



La ficción del yo en *Todas las almas* de Javier Marías

Haydée Borowski de Llanos

Universidad Nacional de Misiones

hayborow@yahoo.com.ar

Resumen

El narrador de *Todas las almas* (1989) es un intelectual que sabe manipular no sólo las reglas de la sociedad inglesa sino también las que rigen la maquinaria de la ficción: sabe que está refiriendo una historia a un lector a quien no le importa engañar. Es un narrador sin nombre, profesor de literatura, que escribe su historia por temor a que ésta desaparezca de su mente y a quedarse sin recuerdos. Curiosamente, tiene mucho de escritor: es reflexivo, tiene preocupaciones metaliterarias, maneja los recursos del humor, de la parodia, de la ironía; juega diestramente con la incorporación del mundo real dentro de la ficción.

Palabras clave: ficciones metanarrativas – Javier Marías – biografía – ficción - realidad

La novela española contemporánea presenta un abrumador número de ficciones metanarrativas. Dentro de esta tipología sobresale el fenómeno de la narración autobiográfica, que instala desde su génesis una paradoja: nos enfrenta a un discurso creado por un autor con nombre propio, que finge el discurso testimonial de un personaje de papel y tinta. Múltiples formas integran el espacio biográfico, con algo en común: *cuentan* de variadas maneras una historia o experiencia de vida.

Uno de los nombres propios que se destaca es el de Javier Marías (1951), quien, en *Todas las almas* (1989), presta su voz y parte de sus experiencias para mezclar “lo vivido o conocido con lo imaginado o inventado” y sobre ello “edifica una novela”. Este tipo de mezclas “no tiene nada de particular;... es la base misma de la mayoría de las novelas que en el mundo son y han sido”. Éstas y otras reflexiones del autor enunciadas un año después de la aparición de *Todas las almas*, en la conferencia de 1989 sobre *Quién escribe* incluida como Epílogo de la Edición Debolsillo, 2007, nos permiten aproximarnos a su particular proceso de construcción del yo.

Según Paul Ricoeur las vidas humanas necesitan y merecen ser contadas. En la novela de Javier Marías circulan varias vidas –“almas”- , entre ellas la de su narrador, un



intelectual –como su autor- que conjuga en su objeto estético, una ecuación compleja entre la vida y el arte.

El comienzo de la novela sorprende al lector con una verdadera declaración de principios “del autor” que pone en escena su juego: se despide de sí mismo para dejar paso a su continuador, el “Narrador”, el Español, que es quien supuestamente se escinde: “El que aquí cuenta lo que vio y le ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió, ni tampoco es su prolongación, ni su sombra, ni su heredero, ni su usurpador...” (Marías, 2007)

La declaración aparenta ser una especie de texto liminar que pretende asegurar una correcta lectura de lo escrito. Como autobiógrafo el escritor sabe mejor que nadie que toda lectura es hermenéutica. Como la manipulación está en marcha, expone una argumentación compleja para orientar una interpretación razonable de su contenido. Dicha complejidad está dada por la ambigua diferencia que trata de establecer entre los varios y yo implícitos, y el distanciamiento que se establece entre ellos, como lo “explica” al comentar su propia estrategia:

...es muy probable que en el momento de ser escritas estas frases fueran ‘aun’ más, del autor, y que fuera justamente aquí y por medio de ellas dónde y cómo el autor se despidiera de sí mismo...para dejarle verdaderamente la palabra al Narrador, al Español. (Marías, *Quién escribe*: 223)

La voz que narra es pues la de “el Español”, como lo nombran sus circunstanciales compañeros de All Souls, o “Todas las almas”, destacado college inglés.

Asistimos a una abierta disolución del yo que se transforma y se escribe a sí mismo como otro. Con esta negación de identidad, comienza la manipulación. El yo escriturario se difumina y surge un Yo autónomo, que puede contar con mayor impunidad lo vivido durante su estancia de dos brumosos años en la Universidad de Oxford, en una ciudad fuera del tiempo, universo de fisgones, “inmóvil”, “inhóspita” y “conservada en almíbar”, que tiene una presencia obsesiva en la novela.

La anonimidad propicia el entrecruzamiento de voces, los yo que se desdoblaron en otros, se traducen en un descentramiento del sujeto en el decurso narrativo. La fuerte presencia de este narrador, discurre por el texto entrelazando los acontecimientos que componen el relato, con las reflexiones que se desprenden de éstos. Tanto es así que en ocasiones los hechos parecen un pretexto para que el narrador libere sus pensamientos al



extremo de sentir la necesidad de “descansar de mi pensamiento que unifica y asocia y establece demasiados vínculos”. (Marías, 2007)

La constante vacilación entre el Yo autónomo (yo autor/ yo narrador / yo personaje) cobra figura de consistencia y paralelamente, el yo escriturario se ausenta. Se produce una densificación del yo que se simula continuo en la escritura, que como tal, es discontinuidad. En el intersticio se filtra la memoria. La necesidad de narrar se debe precisamente al temor de

(...) dejar de estar en el mundo y no haber estado antes en este mundo. Que no haya ningún testigo de mi continuidad...por eso estoy haciendo ahora este esfuerzo de memoria y este esfuerzo de escritura porque de otro modo sé que acabaría borrándolo todo. (Marías, 2007: 67)

Ese yo-otro, profesor de literatura y traductor, es un otro borgeano, que escribe su historia por temor a que ésta desaparezca de su mente y a quedarse sin recuerdos; quiere fijar por la palabra escrita la vida para que no se desvanezca como un sueño, como en un libro de arena. Tiene mucho de escritor: es reflexivo, tiene preocupaciones metaliterarias, maneja recursos del humor, la parodia y la ironía, aprovecha el fluir de la conciencia hasta transformar los pensamientos en un discurso de aparente oralidad.

Su pericia narrativa le permite traducir el narrar desde dentro mediante una sintaxis determinada con una construcción de frases amplias, abundantes subordinadas y rupturas en base a inclusivas. Estas últimas, muy frecuentes al comienzo de la novela, perturban la lectura aparentemente sin agregarle significado, pero aciertan semióticamente al funcionar como una singular sobreposición: la de un narrador que vigila al narrador.

Inventa minuciosas “historias sin grietas” que tienen un marcado carácter lúdico de representación, por la prolija distribución de roles; son para uso de su amante Clare Bayes como coartadas ante posibles requerimientos del marido.

Incluye el discurso del otro en el propio sin marcas como cuando reproduce el que supuestamente pronunciaría el colega Rook, luego de descubrir probablemente a los amantes:

Bastaría con que Rook hubiera coincidido esta mañana en un pasillo o en la calle con Ted. Dígale a su mujer, por cierto, que tenía la intención de haberla acercado en mi taxi anoche desde la estación. Viajamos en el mismo tren desde Reading, pero salió tan rápido que no me dio tiempo a ofrecérselo. Supongo que la acompañaría el caballero español, de todos



modos...basta con eso y ya tendrás preparada una lista de preguntas que no sé cómo vas a responder. (Marías, 2007: 41)

Usa adjetivación precisa y deliberadamente seleccionada para aparentar coloquial naturalidad: “casa piramidal”, “etimologías dementes”, “pelo algodónoso”, “recorridos desnortados”.

El narrador trabaja sobre una sola idea, a la que va iluminando desde distintos ángulos, la enriquece permanentemente con nuevas reflexiones y nuevas citas. Suministra información en pequeñas dosis, y relata fragmentos de vida apelando a la memoria, ese impreciso mundo de los recuerdos que lo sumerge en extensas digresiones que parecen alejarlo de su eje; sin embargo, el relato de los hechos que representan el mundo inmediato del narrador, lo que vivió, ve o ha visto con anterioridad, dan cuenta de su propia historia:

Todo lo que nos sucede, todo lo que hablamos o nos es relatado, cuanto vemos con nuestros propios ojos o sale de nuestra lengua o entra por nuestros oídos, todo aquello a lo que asistimos..., ha de tener un destinatario fuera de nosotros mismos, y a ese destinatario lo vamos seleccionando en función de lo que acontece o nos dicen o bien decimos nosotros. Cada cosa deberá contarse a alguien -no siempre el mismo, no necesariamente-..., Todo debe ser contado una vez al menos...según los tiempos. O,...en el momento justo.... (Marías, 2007: 149)

El narrador une hábilmente estas interpolaciones mediante la recuperación de una palabra, de una cita, de una idea cuyas reiteraciones llegan a armar la urdimbre que confiere sentido al texto.

Es un narrador homodiegético, que además tiene conciencia autorial, sabe que está contando una historia a un lector por medio de un relato escrito. Dentro de su mismo discurso cuestiona las capacidades lingüísticas para reproducir una historia, para llevar a cabo sus maniobras de una manera delicada y discreta; reflexiona continuamente sobre cómo contar la historia de la mejor manera posible. Es consciente del poder de la palabra, pues considera que “las cosas existen cuando se habla de ellas” pero también advierte que “nos condenamos siempre por lo que decimos o nos dicen”.

La historia que va a contar en definitiva, es la “historia de una perturbación”, la suya y la de todos los que viven en Oxford, que según él “no están en el mundo, ni siquiera están en el tiempo”. Todo lo que acontece en la ciudad “conservada en almíbar”, está tocado por



una “perturbación global”. Se trata de “una turbulencia” que se manifiesta con la inclusión de impertinentes historias como la de los mendigos de Oxford, la asociación de los admiradores de Arthur Machen, la extraña figura del escritor Gawsorth o la obsesión sobre el cubo de basura, rastro o testimonio del transcurrir del hombre. Todas ellas son sombras de lo desconocido sobre las que el profesor español proyecta el análisis de su propia perturbación. La alegoría del cubo de basura sobresale entre otros ejemplos por representar la pérdida del eje por parte del sujeto, la crisis de la modernidad que suma ideologías heterogéneas, así la “indiscriminada mezcla” del cubo de basura se transforma en “el orden y la explicación del hombre”:

Es el único registro, la única constancia o fe del transcurrir de ese hombre, la única *obra* que ese hombre ha llevado a cabo verdaderamente. Son el hilo de la vida, también su reloj [...] Cerrar y anudar la bolsa y sacarla fuera significa comprimir y clausurar la jornada, que tal vez habrá estado punteada tan solo por esos actos, el acto de seleccionar, el acto de discernir lo inútil. (Marías, 2007: 83)

En su alienación el personaje se va componiendo en relación a los demás, algo rígidos y teatrales, con los que por momentos se mimetiza y en otros se esfuerza por tomar distancia. En ese proceso de aproximación-distanciamiento el narrador va escindiendo al sujeto, volviéndolo altamente sensible y con una exacerbada percepción. Por momentos se excluye de la “sensación de descenso”, “carga”, “vértigo”, “caída”, “abatimiento” que sí experimentan los otros personajes, y en otros siente el cansancio de “pensar perturbadamente”.

Como profesor de la conspicua Tayloriana experimenta con lo prohibido y lo ilegal, juega con el peligro al mantener una relación adúltera, hace cínicos comentarios sobre su propia vida y asimila con naturalidad las costumbres del lugar, como la de “*eavesdropping*”, todo ello para contrarrestar los efectos del aburrimiento, soportar el mundo monótono, cerrado e indiferente de la universidad y de Inglaterra, donde “como es sabido, apenas se mira” con ojos opacos, “con velo”.

Los ojos y la mirada son para el narrador, de radical importancia, al extremo de establecer una tipología de personas en base a los mismos. En la desopilante descripción de las high tables, “grandilocuentes cenas” celebradas una vez por semana en cada college, contabiliza con humor, miradas veladas, continentales, insulares, sin velo, autoritarias,



enloquecidas, de reajo, de frente, suspicaz, severa, mortífera, de ojos “como fogonazos”, otros que vienen desde el pasado “como de hermanos mayores” “ojo inerte deformado por la memoria”, etc.

Visualizaciones como éstas y otras que aparecen en *Todas las Almas*, provocaron repercusiones en la vida real del narrador-autor, y posiblemente sirvieron como disparador de la siguiente publicación de *Negra espalda del tiempo*, en la que el narrador es el mismo Julián Marías. Otra vez se instaura el objeto lúdico, nuevamente las trampas tendidas al lector, y la ambigüedad en escena para confundirlo.

La mezcla de vida, realidad o ilusión referencial, como representación ficcional, constituye un híbrido por la heterogeneidad de los discursos que lo integran. Se trata de una elaboración artística multiforme en la que se ponen en marcha una serie de operaciones de individualización, concretización, aislamiento y acabamiento para producir el imaginario de unidad de la obra que reclama el lector.

Bibliografía

Arfuch Leonor (2005). *El Espacio Biográfico* Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Bajtín Mijail (1991). *Estética y Teoría de la novela*. Madrid, Taurus.

Barthes, Roland (1983). *Communications*. Paris, Seuil.

Ediciones Nueva Visión.

Marías Javier (2007). *Todas las almas*. Buenos Aires, Debolsillo.

Miroux, Jean-Philippe (2005). *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires,

Ricoeur, Paul (1985). *Temps et récit*. París, Seuil.

Rosa, Nicolás (2004). *El arte del olvido*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.

Datos de la autora

Profesora Regular Titular de la Cátedra de Literatura Española I y II de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Especialista en Diseño de Programas Sociales, de la Maestría en Gerencia y Administración de Programas



Sociales de la UNaM. Dictó diversos cursos, talleres y conferencias de su especialidad en distintos niveles académicos. Participó de Jornadas regionales, Congresos de Universidades Nacionales (Mendoza, La Pampa, Buenos Aires, Tucumán, Nordeste, Mar del Plata, Córdoba, San Juan) e Internacionales, (Montevideo, Pittsburg, Pennsylvania; Gotemburgo, Suecia; Salamanca y Alicante, España; Sorbonne III, París; Fordham University, Nueva York; Poitiers, Francia); con presentación de Ponencias. Sus trabajos fueron incluidos en las publicaciones de las respectivas Universidades. Integró equipo de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales como traductora de ensayos y artículos franceses sobre aplicación del método genético. Miembro Titular de diversos Jurados Universitarios de Concursos regulares nacionales y locales. Integrante del Registro Nacional de Evaluadores de Formación Docente del Ministerio de Educación. Miembro de Asociaciones y Centros de Estudio e Institutos Nacionales e Internacionales de Literatura. Desarrolló diversas actividades de gestión y extensión universitarias.

