

Los enamoramientos de Javier Marías
a la luz de la Teoría de la emoción

Gladys Granata

Universidad Nacional de Cuyo

Resumen

En los últimos años, la teoría literaria ha puesto su foco en el estudio de las emociones como centro de la construcción narrativa y clave hermenéutica, partiendo del aserto de que las emociones son el puente entre el mundo ficcional y el lector. Javier Marías ha publicado a comienzos de 2011 su novela *Los enamoramientos* cuya espina dorsal es el tema del amor y todos los sentimientos positivos y negativos que conlleva. El propósito de este trabajo es hacer una lectura de la nueva novela de Marías a la luz de la teoría de las emociones.

Palabras claves

literatura-España-Javier Marías-novela-emoción

Como tópico central de muchas obras literarias, la emoción conduce la narración y es el motivo excluyente de la construcción –o destrucción- de los personajes. En los últimos años, la teoría literaria ha puesto su foco en el estudio de las emociones como centro de la arquitectura narrativa y, sobre todo, como clave hermenéutica, partiendo del aserto de que los sentimientos son el puente entre el mundo imaginado y el lector. Dice Steven Bermúdez Antúnez en su artículo “Las emociones como centro del impacto narrativo en la interacción con mundos ficcionales. Su necesidad para la teoría literaria”:

La ficción narrativa se actualiza a través de los mundos ficcionales que ella despliega. Los mundos ficcionales son creaciones intencionales de los autores en los cuales se proponen estados de cosas ficticias. La única forma de entrar en ellos es a través del proceso de lectura. Para que este acercamiento se haga lo suficientemente duradero (lo bastante como para conocerlos) es necesario que dichos mundos estimulen al lector a permanecer inmerso en su interior o contemplación. El principal estímulo que propicia la permanencia del lector en un mundo ficcional es que éste le suscite emociones (2009).

Como si respondiera a esta corriente de innegable actualidad, Javier Marías ha publicado a comienzos de 2011 su novela *Los enamoramientos* cuya espina dorsal es justamente el tema del amor y todas las pasiones positivas y negativas que conlleva. En este caso, es plausible el análisis de las emociones no solamente desde el punto de vista del lector (que innegablemente se puede hacer), sino que nuestro autor las utiliza como estructura significativa básica y su protagonista, desde esas emociones, descifra el enigma que el relato plantea.

El propósito de este trabajo es hacer una lectura de la nueva novela de Marías a la luz de estas teorías actuales.

Emoción y literatura

Desde hace algunos años el tema de la emoción está siendo continuamente estudiado por diversos especialistas (filósofos, antropólogos, psicólogos, sociólogos, neurólogos) para tratar de determinar la naturaleza y consecuencias del universo afectivo en la vida humana. Según David Le Breton, en su libro *Las pasiones ordinarias*:

La emoción es la resonancia propia de un acontecimiento pasado, presente o futuro, real o imaginario, en la relación del individuo con el mundo, es un momento provisorio nacido de una causa precisa en la que el sentimiento se cristaliza con una intensidad particular: alegría, ira, deseo, sorpresa, miedo /.../ La emoción llena el horizonte, es breve, explícita en términos gestuales, mímicos, posturales e incluso de modificaciones fisiológicas (1999: 105).

Las emociones no son simples respuestas subjetivas del corazón sino complejas estructuras con manifestaciones externas a través de gestos, posturas y movimientos. Surgen cuando una percepción o valoración mental atribuye significado a un suceso externo, o vienen desde dentro, inducidas por recuerdos o imaginaciones; algunos estudiosos coinciden en que es un fenómeno de corta duración que, en el caso de prolongarse, se convierte en sentimiento. Sin embargo, la mayoría de los tratados sobre el tema, identifican emoción con sentimiento y afectividad.

A diferencia de los modelos antiguos que le achacaban a la emoción la falta de dominio, la emergencia de la irracionalidad y el fracaso de la voluntad, en la actualidad se ha demostrado que todos los procesos cognitivos y racionales del hombre están estrechamente ligados a la emoción. Asimismo, se la está estudiando como una marca cultural que trasciende el carácter de las personas; afirma Le Breton:

Las emociones no son una emanación singular del individuo, sino la consecuencia íntima en primera persona, de un aprendizaje social y una

identificación con los otros que nutren su sociabilidad y le señalan lo que debe sentir y de qué manera en esas circunstancias precisas (1999: 108).

De esta forma, el estudio de las emociones abre dos grandes áreas de conocimientos: por un lado, al comprobar que el hombre es un ente sentimental -un ser emotivo que está en el mundo continuamente asañado por lo que sucede-, sus actitudes y conductas hay que estudiarlas y entenderlas a la luz de esas emociones. Por otro, como las respuestas del hombre a los acontecimientos que lo rodean o que vive están directamente relacionadas con las circunstancias socio-culturales que le condicionan esas respuestas –incluso que se las “enseña”-, el estudio de las emociones individuales ilustra acerca de las tendencias y cosmovisión de una sociedad y de una época. Como dice José Antonio Marina en *El laberinto sentimental*: “Cada sociedad define una ‘personalidad sentimental’, un modelo que intenta fomentar, que sirve para distinguir entre sentimientos adecuados o inadecuados, buenos o malos, normales o anormales” (Marina 1996: 42). Sin embargo, como el mismo Marina afirma, hay sentimientos universales que son los que manifiestan nuestra condición de “seres necesitados y en precario” (ib: 49), más allá de las diferencias temporales y geográficas. Estas afirmaciones, de un lado y de otro, han dado pie a un interesantísimo debate donde se pone en juego la singularidad de cada individuo y la impronta cultural en la existencia humana. Lejos de enarbolar divagaciones peregrinas, estas dos corrientes se obligan a repensar temas tan nucleares como la libertad, la razón, el condicionamiento social y, en definitiva, en papel que juega el hombre frente a sí mismo y a la comunidad, poniendo en primer lugar un aspecto de la intimidad que siempre ha estado presente, pero que no ha merecido el análisis teórico que se merece.

El examen científico de las emociones es relativamente nuevo, aunque es posible rastrear desde los griegos la atención a esta potencia del hombre: desde siempre, la filosofía y la literatura se han referido a ellas, aunque en relación con otras áreas del saber. Tradicionalmente, la díada emoción/razón se apoyaba en la certeza de que el hombre tenía dos mentes, una emocional y otra racional –superior y preferible a la primera. En la actualidad esta dupla ha dejado de ser la enunciación de opuestos para pasar a considerarse una especie de binomio complementario que opera, según Daniel Goleman, “en ajustada armonía en su mayor parte, entrelazando sus diferentes formas de conocimiento para guiarnos por el mundo” (2000: 27). O, como asevera Le Breton: “Hoy se ha puesto en evidencia que no hay proceso cognitivo sin puesta en juego afectiva y a la inversa. La inteligencia no se concibe sin una afectividad que la impregne” (Le Breton 1999: 106). Es deseable, entonces, que ambas fuerzas, que tienen una naturaleza semi-independiente, actúen balanceadas y en forma cooperativa para contrarrestar o potenciar los efectos negativos de cada una. Sin embargo, a menudo y según las circunstancias, el esperado equilibrio se tambalea y es entonces cuando “la vida afectiva se impone al margen de toda intención, apenas se gobierna y a veces va en contra de la voluntad, aun cuando responda siempre a una actividad de conocimiento ligada a una interpretación que hace el individuo de la situación en la que está inmerso” (ib.: 104). Estas palabras de Le Breton ilustran de manera contundente la ingerencia de las emociones en la vida de los individuos cuando se desbordan llegando, incluso, a convertirse en patologías.

La literatura, gran escrutadora del alma humana, presenta a lo largo y ancho de su historia un verdadero catálogo de emociones y ha indagado en ellas desde siempre mostrando el abanico de las pasiones, la fuerza de la razón, el extravío producido por

los arrebatos y las luchas por restablecer el equilibrio emocional. El Romanticismo fue el primer movimiento cultural importante en reivindicar, más allá de exponer, no sólo la personalidad del artista sino también su faceta emocional, que hasta entonces no había sido demasiado considerada, o calificada como un valor; ni tampoco había merecido especulaciones teóricas. Dice Steven Bermúdez Antúnez que “En el caso de la ciencia literaria, sobre todo en lo concerniente a su participación en el complejo circuito de interacción con productos ficcionales, las emociones no han tenido una sistemática atención ni mucho menos han sido parte crucial de sus preocupaciones teóricas” (Bermúdez Antúnez 2007). Esta situación ha cambiado: no sólo se incluyen las emociones en los contenidos de las obras, sino que se trata de llegar al lector a través de ellas y hay una cantidad de especialistas, como dije antes, y de teóricos de la literatura tratando de explicarlas y catalogarlas.

Los enamoramientos

El planteo inicial, a la hora de hacer este estudio, es relevar qué emociones transmite la novela y cómo las recibe el lector. Desde el título mismo Marías nos propone el tema de los sentimientos, en este caso particular, el del enamoramiento que se define como: “...sentir debilidad, verdadera debilidad por alguien, y que nos la produzca, que nos haga débiles. Eso es lo determinante, que nos impida ser objetivos y nos desarme a perpetuidad y nos haga rendirnos en todos los pleitos” (Marías 2011: 308). Pero ese estado que a primera vista resulta positivo y deseable, puede convertirse en el disparador de acciones perversas, condenables o trágicas. El plural que elige el autor alude a ese abanico de posibilidades –buenas y malas- que esconde y que la novela irá mostrando en una situación que tiene mucho de azarosa, como le gusta a Marías, quien consultado sobre el asunto dice:

En principio todo el mundo desea y aprecia estar enamorado, todo el mundo cree que es algo deseable, que nos hace mejores... y yo creo que puede darse eso y que personas enamoradas pueden hacer cosas muy nobles. Pero también personas muy nobles, por estar en un estado de enamoramiento, pueden comportarse de la manera más vil, traicionera y feroz. En la novela aparecen algunos casos así (Marías 2012).

No es la primera vez que este novelista alude a las emociones en el título de sus novelas: recordemos *El hombre sentimental* de 1986, una historia de amor que más que vivida es intuida y recordada.

Es necesario ahora, plantearse qué elementos literarios transmiten emociones y cómo han sido utilizados en el desarrollo de la trama. Javier Marías ha escogido para narrar *Los enamoramientos* una voz femenina en primera persona, verdadera innovación si se atiende a que en la mayoría de sus novelas los protagonistas masculinos son los encargados de contar los sucesos. Por su parte, la voz femenina se adecua mejor a la temática, por cuanto los sentimientos como tales son más creíbles y “novelescos” si los describe una voz de mujer, aunque los experimenten ambos géneros por igual. Más allá del cambio de género, este personaje comparte casi todas las características de sus narradores, que el mismo autor define en su ensayo “Contar el misterio”:

/.../ voces que cuentan y persuaden y reflexionan pero rara vez intervienen en lo que pasó y ellos relatan, contadores de historias de las que se han enterado o a las que han asistido en las que han participado, pero más como testigos o depositarios que como protagonistas (Marías 1996: 458).

En esta oportunidad, la protagonista narradora no solamente “recibe”, por decirlo de alguna manera, las acciones y reflexiona sobre ellas, sino que se introduce decididamente en una historia que le es ajena, toma decisiones guiada por los sentimientos e impulsa la acción. Si volvemos a la definición de Le Breton que leí al principio donde se dice que “la emoción es la resonancia propia de un acontecimiento pasado, presente o futuro, real o imaginario, en la relación del individuo con el mundo”, podemos aseverar que ése es justamente el punto de partida de la historia que se cuenta en *Los enamoramientos*: todo nace de la impresión o “resonancia” que la imagen de un hombre y una mujer, supuesto matrimonio, despiertan en la protagonista.

La novela se abre con el asesinato de un hombre a quien la narradora, María Dolz, conocía por coincidir con él y con su esposa, todas las mañanas, cuando desayunaban en un bar y con quienes jamás había mantenido ni siquiera una conversación. Unos capítulos después, la protagonista, empleada de una editorial aunque no siente demasiado afecto por los escritores¹, se entera de que el hombre ha sido brutalmente asesinado. Lo que comienza como una novela policial con una muerte violenta, poco a poco va mostrando una trama enmarañada y oscura en la que María Dolz se va instalando sin proponérselo del todo, guiada un poco por la curiosidad, también por una especie de inercia que la lleva a actuar de forma inesperada más de una vez, pero sobre todo por las emociones que los hechos ajenos van despertando en ella. Lo interesante es que en ese derrotero se van poniendo de manifiesto una variedad de sentimientos, no sólo de la protagonista, que se convierten en el motivo primero y en el motor de una historia que va mucho más allá de lo que cuenta. En palabras de Ángel Basanta:

Y así la que parecía una obra sobre el amor, la amistad, las relaciones de pareja, el azar, la muerte, la memoria y la culpa, lo cual ya es mucho, ensancha su sentido hasta convertirse en una novela sobre la radical inaprehensibilidad de la realidad, la impunidad y la extrema dificultad de conocer la verdad. Con ello la novela trasciende su empeño en el análisis pormenorizado de situaciones, observaciones, pensamientos y sentimientos enraizados en la vida cotidiana, examinados en sus mínimos detalles, hacia la consideración meditativa de afanes, ambiciones y constantes universales que mueven el mundo (2011).

¹ Marías, como es su costumbre, introduce en sus novelas temas que están directamente relacionados con la tarea de los intelectuales: sea la traducción, la escritura misma o, como en este caso, el negocio editorial y las idiosincrasias de las personas que intervienen en él. En este caso, el tema merece un estudio aparte, por su interés y porque en él Marías despliega todo su humorismo.

O citando a Jorge Volpi: “La naturaleza del enamoramiento, su calidad de pasión o de tortura, los dolores y anhelos de quien lo sufre o lo padece, y los crímenes o los sacrificios que se cometen en su nombre, constituyen el verdadero sustrato del relato” (2012).

La distancia en la que Javier Marías coloca al principio de la novela a su personaje principal, se puede equiparar con la posición del lector: un sujeto que atisba un mundo que no conoce, pero que por la permeabilidad de su consistencia es plausible de ser penetrado a partir de los sentimientos que le despiertan: simpatía y curiosidad. Esa curiosidad del personaje por lo que observa le provoca una actitud que podríamos llamar “cómplice” que la impulsa a observar primero y a imaginar después a partir de lo que ve. Al lector le sucede lo mismo: la primera persona le facilita inmediatamente la identificación con la protagonista y desde la primera línea del relato acompaña sus miradas y pensamientos con un gesto asertivo. En este sentido, y tomando un término cinematográfico, la novela está escrita desde la posición del espectador: el lector sabe lo mismo que María Dolz y junto a ella irá desenredando el ovillo de la trama. El desconocimiento y la sorpresa frente a lo que se le ha cruzado en el camino la lleva permanentemente a ponerse en el lugar de sus observados y a elucubrar no ya sobre lo que realmente pasó (que no lo sabe), sino sobre lo que podría haber sucedido; de esta forma, el monólogo interior ocupa la mayor parte de la novela y el tiempo de la narración se prolonga a la vez que se interrumpe permanentemente.

De la misma manera actúa Luisa Alday, la esposa del muerto, quien confiesa a María que desde el asesinato de su esposo razona como si fuera él:

Yo jamás había pensado los pensamientos de nadie, lo que pueda pensar otro, ni siquiera él, no es mi estilo, carezco de imaginación, mi cabeza no da para eso. Y ahora, en cambio, lo hago casi todo el rato. Ya te digo, se me ha alterado el cerebro, y es como si no me reconociera (Marías 2011: 71).

Esa práctica imaginativa a la que alude Luisa es también la que hace el lector cuando se adentra en el relato, porque el meollo de la narración son los sentimientos y es casi ineludible trasladarlos a la propia experiencia y establecer una estrecha empatía con los personajes. El fenómeno se produce, además, porque los sentimientos se analizan, se explican y se pone en palabras lo que muchas veces no se osa expresar más por culpa o cobardía que por su innegable sinceridad. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento referido a la muerte de los seres queridos:

De los más cercanos nos acordamos a diario y aun nos entristecemos cada vez al pensar que no volveremos a verlos, ni a oírlos ni a reír con ellos, o a besar a los que besábamos. Pero no hay muerte que no alivie algo en algún aspecto o que no ofrezca alguna ventaja. Una vez acaecida, claro está, de antemano no se quiere ninguna, probablemente ni la de los enemigos. Se llora al padre, por ejemplo, pero nos quedamos con su herencia, con su casa, su dinero y sus bienes, que tendríamos que devolverle si regresara, poniéndonos en un aprieto y causándonos desgarradora angustia (Marías 2011: 161).

Este ejercicio de análisis y autoanálisis lleva incluso a María, en el capítulo final de la primera parte, a imaginar un largo diálogo entre el muerto y Javier Díaz-Varela, un amigo de la familia que se convertirá en una pieza clave del rompecabezas novelístico. En esa conversación, Miguel, el muerto, le pide a su amigo que lo sustituya si algo le pasara y que prolongue con la cercanía a su mujer su propia presencia; ante su supuesta negativa agrega: “Sólo quiero estar seguro de que te encargarías de ellos, al menos en los primeros tiempos. De que tendrían lo más parecido a mí posible para apoyarse. Te guste o no, lo sepas o no, tú eres lo más parecido a mí posible” (Marías 2011: 119). Y más adelante: “Qué te cuesta darme tu palabra, entonces. Nada te impide faltar a ella, te sale gratis” (Marías 2011: 126).

Siendo los sentimientos el esqueleto de esta novela, no faltan sesudas reflexiones sobre lo que son y sobre el lugar que ocupan en la vida del hombre. Por momentos la narración transita, como es habitual en la novelística de Marías, el camino del ensayo y los personajes se explayan con un lenguaje casi filosófico sobre el papel que las emociones juegan en el presente de cada uno. Un buen ejemplo es la larga alocución de Javier Díaz-Varela sobre la viudez de Luisa (apenas interrumpida por los pensamientos de su interlocutora) que lo lleva a hablar del amor, de la muerte (citando a Macbeth, otro de los tópicos del autor), de la finitud de la vida que no se acaba nunca de aceptar y lo más importante, sobre la naturaleza efímera y precaria de los sentimientos:

No sé, mi madre murió hace veinticinco años, y aunque me siento obligado a que me dé tristeza pensarlo, y hasta me la acabe dando cada vez que lo hago, soy incapaz de recuperar la que sentí entonces, no digamos de llorar como me tocó hacerlo entonces. Ahora es sólo un hecho: mi madre murió hace veinticinco años, y yo soy sin madre desde aquel momento. Es parte de mí, simplemente, es un dato que me configura entre otros muchos...cada cosa que nos sucede o que nos precede cabe en un par de líneas de un relato (Marías 2011: 144).

La resonancia en el lector de estas palabras es inmediata, no sólo por la comunidad de sentimientos que pueda haber, sino que en los momentos ensayísticos la distancia entre autor y personaje se diluye y la figura del escritor emerge con fuerza. En el caso de esta novela el juego va más allá porque los dos sujetos que dialogan y elucubran en voz alta o en su mente se llaman Javier y María, coincidencia que como bien observa Jorge Volpi, no es meramente casual (2012).

Otro recurso de Javier Marías para explicar e ilustrar los sentimientos es la alusión a obras literarias que, en algunos casos se parafrasean completas, como el ya aludido *Macbeth*, *El coronel Chabert* de Honoré de Balzac, y *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas, haciendo hincapié en las analogías entre los argumentos y conflictos de dichas obras y la situación que se está contando. Incluso María Dolz trata de actuar como los héroes novelescos, sabiendo de antemano que no tendrá el coraje para hacerlo:

¿Por qué no puedo ser yo como Athos o como el Conde de la Fère, que fue primero y dejó de ser?, me preguntaba aun en Embassy, envuelta en el zumbido continuo de las señoras que hablaban a gran velocidad y de algún diplomático holgazán. ¿Por qué no puedo ver las cosas con la misma nitidez y actuar en consecuencia (Marías 2011: 269)

Como en la vida misma, los sentimientos van cambiando, fluctuando del amor al desencanto o al olvido; y las convicciones, que siempre parecen inamovibles, se acomodan a las circunstancias que las ponen a prueba. De esta forma, no hay héroes literarios, como los de las novelas que se mencionan, sino seres movidos por las pasiones que reaccionan según los acontecimientos que les toca vivir, contraviniendo lo estatuido o esperable. Y aquí vuelve a producirse una intensa empatía con el lector que siente el texto ficticio como un espejo en el que es posible reflejarse y reconocerse.

Conclusión

Javier Marías vuelve a sorprendernos con una novela que, como acostumbra, rompe los moldes narrativos tradicionales. En este caso, a las innovaciones formales le agrega una temática muy en boga en los estudios literarios actuales y desde la ficción encara el muestreo y análisis de las emociones llevándolas, en este caso, a extremos que parecieran pertenecer al ámbito exclusivamente novelesco, pero que sin embargo no es difícil que encuentren eco en el lector común por la innegable maestría con que maneja los resortes narrativos. La identificación inmediata entre lector y narrador son el punto de partida de este proceso.

Bibliografía

Lacan Jacques (1964). *Los seminarios de Jacques Lacan / Seminario 11*. “Los cuatro conceptos

fundamentales del psicoanálisis” / Clase 8. “La línea y la luz”, 4 de marzo.

[<http://www.scribd.com/doc/7000728/LACAN-Seminario-11-Clase8-La-Linea-y-La-LuzPDF>, con acceso 30-06-2009].

Marías, Javier (2011). *Los enamoramientos*, Buenos Aires, Alfaguara.

Basanta, Ángel (2011). “Javier Marías *Los enamoramientos*”, Madrid, *El cultural*, 8 de abril. [http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/28975/Los_enamoramientos] con acceso 2-4-12].

Bermúdez Antúnez, Steven (2009) “Las emociones como centro del impacto narrativo en la interacción con mundos ficcionales. Su necesidad para la teoría literaria”, Madrid

Revista *Especulo*, año XIV, 41, marzo-junio.
[www.ucm.es/info/especulo/numero41/emocion.html,

Goleman, Daniel (2000). *La inteligencia emocional*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor.

Le Breton, David (1999). *Las pasiones ordinarias*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Marías, Javier (1996). *El hombre que parecía no querer nada*, Madrid, Espasa Calpe.

Marías, Javier (2012). "Entrevista", Wordpress, sábado 17 de marzo de 2012.
[<http://javiermariasblog.wordpress.com/>, con acceso 20-3-12]

Marina, José Antonio (1996). *El laberinto sentimental*, Barcelona, Anagrama.

Volpi, Jorge (2012) "Los enamoramientos de Javier Marías: un diálogo platónico".
[<http://www.elboomeran.com/blog-post/12/11278/jorge-volpi/los-enamoramientos-de-javier-marias-un-dialogo-platonico/>, con acceso el 19-3-12]