

Originalidad, juego y estética en la prosa de un talento llamado Javier Marías

Jorge Iván Parra Londoño
Universidad Javeriana

Francisco Umbral, en su *Diccionario de Literatura*, España 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad, dice acerca de Javier Marías lo siguiente:

Máximo representante de una novela asepticada, de una prosa despersonalizada, de un victorianismo que se agrega al panorama español con reservas y escrúpulos (véase entrada Juan BENET GOITIA). Últimamente ha publicado la novela *Corazón tan blanco*, premio de la Crítica, y *Mañana en la batalla piensa en mí*¹.

Habría que preguntarle al señor Umbral qué fue lo que quiso decir, si es que en verdad se propuso decir algo acerca de Javier Marías en el mencionado Diccionario, publicado por Planeta en el año de 1995. ¿Cómo puede todo un ganador del Premio Cervantes escribir un comentario tan árido e insulso, que no se sabe si es un halago, un denuedo o acaso un epítome de lo que a lo mejor sí tiene para decir acerca de una figura tan interesante de la Literatura española contemporánea? Ante esta inquietud, surge la necesidad de hacer un comentario mucho más amplio y una valoración justa y entusiasta del autor que en el último año me ha acompañado y me ha enriquecido con su bien cuidada y original prosa. No creo que sea difícil conseguir la complicidad de varios

- No creo que sea difícil conseguir la complicidad de varios lectores para vivir la experiencia estética que nos proporciona la obra del autor de marras, ni creo que sea tampoco difícil mostrar por qué Javier Marías merece la pena ser leído.

lectores para vivir la experiencia estética que nos proporciona la obra del autor de marras, ni creo que sea tampoco difícil mostrar por qué Javier Marías merece la pena ser leído. No es otro el objetivo de las páginas que vienen a continuación.

¹ UMBRAL, Francisco. *Diccionario de Literatura*. Barcelona, Planeta, 1995, p. 156.

Un anglófilo que sabe jugar con Shakespeare

Mi primer feliz encuentro con la prosa de Marías fue, para ponerlo en términos de ensayo académico, de tipo intertextual. Un querido colega, de cuyo nombre tal vez quiera acordarme, porque en parte gracias a él me inicié en el estudio del escritor madrileño nacido en 1951, me puso en las manos un libro cuyo título me sacudió de inmediato, pues inevitablemente me hizo acordar de la obra de Shakespeare que más admiro, Ricardo III. Fue un reflejo condicionado, ya que distingo fácilmente cualquier diálogo, escena o monólogo de ese drama histórico. “Este título viene de Shakespeare –le dije a mi amigo–. ‘Mañana en la batalla piensa en mí’ es una expresión, una premonición y una amenaza que se repite varias veces en el último acto de Ricardo III y, en consecuencia es como una especie de hipotexto o texto de origen, si no de la novela de Marías, sí del título”. “¡Entonces llévesela y léala, porque es de esas que agarran desde el principio!”, me dijo mi colega.

Sin embargo, la novela no tiene nada que ver directamente con el drama isabelino. Con ella, su autor ganó el Premio Rómulo Gallegos, el Fastenrath de la Real Academia, el Premio Arzobispo Juan de San Clemente y el Prix Femina Étranger, no más haberla publicado en 1994.

En once capítulos, de esos que de verdad se leen de un solo jalón, en razón del suspenso que crean y de la fluidez de la escritura, Marías presenta todo un tratado sobre el engaño, una temática constante en todas sus obras, ya que, según él, “vivir en el engaño es fácil y nuestra condición natural”. Martha, una mujer adúltera (los adúlteros son personajes recurrentes del autor), en ausencia de Deán, su marido, trae a su apartamento y mete en su cama a Víctor, su amante y quien es el narrador del episodio. Como tienen que esperar a que el pequeño hijo de aquella se duerma, momentáneamente dormitan acostados de lado, ella dándole la

espalda a su amante, después de expresar casi intranscendentemente: “No me siento bien, no sé qué me pasa” y un poco más extrañamente: “Ay Dios, y el niño”, Martha se muere y Víctor tarda bastante rato en darse cuenta. Después vendrá el lío de qué hacer con la muerta, qué hacer con las llamadas de su marido al contestador, qué va a pasar con el niño cuando se despierte y qué va a ser de la suerte del narrador. Pero no será la única muerte absurda en la novela (como tampoco será la única novela de Marías en que ocurran muertes absurdas). Dado que es una novela de engaños mutuos y encadenados y de muertes, “la batalla” es el diario que le espera a cada personaje después de sus duras experiencias. Ninguno podrá vivir sin batallar contra la sordidez de sus recuerdos.

“Mañana en la batalla piensa en mí” puede ser lo que el recuerdo o la voz de cada muerta dejen en la memoria y en la conciencia de Víctor y Deán.

Esta expresión es lo que golpea la conciencia de Ricardo III, la víspera de su batalla decisiva con Richmond en Bosworth, por la corona de Inglaterra. Uno a uno, los espectros de las víctimas de Ricardo (once en total) se le aparecen en su sueño y le intimidan: “¡Medita en mí mañana, durante el combate!... ¡Desespérate y muere!” (“Tomorrow in the battle think on me”... “despair, and die”).

Varias veces aparece intercalada, en soliloquios y monólogos del narrador, la frase tomada de Shakespeare; pero hay un episodio en que la alusión a Ricardo III es muy clara y con ella también clara la intención de Marías de jugar con los textos del “cisne del Avon”. Una noche, tras llegar tarde a su casa, Víctor, como quien no quiere la cosa, prende el televisor y lo primero que ve en el canal es a un caballero con armadura que, de rodillas ante una tienda de campaña, encomendaba su alma a Dios; en contrapunto, aparece otro hombre acostado y vestido como un rey, que padece insomnio, en

otra tienda de campaña. En ningún momento el narrador da nombres; pero es evidente que se trata de Richmond (futuro Enrique VII) y de Ricardo York, (en el momento, usurpador de la corona).

“Y entonces se le fueron apareciendo uno tras otro, fantasmas sobreimpresionados en un paisaje, tal vez el campo de una futura o inminente batalla: Un hombre, dos niños, otro hombre, una mujer y otro hombre por último que agitaba los puños en alto y solo gritaba como quien clama venganza (...) le decían cosas horribles con las voces tristes de quienes han sido traicionados o muertos por aquel que amaban: “Mañana en la batalla piensa en mí”, le decían los hombres y la mujer y los niños, una tras otro, “y caiga tu espada sin filo: desespera y muere” (...) y ese rey se incorporaba o despertaba aterrado chillando tras estas visiones de la noche horrenda y yo también me espanté al verlas y al oír su aullido desde la pantalla; sentí un escalofrío –es la fuerza de la representación, supongo”².

Y el narrador cambia de canal porque ni sabe ni entiende lo que está viendo; pero Marías nos ha puesto frente a la pantalla para que entremos en el jueguito que nos propone, como lo habría de hacer en su primera novela *Los dominios del lobo*, en la que varios episodios son la reproducción de lo que el narrador ve en el cine.

Pero Shakespeare habrá de servirle a Marías para más. El título de su novela, *Corazón tan blanco*, también proviene del repertorio del dramaturgo inglés y nada menos que de *Macbeth*. En la segunda escena del segundo acto, tras consumarse el crimen contra Duncan, Lady Macbeth advierte la turbación de su esposo al haberse convertido en asesino y, para involucrarse más y compartir la responsabilidad con Macbeth y simular que ha cometido el crimen, se unta las manos de

sangre (la de Duncan, que Macbeth tiene en las suyas) y le dice: “My hands are of your colour; but I shame to wear a heart so white” (“Pero me avergonzaría de tener un *corazón tan blanco*”). Volvemos con el tema de la intertextualidad para señalar que el título de la novela de Marías es hipertexto del drama de Shakespeare en la medida en que tiene su origen en la expresión mencionada. Pero, en rigor, el contenido tiene poco o nada que ver, con el de esta tragedia, salvo porque en la novela del español hay un crimen cuyo misterio se resuelve apenas al final y el personaje que lo descubre termina involucrándose (a fuerza de enterarse), es decir, renunciando a su inocencia frente al hecho.

Corazón tan blanco (1992) le mereció al autor el Premio de la Crítica (1993), el Prix l’oeil et la Leerte (1993) y el IM PAC International Dublin Literary Award (1997) y ha sido publicada en más de treinta países. Esto, intrínsecamente, no comporta el valor de su novela; pero a lo mejor es síntoma de su calidad. La obra, de dieciséis capítulos (el decimoquinto aclara el primero), nos termina diciendo que “el corazón tan blanco” es el de quien todavía no sabe lo que no debería saber, es el corazón aún no manchado, que lo estará tan pronto como la persona escuche lo malo que otros han hecho, los secretos que nunca deben revelarse (como cuando Macbeth, después de asesinar a Duncan le dice a su esposa “ya está hecho el hecho”; “ya lo hice”).

Así “el corazón tan blanco” de Teresa Aguilera, la tía del narrador Juan Ranz, se echa a perder cuando su esposo le confiesa haber matado a su primera esposa, para poder casarse con ella. Lo peor es, que alguna vez, Teresa dijo descuidadamente, que mientras aquella estuviera viva, sería imposible la vida con Ranz (padre del narrador en su tercer matrimonio,

² Marías, Javier. *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Alfaguara, bolsillo, 1994, p. 276.

esa vez con la hermana de Teresa). Teresa se suicida nada más conocer el secreto (aquí cabe decir que Lady Macbeth, poseedora del secreto de la muerte de Duncan, también se suicida): sabe que su corazón ya está manchado, como el de Lady Macbeth. Es el inicio de la novela y también su asunto; pero el motivo sólo lo conoceremos al final de la misma, cuando Ranz, cuarenta años después de su crimen – hasta entonces mantenido en secreto–, y del suicidio de su esposa, se lo revele a la esposa de su hijo Juan.

Javier Marías nos dice en este libro, de bien trabajada prosa, que escuchar puede ser peligroso; los oídos no tienen párpados y, una vez sabido lo que jamás debió haberse revelado, ya es demasiado tarde, pues, los corazones se manchan.

Con Marías aprendemos que uno es lo que los demás saben de nosotros; que los hechos pueden quedar en la memoria, pero lo que se dice no se borra, y que el hacer es hijo del decir:

Ella sabe, ella está enterada y esa es su falta, pero no ha cometido el crimen por mucho que lo lamente o asegure lamentarlo, mancharse las manos con la sangre del muerto es un juego, es un fingimiento, un falso maridaje con el que mata, porque no se puede matar dos veces y nunca hay duda de quién es “yo”, y ya está hecho el hecho. Sólo se es culpable de oír las palabras, lo que no es evitable (...) la propia vida no depende de los propios hechos, de lo que uno hace, sino de lo que de uno se sabe, de lo que se sabe que ha hecho³.

Pero el juego literario de Marías con Shakespeare trae aún más sorpresas. Siguiendo la teoría de los formalistas franceses sobre la transtextualidad en la forma de la citación, el título de otra de sus novelas proviene de la cita de la tardía comedia *La tempestad*. En la segunda y última escena del primer acto, Próspero (quien con su magia ha hecho naufragar al Rey de Nápoles con todo su séquito, para hacer llegar a su isla a Fernando el hijo del rey) sostiene un diálogo con su hija

La propuesta literaria de Marías es sumar anécdotas aparentemente inconexas; recordar episodios enteros de otras novelas (para lo cual copia páginas textualmente); convertir datos biográficos en pequeños relatos, que más parecen tomados de la ficción que de la realidad; inventar vidas paralelas cuya verosimilitud se sustenta mediante fotos, recortes de periódico, mapas, etcétera.

³ Alaguara/99, pp. 352, 354

Miranda. En éste le cuenta a ella momentos de su pasado que, supuestamente, por lejanos, ella no puede recordar; pero, para su sorpresa, Miranda sí los recuerda y entonces le pregunta con asombro: “¿Cómo es posible que persista esto en tu memoria? ¿Qué ves aún en las tinieblas del pasado y en la negra espalda y abismo del tiempo?” (“¿What seest thou in the dark backward and abysm of time?”). Marías suprime únicamente la palabra “abismo”, quizá porque no está manejando la cita directamente sino como la recuerda en su momento, o tal vez porque de otro modo el título quedaría muy largo y perdería eficacia. Además, “negra espalda” y “abismo del tiempo” pueden interpretarse literariamente como la misma cosa en español.

Negra espalda del tiempo (1998) se nos antoja un libro novedoso, original, complejo, lúdico e impecablemente escrito. Son veintiún capítulos que conforman lo que el mismo autor denomina “falsa novela” o libro de incisos, pues en buena parte se dedica a comentar otro libro que, por su contenido, sirve de hipotexto, es decir, hace posible la escritura de éste. Me refiero a *Todas las almas* (1988).

Negra espalda del tiempo discurre casi sin que el lector se dé cuenta, un poco al estilo de las obras de Macedonio Fernández, pues Javier Marías se presenta como autor-narrador, para ayudar o instar al lector al discernimiento. Esto se debe a que *Todas las almas* se prestó para espurias identificaciones de personajes, situaciones y hasta del mismo narrador con posibles correlatos en la vida real. La propuesta literaria de Marías es sumar anécdotas aparentemente inconexas; recordar episodios enteros de otras novelas (para lo cual copia páginas textualmente); convertir datos biográficos en pequeños relatos, que más parecen tomados de la ficción que de la realidad; inventar vidas paralelas cuya verosimilitud se sustenta mediante fotos, recortes de periódico, mapas, etcétera. Por

ejemplo, rescata del anonimato literario a dos escritores ingleses (y por ello también lo de su anglofilia): John Gawsworth (el mismo de *Todas las almas*) y Wilfrid Ewart, cuya vida y muerte fueron tan novelescas, que hacen dudar al lector (y, de hecho, es el objetivo de Marías, “la novela en clave”) de si lo que dice de ellos es real o pura invención.

“La negra espalda del tiempo” es el revés del tiempo, lo pasado o lo no transcurrido; es el improbable lugar en el que permanece el recuerdo, lo imaginado, lo que ya pasó y lo que sucederá. Es el tiempo de lo novelesco; el de los muertos y los no nacidos.

La historia —en parte inventada— de John Gawsworth es fascinante. Relata la vida de un escritor absolutamente olvidado, a pesar de haber recibido elogios del mismo Conan Doyle, que hereda el reino de Redonda (una isla tan ignorada como su dueño, pero que Marías ubica perfectamente en un mapa anexo y hasta da las indicaciones para llegar), pero nunca toma posesión. Sin embargo, su título nobiliario y su virtual poder y riqueza lo enajenan; se entrega al muy noble e inglés hábito del alcohol y termina al cabo de varios años como un mendigo de los muchos que Marías, o bien vio, o bien creó en el Oxford de las dos novelas.

Episodio bien tragicómico es aquel en el que el escritor-rey-mendigo, ya viejo, ve uno de sus libros en una librería, cotizado a un precio exorbitante. Ni el dueño de la librería ni los mendigos circunstantes (que también andan botella en mano), le creen cuando él les jura y les grita con emoción, con nostalgia y con rabia que es su autor; el librero le espanta como a un desquiciado y los mendigos creen que son efectos de la sempiterna borrachera en la que vive sumido. Como la obra de Javier Marías es un entramado de textos, éste es el tema de su cuento de 1989 *Un epigrama de lealtad*.

Sobra decir que la lectura de *Negra espalda del tiempo* pierde todo su sentido si previamente

no se ha realizado la lectura de *Todas las almas*, novela traducida ya a nueve idiomas y con la que el autor agregó a su larga lista de premios el Ciudad de Barcelona, de 1989.

La ambigüedad de la novela en clave (Roman à clef)

Aventurando una interpretación, se me ocurre que “todas las almas” son las que habitan la memoria del narrador (un trasunto evidente del autor) después de su paso por Oxford como profesor visitante. Para cada alma hay una historia, o al menos un episodio relacionado con los dos años de vida oxoniense del “español”. La narración se centra en los amoríos de éste con Clare Bayes, quien vive con su marido en Oxford (el engaño que no falta). Ella hace posible la vinculación como personaje de la novela a John Gawsworth, quien había sido amante de la madre de Clare cuando tenía 3 años, hasta que aquélla se suicidó lanzándose de un puente en Delhi, ciudad en la que el padre de Clare era diplomático al servicio de Gran Bretaña. Gawsworth, el escritor-reymendigo, es referido al “español” por un cazador de libros viejos, afición compartida por “el español”, quien es una especie de personaje ausente, es decir, un “alma” más entre las que pueblan el hoy de la memoria del narrador. La novela es un retablo de la vida académica de esa “ciudad estática conservada en almíbar”, en cuyo cielo la acompaña una “luna pulposa y móvil”. Son, pues, estas dos novelas imbricadas de Javier Marías una muestra del relato en clave, por un lado, y de la biografía novelada, por el otro, si es que acaso no son la misma cosa. El mismo Marías tiene como máximo exponente del género a Thomas Bernhard, pues en sus cinco novelas autobiográficas finge narrar su vida de niño pero todo lo refunde con la ficción, de tal manera

que se crea un género ambiguo en el que no se sabe cuál es el límite que separa lo verídico de lo inventado. La estrategia para narrar navegando en dos aguas la explica Marías en su ensayo de 1987 *Autobiografía y ficción*:

El autor presenta su obra como obra de ficción, o al menos no indica que no lo sea; es decir, en ningún momento se dice o se advierte que se trate de un texto autobiográfico o basado en hechos verídicos. Sin embargo, la obra en cuestión tiene todo el aspecto de una confesión, y además el narrador recuerda claramente al autor, sobre el cual solemos tener alguna información, sea en el propio libro, sea fuera de él. El resultado de este malabarismo es de una ambigüedad tan asombrosa que las sospechas del lector oscilan de continuo entre dos polos o tendencias opuestas, sin que pueda decidirse por ninguna de ellas. Por un lado el relato se ofrece como ficción, pero de una forma en absoluto ficcionalizada, lo cual le hace desconfiar de esa presunta ficción y pensar que en realidad se trata de un narrador y de un historia que también pueden identificarse con el autor y con su historia. Por otro lado, sin embargo, y una vez que el lector ha decidido que el autor habla de sí mismo y maneja un material ‘verídico’ aunque no lo indique de manera explícita, se encontrará con la permanente sospecha de que ese autor esté aprovechando tal creencia para pasarle como ‘verdadera’ una información totalmente ficticia acerca de sí mismo: una información ‘inventada’⁴.

El inicio de la novela de incisos

“Debo hacer un inciso – este es un libro de incisos, sólo que se avanza también con ellos”, se lee al inicio del quinto capítulo de *Negra espalda*, con lo que Marías tipifica su escritura, la cual consiste en evitar su dependencia de la trama, en evitar, como dice Kundera, llevar a los personajes hasta el fondo de un corredor dándoles látigo. Marías recibe toda la herencia de Lawrence Sterne acerca del arte de la digresión; de hecho, su libro favorito y su mejor

⁴ Literatura y fantasma, Alfaguara/01, p. 78.

.....
: :
: :
: :
Una de las formas más cultivadas de la prosa de
Javier Marías tiene que ver con un género que
inaugurara Plutarco en su *Vidas paralelas*, cuyos
preclaros epígonos podrían ser Marcel Schwob
con *Vidas imaginarias* y Guillermo Cabrera
Infante con *Vidas para leerlas*.

traducción es *Tristram Shandy*. Tal vez Marías esté cerca de desarrollar el “nuevo arte del contrapunto novelesco” que, según afirma Kundera en su bello libro *El arte de la novela*, sería la urgente tarea del novelista. El primer logro de Marías en este sentido es su obra de juventud *Los dominios del lobo* (1971), constituida por constituyen diez episodios aparentemente desconectados, pero que se asocian por la esporádica reaparición de personajes y porque todos tienen el tono, el asunto y el motivo de la novela negra. También se pueden leer como relatos independientes, influidos por el cine en sus diálogos, escenas y desencalles; de hecho, dos de ellos son narraciones de películas.

En esta obra, Marías rompe con el esquema tradicional de las novelas y crea lo que en *Negra espalda* (como ya se señaló) consolidará como novela de incisos.

Los episodios se refieren a la guerra norte – sur; a las revueltas de esclavos, a los gánsters al racismo y a la violencia típicos de Norteamérica. El lenguaje es cliché y cinematográfico. Se destacan las situaciones absurdas y un desafortunado número de personajes superfluos cuyos comportamientos son más bien previsibles.

En *Los dominios del lobo*, Marías crea buenos ambientes, mantiene el interés del lector con

un buen manejo del suspenso y acciones contundentes. Para haberla escrito en seis meses, antes de cumplir 18 años, la novela tiene sus méritos (sobre todo, revela un talento literario en ciernes). Es un entretenido y documentado regreso a los años veinte y treinta de Nueva York y Chicago; a sus calles, andenes, porches, hoteles, cabarets, sórdidos recovecos y prostíbulos. Marías confiesa haber asistido a más de ochenta películas sobre el tema, durante una estada de dos meses en París, tras haber huido de su casa.

Su segunda novela, *Travesía del horizonte* (1972), le tomó al entonces joven de 20 años catorce meses de trabajo. Es en realidad una serie de marcos enmarcados; es decir, una variación de la novela de incisos. En ella, el narrador, del que no sabemos nada, escucha la lectura en voz alta de la novela *La travesía del horizonte*, llevada a cabo por un amigo del autor que conserva el manuscrito con la intención de hacerlo publicar. La lectura es motivada por el interés de una dama que escribe una tesis sobre el novelista Víctor Arledge, a quien en la novela *La travesía del horizonte* el autor, Edward Ellis, le inventa un episodio de su vida convirtiéndolo en personaje de la misma. Dentro de la trama, Arledge cuenta las aventuras y crímenes del “capitán” Kerrigan,

hombre al que se le ocurre la desafortunada idea de realizar un crucero (en un velero de su propiedad) a la Antártida, en compañía de varios escritores, con el fin de que éstos escriban una novela inspirada en ese mismo viaje. La travesía se malogra, pues en el velero ocurren crímenes y enfrentamientos, que incluso llevan a un duelo en el que el novelista Arledge mata a otro escritor que lo ha desafiado imprudentemente. El capitán Kerrigan, después de ser encerrado, termina huyendo del barco —en una noche de locura lanzó a una viajera por la borda e hirió a otros, todo porque no le permitieron beber más whisky—. Dos días dura la lectura de la novela; en el segundo, no está presente la dama interesada en la tesis, pues sin que los otros dos lectores lo sepan, ella ha muerto la noche anterior.

Es evidente la similitud de este libro de Marías con el anterior, por la forma de los diálogos y las características de los episodios narrados.

El “sentimental” Marías acude a la ópera

En *El hombre sentimental* (1986), tal adjetivo puede corresponder tanto al tenor operático y narrador de la novela, como a su antagonista, el millonario y postizo o convencional esposo de Natalia Manur. Como es constante en la narrativa del español, aparece lo urbano y lo cotidiano; los avatares del amor y los amores contrariados; la soledad, el desasosiego, la meditación profunda sobre la existencia y las situaciones absurdas. Otra mujer que, como aquella de *Mañana en la batalla*, muere inexplicable y silenciosamente en la cama al lado de su amante. Cada personaje exhibe sus sueños, sus temores y sus angustias, ora por exceso, ora por carencia: “Usted se queja de la excesiva dispersión y diversidad de su vida; yo, en cambio, me quejo de la excesiva concentración y monotonía de la mía”, dice uno de ellos.

La conmovedora neurosis de un tenor famoso es descrita en un episodio de drama y humor: la obsesión por las sillas vacías en sus

presentaciones lo lleva a ocupar él mismo una de ellas, para que el teatro quede lleno:

Ese día, en Munich, no lejos del escenario estival de sus mayores triunfos wagnerianos, el gran Hörbiger puso punto final a su increíble carrera de manera tan consecuente como inesperada: cuando, ya cuarenta y cinco minutos después de la hora señalada para el comienzo del *Otello* de Verdi, y una vez, como he dicho, se había recurrido a cuantas personas se hallaban en el edificio (también se echó mano a la gente de bastidores más prescindible) para atestar el patio y los palcos; cuando entonces, digo, el Helden tenor o tenor heroico más admirable de nuestros tiempos asomó una vez más su ojo enrojecido por la abertura del telón y, con la ayuda del pequeño telescopio japonés del que a veces se valía para inspeccionar las salas de más vastas proporciones, divisó con horror un hueco en la fila antepenúltima, justo al lado del pasillo lateral derecho, en todo el teatro resonó una nota agudísima que nadie ha podido nunca repetir y para la que la palabra gemido —cuentan— es una pobre definición. Supongo que ese postrer e irredento asiento vacío acabó de trastornarle el ya muy alterado juicio, pues lo cierto es que, disfrazado como estaba de Otelo, con la cara pintada de negro, la peluca abundante y rizada, los ojos y los labios agrandados por el maquillaje, el pendiente en la oreja y el telescopio en la mano, el grandioso Hörbiger salió a escena, descendió hasta el patio de butacas, lo atravesó con paso decidido ante el asombro del público ya encrespado, y se sentó en aquella única butaca acusadora, completando de este modo el aforo que había sido perdición. Cuando el director de la orquesta en persona (Parenzan, viejo amigo suyo) fue a buscarlo y con buenas palabras, con mucho tacto, trató de hacerle comprender que debía volver al escenario para iniciar la representación y le aseguró que se saldría de inmediato a la calle a invitar a cualquier transeúnte para que ocupara su lugar, Hörbiger, totalmente enajenado y sin reconocer a su antiguo compañero de éxitos Parenzan, empezó a gritar que él había pagado su entrada para ver y oír al divino y que en modo alguno abandonaría su puesto ni cedería a un intruso su localidad, conseguida con tanta fatiga tras ahorrar durante meses y hacer cola durante días ante las taquillas de aquel teatro intolerable. Y ya era más que hora, chilló indignado, que se acabara la burla y empezara la función. El público

abstrajo y aplaudió esta frase, reconociendo así inconscientemente el desdoblamiento del tenor y tributando, sin darse cuenta, una última ovación al causante de su malestar. Hörbiger salió de la ópera de Munich vestido de moro de Venecia y en brazos de sus colegas Iago, Cassio, Roderigo y Montano, quienes no tuvieron más remedio que arrancar por la fuerza, en medio del amotinamiento del público más auténtico, de aquella butaca tan lejana y lateral⁵.

Mariás retrata la vida rutinaria del tenor (narrador), que, antes de las presentaciones, se sella la boca con esparadrapo para cuidar su voz; su deje de frustración por no tener el talante para interpretar a Wagner y estar “condenado” a ser Casio en *Otelo*, Ramadán en *Aida* o Calaf en *Turandot*, de Verdi, que se acomodan a su timbre de voz.

El autor español le da protagonismo a una Madrid sórdida, ruidosa y sucia; llena de taxis y de bares atestados a toda hora; de escandalosos carteles de cine y de “omnipresentes camiones de la basura”. Así mismo, se sienten los efectos de encierros prolongados en repetidas habitaciones de hotel, y emergen las calles, los metros, los bares, las mujeres sin rostro, los viajeros anónimos. De nuevo aparece la temática del engaño, de la intromisión en el destino ajeno y del suicidio como inaplazable alternativa. La novela es, en suma, una manera más de reflexionar sobre las formas y las consecuencias del amor, reflexión muy cara a la escritura de Mariás.

De biografías y ensayos

Una de las formas más cultivadas de la prosa de Javier Mariás tiene que ver con un género que inaugurara Plutarco en su *Vidas paralelas*, cuyos preclaros epígonos podrían ser Marcel Schwob con *Vidas imaginarias* y Guillermo Cabrera Infante con *Vidas para leerlas*. Se trata

de referirnos pequeñas biografías, más bien conjeturales y en buena parte ficticias, de egregios personajes de la historia, el arte o la literatura. El tono de los escritos suele ser humorístico y en ellos destacan anécdotas memorables y hasta inverosímiles de los biografiados; éstas son, en suma, su lado desconocido y, una vez conocido, el más atrayente.

En *Vidas escritas* (1996), la idea de Javier Mariás es, como lo explica en el prólogo, “tratar a esos literatos conocidos de todos como a personajes de ficción, que probablemente es la manera, por otro lado, en que todos los escritores desean íntimamente verse tratados, con independencia de su celebridad u olvido.

●

*Javier Mariás no ha
cultivado ni el teatro ni la
poesía; tampoco es un
filósofo en el sentido
estricto; pero en su
escritura uno puede
advertir un sentido de lo
dramático, de lo trágico y
de lo cómico, así como de
lo poético y de lo filosófico.*

●

⁵ El hombre sentimental, Alfaguara/99, p. 122

(...) lejos de la hagiografía, y de la solemnidad con que a menudo se habla de los maestros artistas, estas 'vidas escritas' están contadas principalmente, creo, con una mezcla de afecto y guasa"⁶.

Así pues, nos enteramos de lo excesivamente susceptible que era Faulkner al ruido y de que leía el Quijote todos los años; de que a Conrad no le gustaba la poesía y que detestaba a Dostoyevski por ruso, por loco y por confuso, hasta el punto de que la sola mención de su nombre le provocaba arrebatos de furia. A Joyce lo operaron once veces de los ojos y de ahí el parche que exhibe en uno de ellos en muchas fotografías; además, era tan inmovible que en ninguna charla decía más de uno o dos monosílabos y apenas si se le oyó alguna palabra cuando murieron cinco de sus hermanos. Lampedusa era un lector obsesivo que compraba libros a diario y se pasaba el día en una bizcochería, deleitándose con ellos y con los bizcochos. De Henry James nos dice que llegó a detestar a Flaubert, sólo porque una vez lo recibió en bata; que Conan Doyle le jalaba al espiritismo y al billar y que, como buen boxeador y buen caballero que era, un día casi acaba a golpes a un hombre que le pegó a una mujer en la calle. La muerte de Stevenson fue igual a la de Jekyll y Hyde y además anduvo un tiempo, desarrapado, entre criminales y rufianes. Thomas Mann siempre vivió convencido de su inmortalidad, pero su hijo Klaus se suicidó, al igual que sus dos hermanas. Mann padeció el exilio y el salvaje odio de sus compatriotas, por lo cual se hizo ciudadano checoslovaco y norteamericano. Nabokov también detestaba a Dostoyevski por ser un sensacionalista barato, torpe y vulgar. Fue portero en un equipo de fútbol y nunca entendió El Quijote. De Malcolm Lowry nos

dice que su vida fue una sola borrachera, que lo condujo a ocasionar innumerables incendios y hasta un intento de estrangular a su mujer. A Djuna Barnes la indignaba Henry Miller, al que juzgaba basura; recibió a Malcolm, el borracho, en su apartamento y cuando murió a los 90 años había tenido tantos amantes masculinos como femeninos. De Oscar Wilde nos dice que lo mató una infección en el oído, la cual lo tuvo en agonía dos meses, y que antes de expirar pidió champaña para decir con humor que estaba muriendo por encima de sus posibilidades. De Mishima, que organizó un ejército propio y que se hizo harakiri porque no le pararon bolas en un discurso.

Algunas de estas "vidas escritas" o retratos se complementan en su maravilloso libro *Literatura y fantasma* (1993), el cual contiene una gran recopilación de ensayos y comentarios sobre temas literarios y lingüísticos. Sus reflexiones sobre la traducción y sobre la gramática del español dejan entrever una posible filosofía del lenguaje. Pero, ante todo, este libro muestra a las claras la inmensa cultura no sólo literaria sino general de nuestro autor, de modo que, tras su lectura, uno se puede explicar por qué su prosa es original, novedosa y muy bien cuidada, por no decir culta.

Javier Marías no ha cultivado ni el teatro ni la poesía; tampoco es un filósofo en el sentido estricto; pero en su escritura uno puede advertir un sentido de lo dramático, de lo trágico y de lo cómico, así como de lo poético y de lo filosófico. Incursiona con mucha destreza en el cuento, como lo demuestran sus libros *Mientras ellas duermen* (2000) y *Cuando fui mortal* de los cuales recomiendo leer los relatos *Marcelino Iturriaga* (porque lo escribió a los 14 años), *un epigrama de lealtad*, *mientras ellas duermen*, *serán nostalgias*, *En el viaje de novios* y *figuras inacabadas*.

⁶ MARÍAS, Javier. *Vidas escritas*. Madrid, Siruela, 1997.

A este hombre de enorme talento y cultura no se le escapa ningún tema a la hora de la crítica y la reflexión; tanto es así, que además de sus columnas, recopiladas en *Pasiones pasadas* y *Seré amado cuando falte*, escribió un curioso y singular libro titulado *Salvajes y sentimentales letras de fútbol*.

En este momento, Marías apenas cuenta 50 años, muy poca edad para haber escrito y publicado tanto y con tanto éxito; el hecho de

haber empezado su carrera como escritor (aunque también es traductor e intérprete de oficio y profesor de letras) a los 17 años no significa que sea un genio ni un prodigio, pero sí muestra que no ha improvisado y que muy pronto descubrió y aprovechó su talento. A su escritura, gracias por los buenos momentos que me ha traído. Ciertamente, don Francisco Umbral hubiera podido ser más generoso con él.

hojas Universitarias.....

Bibliografía

- KUNDERA Milán: *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987.
- MARÍAS Javier: *Corazón tan blanco*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- *Cuando fui mortal*, Madrid, Alfaguara, 2001.
- *El hombre sentimental*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- *Literatura y fantasma*, Madrid, Alfaguara, 2001.
- *Los dominios del lobo*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- *Mañana en la batalla piensa en mí*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- *Mientras ellas duermen*, Madrid, Alfaguara, 2000.
- *Negra espalda del tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- *Salvajes y sentimentales*, Madrid, Aguilar, 2001.
- *Todas las almas*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- *Travesía del horizonte*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- *Vidas escritas*, Madrid, Siruela, 1997.
- SHAKESPEARE, William: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1988.
- *The Complete Works*. Nueva York, Gramercy, 1975.
- UMBRAL, Francisco. *Diccionario de Literatura*. Barcelona, Planeta, 1995.