, 2008.
- Sobejano, G., *Fábulas de la extrañeza*, recogido en Francisco Rico: *Historia y crítica de la literatura española.*, Editorial Crítica, Barcelona 2003, 2ªed.

### ***Enlaces electrónicos:***

- BBC: estudio abierto, entrevista de Javier Marías:  
[http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/media/avdb/world\\_service/spanish/audio/101000/101833?bgc=003399&nbram=1&lang=es&nbwm=1&bbram=1&ms3=14&ms\\_javascript=true&bbcws=1&size=au&news=1&bbwm=1](http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/media/avdb/world_service/spanish/audio/101000/101833?bgc=003399&nbram=1&lang=es&nbwm=1&bbram=1&ms3=14&ms_javascript=true&bbcws=1&size=au&news=1&bbwm=1)
- Página oficial de J. J. Millás:  
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/cronologia2.htm>
- Millás, J. J.: *Autorrelato*, Tesis, Canal Sur 2 Andalucía,  
[http://www.youtube.com/watch?v=13w085\\_Onm0](http://www.youtube.com/watch?v=13w085_Onm0)
- Página oficial de Javier Marías: <http://www.javiermarias.es/main.html>
- García Viñó, M.: *Javier Marías:., Una estafa editorial*“  
<http://www.lafieraliteraria.com/PDF/estafa.pdf>
- Soler Serrano, *A fondo: Entrevista a C.J.Cela*,  
<http://www.youtube.com/watch?v=DtIjhcPsYs8>