

**CUADERNOS
DE LITERATURA**

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

cuadernos.literatura@javeriana.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Melo Ruiz, Héctor

Carolina Alzate y David Solodkow, comps. Sujetos múltiples: colonialidad, indigenismo y feminismo. Homenaje a Betty Osorio. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2014. 469 páginas.

Cuadernos de Literatura, vol. XX, núm. 39, enero-junio, 2016, pp. 501-505

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843447034>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Carmen Fragero

Javier Marías. *Así empieza lo malo.*

Barcelona: Alfaguara, 2014. 534 páginas.

Carmen Fragero Guerra es Doctora en Filología Hispánica y Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Córdoba (UCO), España. Profesora Acreditada por la Dirección de Evaluación y Acreditación de la Agencia Andaluza del Conocimiento. Profesora de Lengua en el Centro de Magisterio Sagrado Corazón (adscrito a la UCO) desde 1994 hasta 2014. Entre sus últimos artículos se cuentan *Stoner* [Reseña de *Stoner* de John Williams], *Comunicación y Hombre* 11 (2015), “Auxilio Social en *La casa de enfrente...*”, *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura* 20 (2014), “Paul Auster: *Report from Interior*”, *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 148 (2014) y “*Fifty Shades of Grey*: Una novela popular en España”, *Investigaciones Feministas* [Universidad Complutense] 4, (2013). Correo electrónico: cfragero@hotmail.com



Así empieza lo malo (2014), última novela de Javier Marías, posiblemente no alcanzará la aclamación y reconocimiento mundial de *Los enamoramientos* (2011) situada entre las cinco finalistas del National Book Critics Circle Awards de Estados Unidos en el año 2013 (Manrique Sabogal “Los enamoramientos de Javier Marías”). Si en esta última la trama y las digresiones del narrador se entrelazaban con maestría y, además, se construía un universo literario verosímil para el lector, en *Así empieza lo malo*, por el contrario, se echan de menos estas virtudes. Y esto es así porque el lector encuentra inverosímil la historia y, además, el conocimiento del conflicto de la trama se le obstaculiza con demasiadas digresiones o retrospectivas, que evidencian ostentosamente el juego novelesco destinado a potenciar el *suspense*, como veremos a continuación.

La historia está narrada por el ya maduro Juan de Vere (de 49 o 50 años) que recuerda su trabajo de secretario, a la edad de veintitrés años, en casa del cineasta Eduardo Muriel. El narrador (Juan de Vere) se centra en las relaciones de Muriel con su mujer, Beatriz Noguera, y en las de él mismo con cada uno de ellos —pues en una ocasión hasta mantendrá relaciones sexuales con Beatriz—. Se deslizan algunos tipos de la sociedad madrileña de la década de los ochenta, que personifican “la movida” surgida después de los años de dictadura franquista; aparecen lugares como la calle de Serrano, la de Velázquez, la plaza del Marqués de Salamanca o el bar Chicote. La figura del oscuro y siniestro doctor Van Vechten, amigo de Muriel, sirve para recordar algunos abusos del franquismo, que están presentados simplemente como rumores de los que hace eco Juan de Vere. El desvelamiento de un secreto por parte de Beatriz a su marido será el principio de sus desgracias porque este la despreciará y ella, primero, tendrá que recurrir a extrañas aventuras con otros hombres (como Van Vechten y su amigo) y, luego, provocará un trágico fin.

A continuación, expondré algunas razones por las que posiblemente *Así empezó lo malo* podría alcanzar un éxito menor que el de otras narrativas del autor.

La primera, y más importante, es porque el conflicto central de la trama está débilmente trazado. Beatriz confiesa a su marido (Muriel), después de casi veinte años de casada, su mentira: ella sí había recibido, en su día, una carta suya en la que este daba por finalizado su noviazgo con ella, alegando que se había enamorado de otra mujer. Muriel sintió lástima de ella —ante su aparente desconocimiento del contenido de la carta—, y continuó con el compromiso de su matrimonio con Beatriz. A pesar de llevar ya casados unos veinte años en el momento en que Beatriz le confiesa su engaño, Muriel decide hacerle la vida imposible: no la deja entrar en su lecho y constantemente la apela con adjetivos sumamente ofensivos.

Este conflicto se presenta al lector inverosímil, pues ¿cómo puede un marido olvidar tantos años pasados de matrimonio —donde ha compartido penas, como la muerte de un hijo, o alegrías, como el nacimiento de sus hijas— y odiar a su mujer? Quizá la explicación la proporcione el propio Javier Marías en una entrevista en la que declara: “La arbitrariedad del perdón es un misterio. El que no pasemos por alto cosas pequeñas. Quizá tiene que ver con lo que hierde el amor propio y este es enigmático” (Manrique Sabogal “El rencor...”). Pero esta explicación no se percibe en el texto; no asistimos al discurrir de la conciencia de Muriel para explicarnos su atroz venganza (su lengua solo dispara insultos a su mujer). Y esto es así porque nos encontramos ante una “focalización interna” o “punto desde el que se contemplan los elementos” (Bal 110) que se sitúa en Juan de Vere, que actuaría de “focalizador”, es decir, filtro de los acontecimientos desde dentro del mismo relato. Y este “focalizador” (Juan de Vere) se revela insuficiente para describir y explicar el vengativo interior de Muriel. La misma Beatriz no da crédito a su cambio de actitud (como tampoco lo da el lector) y le dirige estas palabras a su marido: “Lo irrumpiste todo de golpe, por algo ya tan antiguo y tan tonto. Por mucha resolución que se tome, la gente no deja de desearse y gustarse de un día para otro, eso no pasa” (Marías *Así empieza lo malo* 85). Se intenta explicar esta situación alegando que en aquellos años (se deduce que es en el 1979) no había divorcio, y esto condenaba a los cónyuges a una vida de odio en matrimonio. El conflicto entre Muriel y Beatriz se desarrolla, pues, durante el periodo en el que gobernaba “Adolfo Suárez, el primer Presidente salido de unas elecciones tras un periodo de cuarenta años” (43) y en el que “Franco había muerto hacía cuatro o cinco” (43); es decir, si el dictador muere en 1975, la trama se sitúa en 1979 o 1980 (la ley del divorcio llegaría en 1981, con el gobierno de Unión de Centro Democrático).

La segunda razón es porque el lector percibe el “juego novelesco” en exceso. Y esto es así por la cantidad de posibles conflictos sugeridos (para intentar crear un falso *suspense*) que luego se dejan sin aclarar en el desarrollo de la trama. De este modo, antes de exponer el conflicto de la carta no recibida por su mujer (causa del odio de Muriel hacia su esposa), se plantean otros posibles conflictos que no prosperan como tales, y solo sirven para despertar falsas expectativas en el lector. Uno de ellos, sugerido también como posible causa del rechazo de Muriel hacia Beatriz, es la muerte temprana de su hijo varón. Otro, las oscuras relaciones de Beatriz con varios hombres —pero no se desvela qué hacía Beatriz en sus paseos en moto, ni tampoco por qué razón tiene relaciones íntimas con el doctor Van Vechten y el amigo de este, cuando ella está muy enamorada de Muriel—.

La tercera razón es porque la situación narrativa creada (Juan de Vere recuerda sus conversaciones con Muriel y cómo se esforzaba para que este desvelara hechos relativos a su matrimonio) resulta insufrible para el lector porque la resistencia de Muriel a hablar es constante. De este modo el lector se da cuenta de que es un simple recurso del autor para crear interés, y es una pesadez leer largos párrafos en los que, por ejemplo, se describe físicamente a Muriel cuando todavía no sabemos nada de su conflicto personal (el lector, afanado por encontrar la razón del odio hacia su mujer o el conflicto, no puede evitar leer con apresuramiento unas largas descripciones físicas del protagonista, más propias de una novela postromántica o una escena costumbrista).

La cuarta razón es porque esta pesadez, que el lector siente ante tantas “falsas pistas”, se completa con algunas digresiones y retrospectivas sobre el ambiente de los años del primer franquismo, que presentan poca relación con la trama y parecen pegadas, sin estar bien trabadas con el hilo argumental. Así el narrador recoge rumores sobre las prácticas abusivas de ciertos médicos infantiles que, a cambio de su servicio, exigían relaciones sexuales a las madres de sus pacientes en el primer franquismo. Se sugiere que uno de estos había sido el doctor Van Vechten. Pero los hechos narrados en la trama se desarrollan en 1979 o 1980, y en esta época esas prácticas son más que improbables; además, estos antecedentes tampoco explicarían las relaciones entre el doctor Van Vechten y Beatriz.

La quinta razón es porque la técnica textual, propia en toda la narrativa de Javier Marías, consistente en presentar términos en yuxtaposición o coordinación —ya sea copulativa o disyuntiva—, que explican o matizan las distintas situaciones, aquí aumenta la sensación de tedio, ya que el lector desprecia la reiteración en busca del verdadero conflicto de los personajes y lee con prisa este desdoblamiento semántico que le retrasa el conocimiento del conflicto. Además, no le aporta nada significativo (al contrario, pues, de lo que ocurría en *Los enamoramientos* donde estos desdoblamientos semánticos matizaban las sensaciones y, también, reiteraban el placer del lector al enfrentarse a situaciones relativas al sentimiento amoroso que él mismo podía haber experimentado; de este modo, cada nuevo término introducido en el texto podía ser un lazo de unión entre el texto y el lector que facilitaba y alargaba su recreación placentera). El desdoblamiento semántico aparece en *Así empieza lo malo*, por ejemplo, en “para el matrimonio era seguro que no había cura ni remedio ni saldo” (13), “[la muerte] producida, inducida o buscada” (13), “como si se le hubiera olvidado [a Muriel] enmendarlo o espesarlo [el bigote]” (15) o “en contra de lo que Muriel opinaba o manifestaba para disminuirla y vejarla” (81-82).

Pero, a pesar de los puntos anteriormente citados, *Así empieza lo malo* merece la pena ser leída para el conocimiento de la trayectoria narrativa de Javier Marías, ya que aparece un tema recurrente en otras novelas del autor: la inutilidad de desvelar la verdad después de que se ha vivido en la mentira durante largo tiempo. Aquí Beatriz estropeará su matrimonio y, más tarde, toda su vida simplemente por confesar una verdad que nadie se la reclamó. *Así empieza lo malo*, aunque tratado de un modo menos perfecto, presenta el mismo tema que *Corazón tan blanco*: la verdad una vez escuchada no se puede ignorar y, a veces, es preferible guardar secretos (en *Corazón tan blanco* Ranz le confiesa a Teresa que asesinó a su primera mujer para casarse con ella. Sintiendo culpable, Teresa se suicida. Cuando Ranz se vuelve a casar por tercera vez con su cuñada, Juana, este ahora le oculta los hechos por temor a que su nueva esposa siguiera el comportamiento de su hermana).

Además, otro rasgo positivo que podemos sumar al anterior de *Así empieza lo malo* es el episodio final donde el autor consigue despertar la sensibilidad poética del lector. Presenta entonces ciertos monólogos internos o, según Bal, “reproducción de los contenidos de la conciencia” (69) de Juan de Vere que se perfilan bien insertadas en el conjunto y elevan la trama de lo concreto a la esfera del mundo imaginario. En estos monólogos internos de Juan de Vere se precisan los hechos acontecidos pues, gracias a ellos, el lector conoce que fue Susana ciertamente la que entró en la alcoba mientras que Juan de Vere hacía el amor con Beatriz, su madre (534). También, en este episodio final de la novela, se muestra el discurrir de la imaginación del narrador (Juan de Vere) y en ella se producen, como el mismo narrador afirma, “entrecruzamientos” entre la historia novelesca pasada y presente (532). El narrador-personaje ahora focaliza o mira a su interior: Juan de Vere, que en este momento cuenta con cincuenta años, identifica a Susana (hija de Beatriz y ahora su mujer) con su madre (531). Así, mientras Juan de Vere mantiene relaciones sexuales con Susana, él imagina que esta es Beatriz y que, como antaño su madre, le brinda su cuerpo, pero no consiente besarla ni ser besada:

Soy yo también quien se frena y distrae y se ausenta, quien aparta un poco el rostro como si no quisiera ser besado en la boca por un fantasma que sustrajo y me regaló la suya cuando era todavía carne que rebosa y se mueve. Y entonces hay un momento en que no sé cuál de los dos, si Susana o yo, estamos pensando: ‘No, nada de besos’. (534)

Este vaivén de la conciencia del personaje-narrador entre tiempos cronológicos diversos en los que —en palabras del mismo Juan de Vere— “las visiones se mezclan” (533) acercan a *Así empieza lo malo* a otras novelas de autores con-

sagrados, como las de Paul Auster, o a otras del mismo Javier Marías, como *Los enamoramientos*. Efectivamente, la consideración del mundo imaginario como una continuación del real o superposición a la realidad se aprecia también en *Man in the Dark* de Paul Auster. Un ejemplo se encuentra en el episodio donde Bill recuerda a su hija (Miriam) y se pregunta si su figura es un recuerdo real o imaginado, para concluir: “The real and the imagine are one. Thoughts are real, even thoughts of unreal things” (177). Es decir, el mundo imaginario es un motor que fabrica vida a partir de recuerdos (reales o no). Conclusión que es la misma a la que llega Juan de Vere cuando, al recordar a Beatriz, afirma: “El recuerdo ha adquirido color, atraviesa mi cama y la trastorna” (531). Y esta actividad es el único consuelo para “el hombre mayor” que susurra al joven: “Mira con atención a esta mujer y guárdalo [el recuerdo] a buen recaudo, porque más adelante te lo reclamaré, y me lo tendrás que ofrecer como consuelo” (533).

Podemos concluir que solo este episodio final —en el que el vaivén entre el mundo fantástico (recuerdos e imaginaciones) y real del narrador aparece textualizado— “salva” a *Así empieza lo malo* de ser considerada una novela común y tediosa. Y esto es así porque la focalización de Juan de Vere aquí sí es técnicamente válida para mostrar al lector su mundo interior. Por el contrario, su focalización se presenta ineficaz para mostrar el estado anímico de Muriel (para poder actuar tan vengativamente) o de Beatriz (para aguantar los malos tratos de su marido o explicar su extraño proceder). Y es insuficiente porque técnicamente es imposible filtrar desde un solo personaje todos los sentimientos de los otros. Esto solo es posible por medio de un narrador-autor exterior al relato que “planea por encima de los personajes, su saber es omnisciente: autor-dios que todo lo sabe, autor fantasma que todo lo descubre” (Tacca 73).

Obras citadas

- Auster, Paul. *Man in the Dark*. Londres: Faber and Faber, 2008. Impreso.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narración: una introducción a la narratología*. 8ª ed. Madrid: Cátedra, 2009. Impreso.
- Manrique Sabogal, Winston. “El rencor es una fuerza enorme de la que puede ser difícil prescindir”. *El País* 14 septiembre 2012: n. pag. Web. 12 enero 2015.
- Manrique Sabogal, Wiston. “‘Los enamoramientos’, de Javier Marías, finalista al premio de la crítica en EE UU”. *El País* 29 enero 2014: n. pag. Web. Consultado: 12-01-2015.
- Marías, Javier. *Así empieza lo malo*. Madrid: Alfaguara, 2014. Impreso.
- _____. *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama, 1992. Impreso.
- _____. *Los enamoramientos*. Madrid: Alfaguara, 2011. Impreso.
- Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos. 1973. Impreso.