

**Carmen María López López: *El discurso interior en las novelas de Javier Marías.***

***Los ojos de la mente.* Leiden-Boston, Brill, 2021, 213 páginas.**

**ISBN: 78-90-04-42663-4**

**Javier Pérez Álvarez**

**UNED**

«Y qué más [...]. Si no has hecho más que empezar. Sigue. Vamos, corre, date prisa, sigue pensando» son las palabras que Juan Deza dirige a su hijo, Jacques Deza, protagonista del ciclo de Oxford, para conminarle a no instalarse en el pensamiento acomodaticio; para que no holgazaneen sus ideas ni racanee en el esfuerzo de intentar ir siempre un poco más allá. Pudiera ser que la profesora Carmen María López López haya hecho suyas también estas palabras, y con ellas brinda al lector este original, reflexivo e importante estudio sobre la obra de Javier Marías.

Elige para abordar tan magna producción literaria el sintagma «los ojos de la mente», que en la obra de Marías deviene *isotopía semántica* y *discursiva* en tanto que «la visualidad ocupa un espacio central» y sobre todo porque «tal concepto sintetiza la compulsión de los narradores mariescos: auscultar y desentrañar el misterio insondable del mundo». (López López, 2021: 7).<sup>1</sup>

Para ayudar al lector a adentrarse en este complejo entramado de discursos interiores, monólogos, *streams of consciousness* y soliloquios, Carmen M.<sup>a</sup> López elabora un primer capítulo introductorio en el que, de la mano de estudios basilares sobre el tema (*Transparent Minds* [1978], de Dorrit Cohn y *Palabras transparentes* [1992], de Beltrán Almería), así como de las aportaciones de Bajtín en torno a la polifonía y a la palabra bivocal, y de las tesis de Édouard Dujardin —quien no solo teorizó acerca del monólogo interior, sino que lo puso en práctica en *Han cortado los laureles* (1887)—, confecciona una necesaria categorización de los marbetes que servirán de apoyo en el postrer estudio, e iluminan el camino que seguidamente recorreremos.

El enfoque escogido a la hora de analizar la obra de Javier Marías es de carácter diacrónico: así, inicia con *El siglo* (1983) y finaliza con la que, en el momento de la redacción

---

<sup>1</sup> Todas las citas que aparecen en esta reseña provienen del propio libro reseñado.

del estudio, era la última obra de Marías: *Berta Isla* (2017). Deja voluntariamente al margen las tres primeras obras del escritor madrileño: *El dominio del lobo* (1971) y *Travesía del horizonte* (1972), pues en ellas el discurso interior de los personajes es apenas un pálido esbozo, o directamente nulo; y *El monarca del tiempo* (1978) por no tratarse de una novela al uso. No obstante, a pesar de esta naturaleza diacrónica, las referencias cruzadas y las asociaciones entre las diversas obras son constantes (también con aquellas que, pese a no tener un epígrafe propio, son tratadas sus más celebradas escenas, entiéndase: *Mañana en la batalla piensa en mí* o *Corazón tan blanco*), pero antes que resultar engorroso o dificultar su lectura, el buen hacer de Carmen M.<sup>a</sup> López permite ver de mejor modo, panópticamente, la obra toda de Marías, y analizarla como el conjunto coherente y cohesionado que es.

El segundo capítulo, titulado «La génesis del pensamiento», aborda *El siglo* y *El hombre sentimental* (1986). Asistimos en la primera de ellas a una voz dual: se alternan los capítulos en primera persona —un viejo Casaldáliga que, frente a la crepuscular imagen de un lago, reflexiona sobre los que presiente son sus últimos días—, y los de un narrador en tercera persona que relata los avatares de la vida de este hombre que, en su empeño por forjarse un destino, acabó por cometer las mayores bajezas. Se instaura así la duda: ¿es posible considerar el monólogo de Casaldáliga propiamente autónomo, o es todavía un apéndice del otro relato gracias al cual existe pues nos permite comprenderlo cabalmente? Lo que es claro es que estamos ante el umbral de una nueva escritura que Marías consolida en su siguiente obra, donde el relato en primera persona se impone durante toda la novela, y se anticipan algunos temas recurrentes en su producción, como la infidelidad y la traición. El protagonista de *El hombre sentimental* es el León de Nápoles, notable cantante de ópera que se verá envuelto en un triángulo amoroso —en el cual él ejerce el rol de amante—, y que relata al lector a través de un tamiz onírico, pero con un importante vínculo con la vigilia: ha soñado sus vivencias y ahora se dispone a darles nueva forma mediante la palabra. Alude Carmen M.<sup>a</sup> López a la autoconsciencia narrativa que aquí se inaugura, y de la «voz del narrador como hilo del que pende todo el discurso» (2021: 26) que en el ciclo de Oxford se concretará y ampliará por diversos y siempre provechosos cauces.

A este conjunto literario dedica el tercer capítulo, al que otorga el significativo rótulo de «La conquista de un estilo». Este ciclo está compuesto por *Todas las almas* (1989), *Negra espalda del tiempo* (1998) y la trilogía *Tu rostro mañana* (2002, 2004 y 2007). Lo que une a estas obras, más allá de su ambientación oxoniense o la vinculación de sus personajes con tal institución, es la voz del narrador, «anónima en *Todas las almas*, figurada en *Negra espalda del*

*tiempo* y auto-consciente en *Tu rostro mañana*» (López López, 2021: 33), y el modo en que dicha voz da curso a las ideas, hipótesis y temores del protagonista; cómo la novela se articula de modo tal que dicha voz sea fuente y espejo de todo cuanto sucede en la obra. En mejores palabras de Pozuelo Yvancos, el estilo narrativo aquí diseñado por Marías deviene una «arquitectura de la inteligencia» (en López López, 2021: 46).

El ciclo es analizado por Carmen M.<sup>a</sup> López desde tres perspectivas, siempre bajo el luminoso foco teórico de «los ojos de la mente». Analiza en primera instancia el discurso hipotético-conjetural, donde tal vez resida la máxima que preside el modo de entender y hacer ficción para Marías, esto es, que «lo posible no es menos que lo real» (Scharm, en López López, 2021: 49). De esta forma, se da pie a diferentes estrategias discursivas beneficiadas por las distintas modalidades de discurso interior que plantea Marías, como las psicoanalogías (unión de elementos externos o fenomenológicos e internos, de naturaleza azarosa en la escritura de Marías), el monólogo *in itinere* (pensar al tiempo que se camina, estimulado en parte el pensamiento por aquello que se está viendo) o el monólogo *post mortem*, que permite al narrador poner voz a lo que ya no la tiene ni tendrá, llevando de tal modo al extremo el carácter conjetural del pensamiento del narrador, a «la quiebra ontológica» (López López, 2021: 64). Aborda también el discurso dialógico o dialogado, que Carmen M.<sup>a</sup> López enlaza con los diálogos de estirpe renacentista y naturaleza humanista, en tanto que las situaciones conversacionales que se dan en las novelas de dicho ciclo son habitualmente monólogos encubiertos bajo la sombra del pacto dialógico. «Para pensar con claridad meridiana es preciso mirar largamente, contemplar con detenimiento y hondura» (López López, 2021: 81) e, igualmente importante, repensar lo que se ha contemplado; por ello, la tercera perspectiva de análisis es el discurso visual, en el cual se interrelacionan de manera directa las percepciones externas y los pensamientos, indisociables para los personajes mariescos. De un *abuso* de este tipo de asociaciones visuales proviene la hipertrofia hermenéutica que aqueja a estos personajes y en especial a Jacques Deza en *Tu rostro mañana*, y explica su naturaleza en exceso cavilativa, y a la postre lúgubre.

El cuarto capítulo («La mirada reciente») está dedicado a las últimas obras publicadas por Marías, que continúan ahondando con provecho en las posibilidades narrativas que brinda el discurso interior. Estas son: *Los enamoramientos* (2011), *Así empieza lo malo* (2014) y *Berta Isla*. *Los enamoramientos* —primera novela mariesca en que un personaje femenino toma la palabra y con ella el dominio pleno del relato— se perfila como una *ficción mental* en la que los pensamientos de la protagonista, María Dolz, invaden todo cuanto ocurre

a su alrededor. Se produce un «adelgazamiento de la trama» (López López, 2021: 110) en pos de una prosa reflexiva que no cesa de conjeturar e imaginar situaciones posibles, más o menos probables: se suceden en su mente conversaciones hipotéticas entre Díaz Varela y Miguel Desvern, se figura cuáles habrán sido los últimos pensamientos del asesinado Desvern, e incluso se atreve a imaginar sus sentimientos una vez muerto. El más feliz de los descubrimientos que esta novela ofrece es la perfecta orquestación de un elenco de voces, articuladas todas por la *voz fuente* de María Dolz, que alcanza así el hito ya perseguido en novelas previas de que lo imaginado no solo sustituya, sino que se imponga a lo factualmente vivido.

*Así empieza lo malo* se proyecta como un «monólogo de memoria» (López López, 2021: 141) mediante el cual Juan de Vere da cuenta de su juventud en casa del matrimonio Muriel-Noguera en los tiempos de la Transición, contexto histórico y sociocultural ideal, según señala la autora, para tratar temas clave en la obra como son el rumor y el engaño; las posibilidades de decir en privado lo que durante tanto tiempo hubo de ser silenciado en público. Si bien el discurso reflexivo (que hace uso empero de los *ojos de la imaginación*) continúa siendo central mientras dura la labor de espionaje que Muriel encarga al joven de Vere, el tono del narrador es menos desesperanzado y atormentado que en otros personajes mariescos, y da una importante clave acerca de su condición como narradores y de su vinculación con ver e indagar con *los ojos de la mente*: «Es este un rasgo singular de los personajes en la narrativa de Marías: los espías son meditabundos y se caracterizan por un componente mental que se distancia de la contemplación por puro deleite» (López López, 2021: 153).

En *Berta Isla*, que la crítica ha adscrito a «El ciclo de Oxford» por razones temáticas y ambientales, y por la reaparición de viejos personajes presentes en pasadas novelas, Marías recupera de nuevo la voz dual, pero con una madurez mayor que la mostrada en *El siglo*, y por razones narrativas diversas. La voz en primera persona, como es natural, pertenece a Berta, si bien tarda más de cien páginas en comparecer como entidad narradora. Previamente ha habido un narrador en tercera persona que nos presenta tanto a Berta como a su novio y futuro esposo Tomás Nevinson; y más adelante seguirá haciendo acto de presencia para relatar las peripecias de Nevinson al servicio de la Inteligencia británica. La voz de Berta, sin embargo, no es como podría pensarse puro discurso monologado, sino que adquiere altas cotas de complejidad que alejan su caracterización del monólogo de Casaldáliga: «se bifurca y serpentea en discursos pluralmente engarzados: monólogos citados puestos en labios de



Tom, citas literarias explícitas o evocadas, polifonía coral y recuerdo de voces ajenas» (López López, 2021: 168). La brillante organización discursiva de la obra va más allá en el momento en que ambas instancias narrativas terminan por compartir las mismas reflexiones, y las palabras con que el narrador abría la novela son rescatadas por Berta al final de esta, trabando de forma coherente la estructura polifónica de la novela. Finalmente, las citas literarias, que en esta breve reseña no han hecho acto de presencia, son otra de las constantes mariescas a las que Carmen M.<sup>a</sup> López sí da en su estudio la relevancia y atención que merecen por su labor de *traductor*as del mundo para sus personajes, quienes emplean bien una escena teatral de Shakespeare, bien unos versos de Eliot o bien una *nouvelle* de Balzac para comprender mejor su paso por el mundo, y la huella que indefectiblemente este deja en nosotros.

En un último capítulo conclusivo, la autora resume en unas breves páginas todo lo que su estudio tiene de original, reflexivo y crítico, y traza una línea genealógica que une las páginas de todas las obras en él analizadas, mediante el nexo común de «los ojos de la mente». El resultado final es un libro que consigue alumbrar genuinamente una producción novelesca que ha logrado nada menos que convertir el pensamiento en novela, la reflexión constante en pura tensión narrativa, gracias a esos *ojos de la mente* que miran y saben que miran, y aun sabiéndolo, van más allá en su mirar.