El costumbrismo en *Todas las almas*, de Javier Marías

J. Ignacio Díez
Universidad Complutense, Madrid

Las cámaras enfocaban siempre al centro de las cosas ya preparado: yo me inclino más por los bordes, los detalles, las nimiedades.

(Hanif Kureishi, *Soñar y contar*)

Memoria, autoficción, desorden y costumbrismo: elenco de cuestiones

En la exploración de las continuidades del costumbrismo decimonónico no suele ser habitual pisar un terreno que, aparentemente, se situaría en un polo un tanto opuesto como es el de la prosa posmoderna, o más concretamente el de la novela posmoderna. La supuesta ausencia de una trama entendida en su sentido más clásico, la más que probable fragmentación, los habituales asideros metaliterarios, entre otros factores, harían poco o nada esperable que el costumbrismo se pudiera internar en semejantes jardines. A veces, hay, además, un explícito rechazo del realismo y del costumbrismo, asociado estrechamente a la poética de los escritores posmodernos. Pese a todo ello, me propongo discutir la raíz o matriz proyectada en los temas y técnicas costumbristas de una de las novelas de Javier Marías que se corresponden con ese dibujo posmoderno: *Todas las almas* (1989).

Sabido es, al menos por todos los admiradores de Marías, que el escritor disfrutó de una estancia en la Universidad de Oxford, en calidad

de lector de español[1]. Ese período, en las fértiles manos de un narrador anglófilo, es un interesante punto de partida para un relato que apura las raíces costumbristas que toda narración basada en una larga estancia en un país extranjero parece condenada a tener. Es cierto que Marías rechaza la tradición española, por poco variada y por estar muy apegada al realismo y al costumbrismo, de modo que sus narraciones serían, en principio, o un contramodelo de esa corriente aborrecida o una propuesta muy diferente y sin duda más deudora de la literatura de otros países[2]. Quizá eso explique que la crítica, a menudo muy seguidista de los planteamientos que va sembrando un escritor y más si es de carácter, haya obviado una cuestión tan clara como el costumbrismo de *Todas las almas*. Además, la abrumadora dedicación a la pléyade de problemas que plantean las ya muy manoseadas relaciones de autobiografía y ficción –que han alumbrado el término comodín de «autoficción»– explicaría el predominio hegemónico de esta perspectiva al acercarse a *Todas las almas*[3]. Por eso no tiene sentido volver sobre el juego supuestamente biográfico con sus variadas técnicas, y que explota una confusión buscada y continuada en otras novelas[4]. Lo que a mí me interesa, más allá de los supuestos juegos de Marías a través de un narrador que busca fragmentos en su memoria y también más allá de las proyecciones biográficas ficcionalizadas, es la parte contextual de *Todas las almas*, que en mi opinión es netamente costumbrista: «Otro tema importante de la novela son los

1 - Grohmann, Alexis, «Reading the Exergue: *Todas las almas* by Javier Marías – Autobiographical Writing of Fiction?», *Bulletin of Spanish Studies*, t. 80.1, 2003, pp. 55-80. Contabiliza 45 semanas efectivas de estancia en Oxford, desde el 1 de octubre de 1983.

2 - «La tradición novelística española es, además de escasa, pobre; además de pobre, más bien realista; y cuando no es realista, con frecuencia es costumbrista. El realismo y el costumbrismo suelen aburrir sobremanera a los niños y a los adolescentes, es decir, a los representantes más conspicuos de la inocencia», Marías, Javier, «Desde una novela no necesariamente castiza» [1984], en *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993, p. 49. Por otro lado, ¿no es Javier Marías un fecundo y furibundo autor de artículos de costumbres? Esa es una vía fácil de la que no me ocupo.

3 - Para comprobarlo bastaría consultar Andres-Suárez, Irene y Ana Casas (eds.), *Javier Marías. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional, 10-12 de noviembre de 2003*, Neuchâtel-Madrid, Universidad de Neuchâtel-Arco, 2005.

4 - «A partir de la publicación de *Todas las almas* se dio una confusión entre la persona de Marías autor y el narrador de la novela, que será recordada varias veces en algunos artículos y se desarrollará luego en la voluminosa *Negra espalda del tiempo*», Fernández, Álvaro, «La construcción del yo en la narrativa de Javier Marías», *Filología*, t. 33.1-2, 2000-2001, p. 209. Parece aceptarse que las novelas *Todas las almas*, *Mañana en la batalla piensa en mí* y *Corazón tan blanco* forman una suerte de trilogía, *ibídem.*, pp. 217 y 221.

retratos, constantemente recurrentes, de una sociedad harto envarada e hipócrita, que por lo general actúa según las apariencias y que además vive de acuerdo con ellas; una sociedad que solo tolera los sentimientos bajo los efectos de abundante alcohol»[5]. Creo que se podría discutir si estos «retratos» son simplemente «otro tema importante de la novela» o si, por el contrario, constituyen el núcleo de la misma.

De hecho, el asunto central de la trabazón u ordenación (o desorden) de *Todas las almas* se suele despachar muy rápido, con la afirmación de que la novela está dividida en diecisiete fragmentos, un tanto caprichosos, en los que la memoria del narrador, Javier, se detiene, juguetonamente en algunas de las experiencias de ese narrador cuando vivía en «la ciudad de Oxford»[6]. Marías ha colocado al frente de su novela un párrafo introductorio, citadísimo, como una suerte de hilo de Ariadna, aunque lo relevante, junto a ese narrador que ya no es el mismo que vivió los hechos que narra[7], es que no se explica una cuestión fundamental en cualquier novela: para qué o por qué se narra. El asunto, brumoso, oscuro, queda fuera del tiempo y del espacio, como si se tratara de una contaminación de la misma esencia de «la ciudad de Oxford». La memoria es caprichosa, sí, pero ¿por qué recordar por escrito unas experiencias... simplemente caprichosas? El lector, por muy posmoderna que sea la novela, cree o está acostumbrado a creer que los fragmentos que factura un narrador posmoderno deben encajar, aunque no sea fácil, y preferiblemente al final de la novela. Quizá por ello diversos críticos optan por la búsqueda de un hilo (el de Ariadna que mencionaba arriba) que pueda dar una cierta trabazón a los diecisiete fragmentos, a la experiencia del narrador en Oxford y, en última instancia, a la novela, sea autoficción o no, que leen. Es común, como hace Fernández, mitigar este aspecto (que no resolverlo) a partir de una hipotética ordenación final que proporciona la historia de la madre de Clare Bayes, desgranada imaginativamente en el fragmento dieciséis. Sin embargo, *Todas las almas*, sin la ayuda de los

5 - Toro, Alfonso de, «*Todas las almas*: autobiografía ficcional como tematización de lo turbador del eterno extraño», en Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer (eds.), *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Barcelona, Lumen, 1994, p. 195.

6 - ¿Por qué esta obsesión en la novela con un latiguillo como «la ciudad de Oxford»? Ocurre lo mismo con el igualmente repetido «el niño Eric».

7 - «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, Javier, *Todas las almas*, Barcelona, Anagrama, 1989, p. 10.

críticos-buscadores-de-trabazón-y-sentido, puede dejar en el lector, más bien, la imagen que patentiza Margenot:

> *Todas las almas* resume las impresiones de un joven profesor durante los dos años que pasó en Oxford, combinando la acción con la reflexión y abarcando temas tan aparentemente dispares como las librerías de viejo, los mendigos, el cubo de la basura o la muerte[8].

«Las librerías de viejo» y «los mendigos» podrían entrar, sin duda, en una suerte de catálogo de temas costumbristas; «el cubo de la basura» podría formar parte (como es así en esta ocasión) de un elenco de temas costumbristas posmodernos (si se permite la expresión); «la muerte» es harina de otro costal. Tres de cuatro, como podría decir el narrador de *Todas las almas*[9], no es mala cuenta. Pero lo más interesante es que el propio Marías traza un recorrido muy costumbrista por lo que él llama «lo más accesorio», aunque, para mis intereses es absolutamente central:

> Poco de lo que en el libro se cuenta coincide con lo que yo viví o supe de Oxford, o solo lo más accesorio y que no afecta a los hechos: el ambiente amortiguado de la ciudad reservada o esquiva y sus profesores atemporales [...]; las oscuras y minuciosas librerías de viejo [...] los mendigos abismados o torvos [...] las campanadas frenéticas de las iglesias vecinas y siempre vacías de St Giles y St Aloysius [...] y la derelicta estación de Didcot [...] y la luz del día suspendida durante horas en la primavera haciendo que se detuviera el macilento cielo o perseverara; o una florista de aspecto gitano [...] o el ancianísimo y menudo portero de mirada diáfana que daba los buenos días desde su garita de la Tayloriana[10].

Ya desde el título se extiende una conexión con el homónimo *college* de Oxford (*All Souls*), lo que supone una introducción al costumbrismo:

8 - Margenot, Maricarmen R., «El narrador ante el personaje femenino en algunas obras de Javier Marías», *Crítica hispánica*, t. 25.1-2, 2003, p. 99.

9 - «Dos de los tres han muerto desde que me fui de Oxford» Marías, Javier, *Todas las almas, op. cit.*, p. 9. A partir de ahora cito la obra directamente, con las páginas entre paréntesis.

10 - Marías, Javier, *Negra espalda del tiempo,* Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 17-18. Además «solo el escenario era real y no tanto, era un Oxford sesgado, un trasunto con mi perspectiva imaginaria o falsa [...] solo lo accesorio he dicho, cuando es tan difícil saber qué va a resultar accesorio o fundamental una vez que estén terminados nuestro libro o nuestra historia o vida y sean tiempo conocido o pasado que ya no puede reproducirse», p. 22. Marías vuelve sobre algunos de estos temas en su artículo «Por fin nos envidian», en *Vida del fantasma: entusiasmos, bromas, reminiscencias y cañones recortados*, Madrid, El País-Aguilar, 1995, p. 313-317: «las cenas oxonienses», «las sórdidas discotecas anticuadas, los pordioseros altivos, las gordas minifalderas» o «las librerías de viejo».

jugar con el nombre de una prestigiosa institución para, una vez marcada la referencia anglosajona y anglófila (como se verá), dejar que flote otro sentido, derivado de la previsible presentación y descripción del grupo de peculiares pobladores de *All Souls*. O dicho de otro modo: el título anticipa el más que previsible retrato de personajes propios de «la ciudad de Oxford», los tipos de profesores, de porteros, de mendigos, etc., de un espacio tan pequeño y característico como Oxford. De Toro añade que el título es también «un homenaje a *Las almas muertas* de Gogol»[11] y, aunque no creo que el paralelismo dé mucho de sí ni siquiera que Marías haya jugado mucho con esa referencia, que un crítico lo crea me viene como anillo al dedo, pues la novela de Gogol es un retrato de tipos, con todo detalle[12]. El mismo de Toro, tras el pulcro resumen del argumento de *Todas las almas*, explica que:

> el narrador dedicará la máxima atención no solo al recuerdo de aquellos esparcimientos, sino que al mismo tiempo irá pergeñando un retrato muy detallado y en alto grado irónico de la ciudad, de la universidad y de los habitantes de Oxford, retrato acompañado por innumerables comparaciones con las gentes de Madrid o con los "mediterráneos" (p. 192).

Es evidente que *Todas las almas* no es una «novela de campus»[13], aunque lo que quiero resaltar ahora es que donde de Toro dice «retrato» (en dos ocasiones) se podría añadir, sin problemas, «costumbrista».

«La ciudad de Oxford» es un lugar extraordinariamente peculiar, que es, además, contemplada por un extraño, un «otro», que despliega todo el perspectivismo del extranjero para describir con detalle y con ironía

11 - Toro, Alfonso de, «*Todas las almas*: autobiografía ficcional», *op. cit.*, p. 190.

12 - Que el narrador, cerca del final, vea «el alma muerta de la ciudad de Oxford, aquella que ni siquiera Will se acordaría de resucitar [...] cuando hubiera desaparecido», (*op. cit.*, p. 171), es posible que sea un intento de componer un cierto guiño con el título de Gogol, aunque la misma cita proporciona otras claves interpretativas.

13 - Sería interesante discutir en qué medida una novela de campus es una novela costumbrista. Desde luego *Todas las almas* no pertenece al subgénero, tan anglosajón. Bastaría comparar la novela con las muy conocidas de David Lodge para darse cuenta, o con la reciente *Un momento de descanso* (2011) de Antonio Orejudo, donde los despidos, las intrigas, etc., son esenciales. Es significativo que Marías haya confesado que «jamás pensé dedicarme a la sufrida docencia plagada de zancadillas e intrigas» (*Negra espalda*, *op. cit.*, p. 31). En *Todas las almas* hay otros intereses, comenzando porque el narrador o testigo no es un verdadero profesor y no quiere o no le interesa quedarse en Oxford ni hacer vida académica. ¿Qué publica? Nada. Sus descripciones de los *dons* son costumbristas. Lo central en la obra es Oxford, una ciudad universitaria sí, pero que es algo más que su universidad: sus mendigos, sus discotecas, sus trenes a Londres, etc.

lo que ve. Esa postura o perspectivismo cuadra a las mil maravillas con el retrato detenido de unas costumbres nuevas o, al menos, distintas de las del lugar de origen. Aunque no se ocupa, como los costumbristas del siglo XIX, de Andalucía[14], sí se trata de un espacio regional y bien definido, el de la lejana y folklórica «ciudad de Oxford», con sus tipos y estampas. El narrador cuando entra en «la ciudad de Oxford» entra en un tiempo detenido de la mano de un portero que ha huido de la tiranía del tiempo, así que el retrato es una auténtica foto fija. Como este narrador goza de una enorme cantidad de tiempo y, como transterrado, carece de las exigencias y de los contactos de su ciudad habitual –recuérdense, por ejemplo, «algunas interminables tardes de primavera» (p. 135)–, puede dedicarse a vagar «erráticamente sin otro rumbo aparente más que el relato de situaciones que el narrador vivió en Oxford y considera pertinente contar sin un sentido ulterior evidente más allá del suceder de los hechos»[15]. Esta recreación, en buena parte costumbrista, de lo vivido en Oxford es lo que, en mi opinión, unifica el relato de *Todas las almas,* más allá de las experiencias infantiles que el narrador descubre y reelabora de su amante Clare Bayes. «La ciudad de Oxford» no solo está fuera del tiempo, sino que goza de una tradición inmutable, en la que todas las costumbres, hasta las más raras y divertidas, tienen un sentido... costumbrista, e irónico.

Oxford, «conservada en almíbar»

Tras la frecuentadísima cita del párrafo inicial se describe la casa donde vivirá el narrador, que es una suerte de mausoleo faraónico: «mi casa tenía tres pisos y era piramidal y pasaba en ella mucho tiempo, dado que mis obligaciones en la ciudad de Oxford eran prácticamente nulas o inexistentes» (p. 10). No es extraño que un narrador tan pasivo, tan abúlico, tan contemplativo, tan «perturbado» viva en una suerte de «pirámide», especialmente en un lugar que está fuera del tiempo. Entre bromas la ciudad de Oxford es vista como un mundo congelado «y en ella resulta mucho más decisivo el hecho de estar que el de hacer o

14 - «El costumbrismo aparece con el objetivo de centrar las imágenes falsas que los extranjeros tienen de España, por obra de la repetición y de las deformaciones a que someten los viajeros la realidad nacional», Álvarez Barrientos, Joaquín, «En torno a las nociones de andalucismo y costumbrismo», en Álvarez Barrientos, Joaquín, y Alberto Romero Ferrer (eds.), *Costumbrismo andaluz,* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 12-13.

15 - Fernández, Álvaro, «La construcción del yo», *op. cit.*, p. 218.

incluso actuar» (p. 10). Se trata, de hecho, de que Oxford es «la ciudad estática y conservada en almíbar» (p. 242).

El narrador hace penetrar en ese mundo inmóvil a sus lectores de la mano del portero de la Institutio Tayloriana, Will, que:

> no sabía literalmente el día en que vivía, y así, sin que nadie pudiera predecir la fecha de su elección y menos aún saber qué la determinaba, cada mañana la pasaba en un año distinto, viajando por el tiempo adelante y atrás a su voluntad, o mejor dicho, probablemente sin su voluntad (p. 12).

Es la entrada a un mundo congelado, único, que conviene describir con todo detalle, precisamente por su rareza costumbrista. Es verdad que en el XIX la foto o pintura o retrato costumbrista pretendía fijar un mundo que desaparecía rápidamente y que aquí el narrador de Marías hace justamente lo contrario: fotografiar, pintar o retratar un mundo inmóvil. Las motivaciones han cambiado, la ironía de Marías es evidente, su aproximación a «la ciudad de Oxford» es cariñosa e irónica a un tiempo, muy posmoderna, pero la intención de fotografiar, pintar o retratar es idéntica. El narrador se siente, sin obligaciones, «como un personaje decorativo» (p. 15) y esa «otredad» (que también se contempla como «perturbación», como recalca la crítica), le coloca en una posición única para ver y describir la escena y sus tipos. El papel de cicerone de un portero sin memoria ha sido plenamente captado por Masoliver Ródenas que abre su trabajo con la mención del presente de Oxford, congelado, y el de Will, «para quien todas las almas están vivas. Estos dos presentes son, por así decirlo, las hojas (los capítulos I y XVII) de la puerta que trata de impedir el flujo temporal»[16]. La caótica rememoración del narrador de *Todas la almas* se encierra, pues, entre dos capítulos que actúan como límites, muy temporales pues inciden en la muerte como el elemento más netamente cronológico: si «dos de los tres han muerto desde que me fui de Oxford» (como se abre la novela), «dos de los tres han muerto desde que me fui de Oxford» (como se abre el último fragmento, el diecisiete[17]). En medio de ese inevitable fluir temporal está «la ciudad

16 - Masoliver Ródenas, Juan Antonio, «*Todas las almas* de Javier Marías: historia de una perturbación», *Ínsula*, 517, 1990, p. 21. Su interés se dirige a soldar los fragmentos para proporcionar una solidez de la que la novela carece.
17 - *Ibídem*, pp. 9 y 233.

de Oxford» congelada en sus costumbres y en sus tipos, ya que no –porque es imposible– en sus personas[18].

La explicación de la necesidad del narrador de relatar tanto las costumbres de Oxford como sus experiencias (¿experiencias?) se apoyaría en principio, en un contraste: «El presente diáfano y terso localizado en el Madrid natal contrasta con el rugoso pasado que el narrador vivió en Oxford»[19]. Nada que objetar; pero cuando se propone una explicación finalista, hay que hacer constar que o está ausente de la novela, como creo, o no es perceptible por todos: «De aquí que sea necesario un esfuerzo de memoria y de escritura que logre poner en orden esa etapa de perturbación»[20]. Desde luego, si se trata de «poner en orden», la escritura del narrador se reviste de cierto fracaso. Por eso me inclino más bien a pensar que ese es otro juego posible de la novela, pues el del relato que teóricamente pretendería ordenar una experiencia confusa y perturbadora[21] se da de bruces con la imposibilidad de narrar y con la imposibilidad de ordenar. Los diecisiete fragmentos que componen *Todas las almas* bucean en un pasado fragmentario, desordenado, que ¿tiene unidad? o ¿es la crítica del libro la que quiere ordenar y dar sentido a lo que carece de ambos?

En todo caso en la estructura, al menos al comienzo, hay un tejido de episodios supuestamente divertidos y otros con otras intenciones. Los primeros son los costumbristas; los otros, los intimistas, se van imponiendo a medida que avanza. En la recreación de lo que el almíbar[22] mantiene vivo (¿vivo?) conviene incluir la irónica clase inicial sobre las etimologías (fragmento 2); y. desde luego, la tumultuosa cena

18 - En la despedida de Clare, se vuelve sobre el tiempo, para explicar una desconexión (¿por ser una relación irreal, ficticia, sin futuro?): «Eso estaba fuera de todo tiempo, siempre estuvo descartado, y lo sigue estando, ahora todavía más», *ibídem.*, p. 212.

19 - Navarro Gil, Sandra, «La voz del narrador en las novelas de Javier Marías», *Revista de Literatura*, t. 129, 2003, p. 202.

20 - *Ibídem.*

21 - Conviene recordar que la crítica viene insistiendo machaconamente en que *Todas las almas* es el relato de «una perturbación», aunque ya no insiste por igual para desarrollar esa idea, por lo demás interesante.

22 - «Era otro soltero más de la ciudad de Oxford, otro continuador de la vieja tradición clerical de aquel sitio inmutable e inhóspito y conservado en almíbar [...] Era un alma muerta», Marías, Javier, *Todas las almas, op. cit.*, p. 181. La referencia a Gogol es clara, aunque superficial. De hecho la comparación del narrador con uno de los personajes, Dewar, «como yo, otro perturbado», y el final del fragmento trece («Yo ya no soy un solitario como él, ni un vivo muerto, pero creí ser eso, durante un tiempo», p. 182) da mucha concreción a la visión de la «ciudad de Oxford».

más conocida como *high table* (fragmento 6); las librerías de viejo en Inglaterra, que «son el paraíso polvoriento y recóndito» (p. 89) en ese país (fragmento 8); los mendigos del fragmento 9 (introducidos con un inequívoco toque costumbrista: «La ciudad de Oxford, sobre todo cuando llega lo que allí no tienen más remedio que considerar buen tiempo, es decir en Trinity, está poblada, es más, está abarrotada de pordioseros», que, en un cotejo que no desdeñaría ningún escritor de costumbres, se comparan con los del sur, pues «no tienen nada que ver con los llamados pobres de solemnidad de nuestros países sureños» (p. 115) . Incluso hay espacio para hablar de «la primavera inglesa», que «es particularmente angustiosa para quien está angustiado, pues, como es sabido, los días se alargan anómalamente, es decir, no como puede ocurrir y ocurre en Madrid o Barcelona cuando se acerca y llega el verano» (p. 135): muestra de la voluntad comparatista del extranjero que lo consigna todo, aunque siempre en referencia a su conocido término de comparación. También hay hueco para las discotecas con aire setentero –«un escenario salido de los años setenta, pero de unos años setenta ingleses que uno hubieran tenido en el mundo el menor influjo. Todo era provincial y doméstico» (pp. 138 y ss.)– donde «abundaban más de lo lógico las gordas con minifalda y rizos artificiales» (pp. 138). Incluso en la detenida narración del encuentro sexual con Muriel, que no es oxoniense –«dijo vivir en una mínima población– o era una granja –vecina a Wychwood Forest, entre el río Windrush y el río Evenlode» (p. 142)–, los olores definen una identidad nacional, regional o local: «Piensa en mi olor acaso, y piensa que es olor de extranjero, un continental, un meridional, un apasionado, sangre caliente según la fama» (p. 148)[23].

El centro que articula todas las estampas es «la ciudad de Oxford», como así se percibe en el fragmento tres: «Yo he caminado interminablemente por la ciudad de Oxford y conozco casi todos sus rincones y también sus confines de nombre esdrújulo» (p. 2). Paseos que no tienen un fin concreto pues «la mayoría de las veces caminaba sin propósito y sin rumbo determinado» (p. 2). El narrador es un costumbrista que no habla de su propio país, aunque sí de uno que conoce bien y que parecen

23 - Es verdad que la supuesta justificación de las numerosas alusiones al ser de los ingleses se debería explicar por la «perturbación» del narrador, pero, sea por la razón que fuere, lo cierto es que en *Todas las almas* hay una detención y una delectación en la presentación costumbrista del ser inglés, incluso en detalles nimios, como el del olor a colonia en pleno contacto sexual: «Los ingleses usan poca colonia, y yo la uso, Trussardi, puede que esa sea la mayor diferencia», *ibídem*.

ignorar en su lugar de nacimiento. Eso motiva una gran cantidad de explicaciones sobre el lenguaje y los usos y costumbres de los habitantes de Oxford y de los ingleses en general.

La mirada «brumosa» de un solitario o la perspectiva costumbrista

No aparecen los comentarios sobre el ser de los ingleses en densos párrafos al estilo decimonónico, claro. Sin embargo se presentan soldados por una intención y distribuidos en un corto espacio: «En Inglaterra los desconocidos no suelen hablarse, ni siquiera en los trenes ni durante las largas esperas»; «[...] al borde de la plataforma, como se llama a los andenes en Inglaterra»; «Clare Bayes tenía esta costumbre [...] de andar descalza sobre cualquier tipo de suelo (pero en Inglaterra casi todo es moqueta)»; «que esgrimía con una gesticulación de las manos insólita en Inglaterra (quizá aprendida en los países meridionales de su niñez)»; «las obsesivas campanas de Oxford, que dan las horas y las medias y los cuartos y también repiquetean desconsideradamente al caer la tarde»; «las distancias en Oxford son muy cortas y en ellas no da tiempo ni a mudar el semblante»; «avanzábamos por el pasillo entre risas comprometedoras o demasiado francas para Inglaterra» (pp. 22, 23, 30, 31, 32 y 34). Esa concentración, en pocas páginas y esa insistencia casi pedagógica apuntan en una dirección clara... y costumbrista.

El narrador, con las brumas personales de «los quebradizos días en que viví en Oxford» (p. 34), se deja penetrar por la sólida identidad inglesa y oxoniense y muestra una tendencia a explicaciones muy costumbristas, como la del significado del día de Guy Fakes (p. 35), o los motivos por los que se reclutan profesores de Oxford y Cambridge para el servicio secreto (pp. 36-37) o la famosa escena de las *high tables* (pp. 47-50)[24]. Aquí se halla muy a gusto el narrador costumbrista, como puede comprobarse en este vívido ejemplo:

> Si se llaman literalmente mesas altas es más porque la mesa a la que se sientan los anfitriones con sus correspondientes invitados está sobre una tarima y preside sobre las demás (en las que los estudiantes cenan con sospechosa rapidez y salen huyendo según terminan, dejando cada vez más solos a los comensales alzados y evitándose así el espectáculo que estos

24 - Antes de entrar en la segunda *high table* de la que disfruta el narrador, justo a continuación, hasta la p. 67.

acaban dando) que porque la calidad de las viandas o de las conversaciones sea muy elevada (p. 47).

La presentación de los personajes de la segunda *high table* no solo recuerda las estampas costumbristas, sino que, de hecho, todo este sexto fragmento es una estampa costumbrista, prolongada:

> Aquel joven economista, de nombre Halliwell, era obeso y bermejo y llevaba un bigotito militar pero ralo –sietemesino, o de estreno precipitado–, y no tenía, en efecto, la menor curiosidad por saber nada acerca de mi persona ni de mi país (normalmente un buen recurso, mi país, para las charlas alzadas) (p. 51).

El narrador no cede al desánimo en ningún momento: «En Inglaterra, como es sabido, apenas se mira, o se mira tan velada e inintencionadamente que siempre cabe la duda de que alguien esté en verdad mirando lo que parece mirar, tan opacos saben tornarse los ojos en su actividad natural» (p. 53). Los ejemplos son inagotables, y solo cito uno más: «Aquel vestido escotado que asomaba bajo la toga y que indirectamente había causado tanto estropicio era de otra época, como lo son tantas veces lo atuendos de gala en Inglaterra» (p. 63).

El intento de pasar lo costumbrista por una mirada particular (como lo ejemplifica el hiperbólico desarrollo del minuto crucial en la famosísima cena) se coagula al comienzo del fragmento séptimo, en un concepto que ha hecho las delicias de la crítica: «Fue aquella noche cuando me di cuenta de que mi estancia en la ciudad de Oxford sería seguramente, cuando terminara, la historia de una perturbación» (p. 69). El hilo del que tira Javier Marías es difícilmente aceptable, pues trata de justificar la escritura de estos extraños, caóticos y desordenados recuerdos para evitar que se borre una experiencia que no será «nada en el conjunto de mi vida». En una suerte de doble puntada, esta consideración también sirve para enlazar con otro hecho mucho más relevante para mis intereses, pues «todos los que viven allí están perturbados o son unos perturbados. Pues no están en el mundo» (p. 69). Así se enlaza ahora el eje temporal (ya explorado al tratar del tiempo detenido) con el espacial –y que rápidamente se anuda, pues «allí ni siquiera están en el tiempo» (p. 70)–, por un lado, y con las excepcionales peculiaridades de los habitantes de esa «ciudad de Oxford» –que es también una «ciudad inmóvil»[25]–, por otro.

25 - Al comienzo del fragmento once se insiste en este efecto y se explica, ahora sí, por razones

El costumbrismo atraviesa todo el libro, desde el conocido fragmento de la contemplación del cubo de la basura –cuyo valor simbólico tiñe una vida vacía y solitaria, en un contexto no por ello menos costumbrista (p. 77)[26]–, hasta el final[27], cuando el narrador da toda una clase de lingüística, lo que puede compensar la pobre pero divertida estampa de la clase inicial, aunque ahora los destinatarios son nada menos que los lectores que siguen acumulando experiencias de un narrador «brumoso» y anglófilo, sabio, caótico y costumbrista:

> En inglés existe un verbo que en español solo se puede traducir explicándolo, y *to eavesdrop* (este es el verbo) significa (esta es la explicación) escuchar indiscretamente, secretamente, furtivamente, con una escucha deliberada y no casual ni indeseada (para esto en cambio se usa *to overhear*), y la palabra se compone a su vez de dos, la palabra *eaves*, que significa *alero*, y la palabra *drop*, que puede significar varias cosas pero tiene que ver sobre todo con *gotas* y *goteo* (el que escucha se pone a cierta distancia, mínima, de la casa: se pone allí donde el alero gotea después de la lluvia, y desde allí escucha lo que se dice dentro). Sobre el recurso de *Eavesdropping* en la novela del siglo XIX (...) (p. 200).

No es extraño que esta explicación, que parece lingüística y lo es y que quizá no se vea como costumbrista y también lo es, siga insistiendo en todo ese largo hilo de Ariadna que atraviesa la novela entera de *Todas las almas* y que se forma con las notas constitutivas (y muchas de ellas diferenciales) de los ingleses y/o de los oxonienses. Además, la referencia final a la novela del XIX es auténticamente *priceless*.

Por si fuera poco, lengua y costumbres, formas de ver el mundo o *Weltanschauung,* se enlazan de inmediato con el asunto del *don* y su

---

luminosas: «En Oxford la luz es la misma desde las cinco y media, cuando uno se ve obligado a reparar en ella [...] hasta más de las nueve, en que por fin el sol se pone súbitamente [...] Esa misma luz inmutable, esa acentuación del estatismo o estabilidad del lugar le hace a uno sentirse parado y aún más fuera del mundo», pp. 135-136.

26 - «Pero ya antes, desde el principio, me fijaba mucho en el cubo durante los fines de semana, porque, efectivamente, los domingos en Inglaterra no son simples y mortecinos domingos que, como en todas partes, hay que atravesar de puntillas sin llamar la atención ni hacerles el menor caso, sino domingos desterrados del infinito», *ibídem*, p. 89.

27 - En el fragmento catorce, se alude a que «solo una vez vi al niño Eric», en el «museo, es decir, en el principal museo de la ciudad, el Ashmolean de arte y arqueología, ese edificio que fue la primera exposición pública de curiosidades que hubo en el reino, a finales del XVII (o más bien lo fue el museo y no el edificio, ya que el actual no albergó las curiosidades hasta dos siglos más tarde) [...] la Tayloriana (la institución y el museo son contiguos y forman ángulo recto y casi parecen ala y cuerpo del mismo edificio)», *ibídem*, pp. 183-184.

comportamiento, muy irónico y muy descriptivo al mismo tiempo, pues el narrador, cuando se suma a esta costumbre que tan bien define al *don* se siente «más integrado». Además el relato se realiza desde la experiencia perceptiva, la de haber *visto*, no menos costumbrista (y, de paso, conviene observar, también, la importancia del vocabulario oxoniense en la larga y muy reveladora cita):

> Yo había visto a *dons* circunspectos y sentenciosos en plena genuflexión (los pantalones polvoreados) para atisbar por una cerradura en un pasillo de la Tayloriana, o tirados sobre la moqueta en un *college* (haciendo literalmente el indio, la toga desparramada, como mancha de tinta que avanza) con el oído pegado a la ranura de una puerta, o barriendo con catalejo (japonés, de marca) desde una ventana gótica; no digamos desatendiendo a su propia conversación en el salón de té del hotel Randolph para cazar alguna oración flotante soltada desde otra mesa o estirando imprudentemente el cuello en una *high table* (más bien a los postres, con la servilleta ya perdida) (perdida de porquería). Pero yo nunca lo había hecho, ponerme bajo el alero. Fue lo que hice entonces por vez primera, y me sentí al hacerlo (ya casi al final de todo, y momentáneamente) más integrado (p. 201)[28].

La novela aborda descripciones, alusiones, explicaciones y temas netamente realistas y costumbristas. «La ciudad de Oxford» que dibuja el perturbado y brumoso narrador de Marías es una ciudad muy real, muy reconocible, que se puede identificar con una enorme facilidad con Oxford. Cualquiera que conozca la famosa ciudad inglesa encontrará referencias muy realistas sobre las peculiaridades del tren que conecta Londres y Oxford, las librerías, los *colleges*, etc. No creo que *Todas las almas* sea, como se ha podido leer, una novela en clave, por más que Marías haya podido inspirar esa lectura (para luego desautorizarla) con el juego de la autoficción y, desde luego, Clare Bayes no es una clave, de creer al propio Marías (otra cosa, y muy interesante para mis propósitos, es que desde Oxford algún amigo de Javier Marías haya pretendido identificarla). En la novela Bayes es una mujer casada, adúltera, con una trágica historia de sus padres, con un hijo (el famoso «niño Eric»), con unas piernas de inglesa que se le ven cuando se tumba en la cama y se le sube la falda, con un escote que anima sobresalientemente la *high table*, etc., pero sobre

28 - Otras referencias se espigan en la novela sobre la «toga ceremonial», los *dons*, las bicicletas, la pronunciación (para definir la dicción de quien habla con Cromer-Blake tras la puerta, se anota que era «poco pulida [...] como la de alguien que en español dijera 'ciudaz' y 'ustez' e 'ijnorante' y 'ecceso' [un locutor de televisión]», *ibidem*, p. 202), etc.

todo puede interpretarse como el retrato muy ajustado de una profesora de Oxford, del tipo de la profesora de Oxford, de modo que la tentación por lograr una identificación exacta es clara y múltiple al mismo tiempo, por más que inútil: forma parte del juego de Marías.

El (¿paradójico?) costumbrismo del relato: juegos y funciones

Es interesante que Javier Marías quiera separarse del realismo y del costumbrismo, español por supuesto, y que no resulte tan claro hasta qué punto consigue lo segundo en esta novela. Quizá hay una cierta traición del inconsciente o bien es un homenaje irónico. Si Marías se ha cansado de decir lo imposible que es contar la realidad, en *Todas las almas* se percibe un intento de fijarla, probablemente porque la realidad de Oxford es excepcional, y lo es por un superlativo grado de petrificación: sin tiempo e idéntica a sí misma. Sin embargo me inclino por otra opción, pues para conseguir el declarado objetivo de explorar lo autobiográfico desde la ficción, la parte costumbrista es el escenario imprescindible para conseguir credibilidad. Es lo que parece decir esta cita de Barrajón, pues si bien «con *Todas las almas* puede sucedernos lo que Philippe Lejeune confiesa que le ocurrió en su lectura de *Fils*, de Georges Doubrovsky, a partir de la constatación de que varios asuntos de la novela eran ciertos "de repente, todo lo demás me pareció verdad"»[29]. Hay que tomar, sin embargo, la precaución de cambiar algunos elementos: ahora no se trata de que «varios asuntos de la novela» sean «ciertos», según lo desmenuza con tanta satisfacción Marías en *Negra espalda del tiempo*, sino que lo importante es que «todo lo demás» –lo que Marías llama en otro lugar «lo accesorio»– «me pareció verdad». En *Todas las almas* no se trata tanto de partir de las conocidas coincidencias biográficas y de la tentación de una falsa lectura en clave, sino justamente del entorno, del Oxford eterno que cualquier lector se apresta a identificar con la imagen tersa que ha obtenido quizá en el cine, quizá *in situ*.

Tengo la impresión de que todo el juego pseudobiográfico que tanto ha interesado a la crítica (y al propio Marías, primero como añagaza, después como desmentido y en todo momento como juego) es una auténtica y buscada técnica para dar interés a un texto que quizá sin

29 - Barrajón, Jesús María, «Realidad y ficción en la prosa de Javier Marías», *Antagonía, cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo*, t. 3, 1998, p. 102.

ese aditamento ande más escaso de él. Cuando Jens Jessen trata de *Todas las almas* «calificándola, o mejor dicho descalificándola, de «obra secundaria», usa como único argumento en contra considerar la novela como «la historia de la estancia académica de su autor en Oxford»[30]. Desde luego discutir si es o no novela va mucho más allá de mis intereses, aunque no lo es insistir en el papel *orientador* que, con todo derecho, ha ejercido el propio Marías y el seguidismo, contra buena lógica, de cierta crítica. Podría parecer que Marías, «con todas sus explicaciones sobre la figura del Narrador, estuviera desviando nuestra atención –la atención del lector– de otros temas tan o más importantes en la novela como el tema del narrador»[31]:

> Podría decirse que este libro es una reflexión sobre qué pasa cuando nos sacan de nuestro entorno habitual (Madrid, en el libro) y nos llevan a otro que no se deja domesticar, que es lo ajeno (Oxford); qué pasa si además nos dan un poco de tiempo libre; qué pasa cuando uno se relaciona con otros y averigua parte del pasado de otros[32].
>
> Sí, mis novelas dependen mucho del azar [...] mis novelas están llenas de cosas que parecen deliberadísimas y pensadísimas y no siempre lo son[33], asegura Javier Marías y creo que esto bien podría ocurrir en lo que Steen, con mucho acierto, denomina tan significativamente «su novela de Oxford»[34]:
>
> Yo trabajo más bien con brújula, y no solo ignoro cuál es mi propósito y de qué quiero o voy a hablar en cada oportunidad, sino que también desconozco enteramente la representación, por utilizar un término que puede englobar tanto lo que suele llamarse trama, argumento e historia cuanto la apariencia formal o estilística o rítmica, y la estructura también[35].

30 - Blanca, Inés, «Ficción autobiográfica en la narrativa española actual: *Todas las almas* (1989) de Javier Marías», en Martínez Latre, María Pilar (ed.), *Actas del congreso en homenaje a Rosa Chacel (ponencias y comunicaciones)*, Logroño, Universidad de La Rioja, 1994, pp. 218-219.

31 - *Ibídem*, p. 219.

32 - *Ibídem*.

33 - Solanes, Ana, «Entrevista a Javier Marías», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 691, 2008, p. 97.

34 - Steen, Maria Sergia, «Técnicas utilizadas por Javier Marías en su novela de Oxford», *Espéculo*, t. 43, 2009: http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/mariasox.html. Bien es verdad que es el propio Marías el que, según él mismo explica, mientras escribía su novela aún sin título «me refería [a ella] como "la novela de Oxford"», Marías, Javier, *Negra espalda del tiempo, op. cit.*, p. 44.

35 - Marías, Javier, «Errar con brújula» [1992], en *Literatura y fantasma, op. cit.*, p. 92. Con todo, creo que se puede compartir que «vista de cerca, la poética de Marías queda lejos de lo posmoderno»; aunque es más discutible, al menos si se trata de *Todas las almas*, que «su

Parece interesante recuperar ahora la función de cierre o de culmen de una estructura circular que desempeña el fragmento diecisiete con respecto al primero, pues ambos comienzan con la (primero misteriosa y luego muy clara) mención de los dos muertos y la superviviente. De acuerdo con ese esquema tripartito, con la alusión a los tres puntales del relato del brumoso y perturbado narrador, ¿en qué lugar queda la tan morosamente contada historia de la muerte de la madre de Clare (en el fragmento dieciséis)? Para los buscadores-de-sentido esa historia vertebra toda la novela[36]. Sin embargo es más importante el fresco de la vida, almibarada o congelada o atemporal o perturbadora o brumosa, en «la ciudad de Oxford» que supone la estancia del narrador, sus contactos, los «hechos». La novela se despide con referencias a la salida del narrador de ese extraño y peculiar mundo (que no están en la llegada ni en la película –tan libremente basada en la novela y de la que trato a continuación– que sí muestra, curiosamente al revés, la llegada y no la marcha). En el último párrafo de *Todas las almas* el narrador afirma su afinidad con Bayes –«ahora me parezco más a Clare Bayes, que llevaba de la mano a su hijo Eric» (p. 241)–, pero al mismo tiempo sus parecidos incluyen a Marriott, «a Jane, la florista gitana» y «a aquel mendigo viejo», pero también (con diferencias) a Gawsworth, y ese mismo narrador se muestra alejado de Dewar, Rylands, Cromer-Blake, con floridos juegos de proximidades y diferencias a veces irónicas. El párrafo continúa con la rememoración de todos, de todas las almas que han quedado en Oxford (Danayand, Kavanagh, Deward, Will, Muriel y Eric), lo que constituye, con el peso de la evidencia, un repaso de nombres, de almas, recuperados y recuperadas por esta memoria

visión artística está mucho más afiliada con la modernidad que con la posmodernidad, en gran parte porque Marías propone que la narración es un modo creador de conocer el mundo sin imitarlo», en Herzberger, David K., «Ficción, referencialidad y estilo en la teoría de la novela de Javier Marías», *Foro hispánico, revista hispánica de Flandes y Holanda,* t. 20, 2001, [*El pensamiento literario de Javier Marías*, dir. Maarten Stenmeijer], p. 33. Habría que integrar, en la poética de Marías, la apodíctica frase del escritor «todo deber ser contado una vez al menos» en *Todas las almas, op. cit,* p. 165; aunque sea «según los tiempos» como indica Rylands.

36 - «Desde el punto de vista de lo que un lector común puede (y desgraciadamente busca) encontrar en una novela pasa realmente poco: en el fondo se suceden muchos días con una acción minúscula, y si tuviéramos que resumir lo que se sale de un mundo que parece autónomo y como suspendido en el aire, tendríamos tan solo, como elemento de intriga, las vicisitudes de un amor-pasión clandestino con Clara Bayes, y su abrupto final», Pozuelo Yvancos, José María, *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila Matas*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2010, p. 63.

caprichosa que concede algo de atención a todos y a todas, en una caja que se cierra para guardar estas *memories*[37].

La poco airosa adaptación cinematográfica de la novela, *El último viaje de Robert Rylands* (1996), de Gracia Querejeta, plantea muchos e interesantes problemas sobre hasta dónde llegan los derechos de autor y las batallas legales en España, por qué se compran los derechos de una novela y cuándo es el mejor momento para hacerlo. No puedo detenerme ahora en ninguno de ellos, pues mi meta es el costumbrismo de *Todas las almas*. Desde este conscientemente limitado punto de vista lo que más destaca de la película son, quizá, sus problemas para seguir la supuesta línea que ordena los diecisiete fragmentos en la novela, al menos si se acepta la opinión crítica sobre el descubrimiento del trauma infantil de Bayes. La directora ha preferido trazar una historia en cierta manera conectada con la novela pero radicalmente distinta, para construir un relato que se apoya en tres columnas: la misteriosa enfermedad de Cromer-Blake, el misterioso pasado de Rylands y la misteriosa historia de Jill. Las tres, claro está, se presentan al final anudadas muy íntimamente, por encima del relato policial que cuenta que Rylands va a la cárcel por un asesinato que se parece mucho más a un piadoso ejercicio de eutanasia. En todo este entramado el punto de vista del narrador («el español») de *Todas las almas* se pierde muy pronto e incluso el personaje desaparece en la parte final de la película: no interesan sus experiencias, ni su perturbación, ni nada parecido, sino un enrevesado, intrincado y oportunista argumento. ¿Dónde queda el costumbrismo? La película se abre, sobre una música viajera y optimista, con un tren que se acerca, a través de la fértil campiña inglesa, a Oxford. El espectador ve, a lo largo del film, los taxis ingleses, los *dons* en bicicleta, ríos y canales (con esforzados piragüistas), ancestrales edificios, una *high table* (sin Clare y sin escote, ay), pero no ve ni mendigos, ni gordas en la discoteca, ni librerías de viejo, ni cubos de la basura (con o sin reflexiones). Se ve un Oxford muy real, más bien poco tiempo, no solo porque es caro y difícil rodar en exteriores, sino porque 1) esa imagen de Oxford es la tópica y bastan pocas escenas para dibujarla; 2) porque el contexto de Oxford sirve meramente en la película, mucho más allá de la llamada autoficción, para construir una historia policíaca o supuestamente policíaca (con la exclusión de las escenas costumbristas que desvían la atención del asunto central: el asesinato compasivo, por

37 - En ese falso cierre se recupera al imposible «niño Eric», que «vive, y crece», *ibídem*, p. 242.

amor realmente, de Cromer-Blake a manos de su ex amante, Rylands); y 3) porque como la «acción» está narrada por Rylands ante un viejo amigo que es policía, se intenta conservar la parte de intimidad que pueda haber en *Todas las almas*, aunque sea a costa de prostituirla (así, «el español» no solo no vive en una pirámide, sino que su casa está muy habitada y de ese modo ¡no hay forma de sentir la soledad, esencial para la «perturbación» del narrador de *Todas las almas*!). Es evidente que Oxford parece prestarse a las mil maravillas para una película con asesinatos (véase *Los crímenes de Oxford* [2008], de Alex de la Iglesia, que, por cierto, ¿es exactamente una película de campus?). Pero la ambientación, la visión costumbrista de Oxford está en la novela de Marías antes de que *El último viaje de Robert Rylands* decida aprovecharla parcialmente.

Con todo, alguien podría plantear una suerte de prueba de fuego sobre el costumbrismo de *Todas las almas*: ¿se podría reconstruir Oxford a partir de la novela? Es evidente que el número de detalles no da para tan ambicioso proyecto (y cabría preguntarse si es posible reconstruir una ciudad, cualquiera, a partir de la novela más decididamente costumbrista que la retrate...). Tampoco es posible hacerlo desde la película (ni creo que pueda realizarse semejante empresa a partir de ninguna película). Sin embargo, sí se puede reconocer Oxford, rememorar Oxford, sentir Oxford: estación de tren, librerías (de viejo o no), *colleges*, calles, mendigos, etc. Hay un retrato que, obviamente, no puede ser total. Y también es más que posible obtener un retrato del comportamiento de los *dons* y una idea de numerosas costumbres oxonienses y británicas. El propio Marías marca distancias «a medias», pues la novela trata «sobre un lugar literario que solo se correspondía a medias con el nombre de Oxford que yo le daba»[38]. No hay que extrañarse, pues la cita se sitúa en un contexto con el que Marías quiere separarse de las interpretaciones en clave[39].

Desde una perspectiva más amplia y netamente literaria no puede afirmarse que Marías vuelva al costumbrismo del siglo XIX o que pretenda hacerlo. No es esa mi intención, claro está. Se trata más bien de una necesidad y de un juego al mismo tiempo: ¿se puede escribir una novela, con una cierta base biográfica, que se centra en una estancia larga en una pequeña ciudad con una gran universidad sin utilizar temas, técnicas y tonos costumbristas? ¿Se puede jugar con los lectores con los ingredientes

38 - Marías, Javier, *Negra espalda del tiempo, op. cit.*, p. 44.
39 - *Ibídem*, p. 45.

biográficos (que recoge la pestaña de *Todas las almas*, por ejemplo) sin situarlos en un contexto realista más que verosímil en el que los lectores puedan y deban reconocer al Oxford esperable? Jugar es ciertamente una actividad muy posmoderna, aunque no exclusiva del movimiento o tendencia. Si el costumbrismo en su origen «exaltaba lo nacional y popular frente a lo extranjerizante»[40], la negativa al costumbrismo patrio que brinda Marías consiste en un juego, inteligente sin duda, que retrata las costumbres inglesas, en el fragmentismo característico de la narrativa posmoderna, desde la perspectiva de un extranjero, admirador y conocedor, no del andalucismo, sino de la notoria vida oxoniense. Aunque a Marías le parezca que ese contexto es «accesorio», frente a la centralidad de la autoficción, la organización de la novela puede discutir seriamente ese aserto.

40 - Álvarez Barrientos, Joaquín, «En torno a las nociones de andalucismo», *op. cit.*, p. 13. Por otro lado, si en los orígenes costumbristas, las «formas contrarias a las maneras clásicas o neoclasicistas, que, tanto en arte como en literatura, tenían unos patrones más o menos rígidos que se entendían como muestra de influencia extranjera, principalmente francesa, que había que combatir» (*ibídem*, p. 12), ahora la captación de la vida (almibarada o congelada) pasa por el detalle de las costumbres extranjeras. Es verdad que lo descriptivo no supera a lo narrativo, pero también lo es que hay un regodeo en lo pintoresco y en la caricatura.