

## **Marías, Javier (2014). *Así empieza lo malo*. Madrid: Alfaguara, pp. 534**

Alexis Grohmann (University of Edinburgh, UK)

En *L'espace littéraire*, Maurice Blanchot explica que el escritor pertenece a lo que llama *l'oeuvre*, la obra que llega a abarcar todos sus libros a lo largo de su vida, la obra que sólo llega a su fin una vez muerto el escritor y de la cual cada libro acabado es sólo una instancia mediante la cual se pone un límite (momentáneo) a lo interminable; el escritor pertenece a la obra, pero lo único que le pertenece a él es un libro. Las exigencias de la obra son la razón por la que, una y otra vez, un escritor retoma la tarea de escribir un nuevo libro. Toda su vida, el poeta busca la poesía, dice Blanchot citando a Valéry, porque la poesía no es una actividad determinada; en esta actividad, que es una búsqueda, se crean la necesidad, la meta, los medios y hasta los propios obstáculos. El poeta que busca la poesía no sabe si es poeta. La poesía, la escritura no le es ofrecida como una verdad y una certeza. No sabe si es poeta el poeta, no sabe si es escritor el escritor. La poesía, la escritura, el arte depende de él, de su búsqueda, y esta dependencia no lo convierte en dueño de lo que busca, sino que lo llena de incertidumbre. Cada obra, cada momento de la obra, lo pone todo en tela de juicio una y otra vez.

No hay mejor manera, a mi modo de ver, de entender la trayectoria literaria de Javier Marías, que toda su vida no ha hecho sino dedicarse de forma absolutamente comprometida a esa búsqueda, rodeado de incertidumbre, ateniéndose a las exigencias de su obra. *Así empieza lo malo* es la undécima o duodécima (si incluimos *El monarca del tiempo*) o decimocuarta (si nos hemos de atener a la percepción del autor de *Tu rostro mañana* como tres) instancia novelística de esta búsqueda, mediante la cual el autor aborda, en el marco de los años de la Transición y la Movida (cuando «en Madrid casi nadie dormía») y el mundo del cine, muchos temas presentes también en anteriores novelas, tratados no sólo mediante el filtro de la ambigüedad que se cierne sobre el mundo de toda su obra, sino también por medio de un pensamiento literario muy extenso en esta novela: la verdad y la dificultad de saber a ciencia cierta nada; la conveniencia de saber y también la de no saber; el secreto, el engaño y el autoengaño; los efectos de las palabras; la lengua española; la vigencia del pasado en el presente (pasado que también amenaza la felicidad futura del narrador de forma espectral al final de la novela, tema encapsulado de forma brillante

en la siguiente frase final: «El pasado tiene un futuro con el que nunca contamos»); la justicia; la culpabilidad; el aprovechamiento de gente que se encontraba en una situación de superioridad después de la guerra; el chantaje; el matrimonio, en un momento en que todavía no hay divorcio en España; el amor, el sexo y el deseo sexual (la pasión y obsesión juvenil – y en un caso concreto nada juvenil – con el sexo, tienen más peso que en novelas anteriores; no obstante, las escenas de sexo no resultan ridículas, lo que les sucede a menudo a tantos escritores); y el suicidio, a través de una memorable y turbadora escena de tentativa de suicidio. Y pese a los asuntos a menudo graves y la prevaleciente seriedad con que se abordan, no se ha de pasar por alto el sentido de humor que recorre la novela entera y muchas de sus escenas.

La ambientación de la historia en el Madrid de 1980 facilita dos cosas. Por un lado, permite indagar en el período histórico de los años de una transición a la democracia ensombrecida por el oscuro período posterior a la Guerra Civil, sombra alargada que nos llega principalmente a través de una historia esbozada ya en *Cuando fui mortal* y plenamente desarrollada aquí. Por otro, posibilita volver a un tiempo y mundo sin Internet, e-mail o teléfonos móviles, porque, si no, no es sostenible ser un autor del siglo XXI que escribe ficciones contemporáneas en las que los medios de comunicación principales del siglo XXI están ausentes (las historias correrían el riesgo de no resultar del todo verosímiles). Esta vuelta al pasado abre la puerta a una indagación en los años del franquismo y la Transición – sobre ésta hay asimismo unas excelentes páginas explicativas al principio de la novela – y favorece la creación de una historia llena de ambigüedades en que las relaciones humanas no están condicionadas por las limitaciones que impone – y las impone también sobre el género de la novela – la tecnología. La cuidadosamente elegida imagen de cubierta de Balthus condiciona con sus colores los tonos de la historia narrada que el lector ‘verá’ por tanto teñida de matices oliváceos y amarillentos tan propios de los años ’70.

A pesar del hecho de que la idea del personaje como forma tradicional de la novela no sea sino una de las concesiones mediante las que el escritor busca salvar su relación con el mundo y consigo mismo, como nos recuerda Blanchot – tal concesión queda manifiesta en muchas novelas de Marías en que los personajes pasan a menudo a segundo plano, cediendo el terreno a una mente que roza lo incorpóreo en pasajes de monólogo interior, de una conciencia que se manifiesta en forma de río en que los pensamientos fluyen, por parafrasear a William James –, por la novela se pasea todo un mosaico de personajes memorables que en su mayoría, y quizás exceptuando a los protagonistas Juan de Vere, Beatriz Noguera, Eduardo Muriel y Jorge Van Vechten, están basados en personas reales y llevan sus nombres: el magníficamente retratado Herbert Lom, el cómico Francisco Rico (que con su mayor presencia en esta novela da un paso más en la pugna por usurparse del modelo real), el gran Jack Palance, el doctor José Manuel

Vidal (amigo de infancia y cardiólogo del autor, *El cardiólogo de la clase* según el título de uno de sus artículos) o el cineasta Jesús Franco (hermano de su madre). Tienen además cameos otros, tales como Peter Wheeler, el director de orquesta Odón Alonso (otro tío del escritor), Marius Kociejowski, y el productor Harry Alan Towers, además de Javier, que pasa a la negra espalda del tiempo como el primogénito muerto prematuramente en una historia de origen autobiográfico contada ya en *Negra espalda del tiempo*.

Y todos estos guiños, juegos y elementos, entre muchos otros, se configuran en *Así empieza lo malo* de nuevo por medio del maridaje de una mente afilada y una prosa como escalpelo en las que el lector tiene el lujo de sumergirse como en una ola, sólo para emerger cuando la voz se calla.

