

Pierre Nevoux – Lycée Faidherbe de Lille  
**Javier Marías, íncipit de “Cuando fui mortal” (1996)**  
**Elementos de comentario**

## **Introducción**

### **Arranque (propuesta):**

El tema de las apariciones o fantasmas va atravesando los siglos desde por la menos la Antigüedad, y hasta la actualidad, siendo por el objeto de películas recientes como *Los otros*, del español Alejandro Amenábar. También es el caso en el texto de Javier Marías que nos toca estudiar ahora.

### **Presentación de la obra**

**Javier Marías**<sup>1</sup> es uno de los mayores escritores españoles actuales, autor de grandes novelas como *Mañana en la batalla piensa en mí* (1995) o *Negra espalda del tiempo* (1998), entre otras muchas, pero también de ensayos y relatos breves, como es el caso con “Cuando fui mortal”. Además, Javier Marías publica frecuentes columnas en *El País*, en las que comparte sus reflexiones personales –que versan a menudo de manera penetrante y paradójica sobre las pequeñas miserias y sinrazones de las nuestras vidas y el tiempo presente (algo que también se observará en el texto estudiado). Tampoco es de olvidar que, como excelente conocedor del inglés y su literatura, destacó en su juventud como traductor del *Tristram Shandy*, la gran novela anti idealista de Sterne. Ahora bien, como en Sterne, también se pueden notar huellas de ironía en “Cuando fui mortal”, amén de una atmósfera agobiante que recuerda más bien el *Hamlet* u otras tragedias de Shakespeare, de quien Javier Marías es un lector asiduo.

El texto estudiado constituye el íncipit de “Cuando fui mortal”, un relato que le da su título a todo el libro del que está sacado. [**Presentación del libro**] *Cuando fui mortal* es una colección de doce relatos -todos muy concisos e intensos, con la excepción de uno más extenso, aunque también denso. [NB: Para ganar tiempo, copio aquí algunas líneas muy sintéticas de un crítico, Jesús Salamanca, que presentan los rasgos comunes de estos relatos.] “Entre sus características narrativas formales están la dislocación de las fronteras de la realidad, el sueño y la ficción y la narración con frases breves; entre las características temáticas — a pesar de su variedad — hay dos que sobresalen: la violencia y el medio urbano. La muerte en sus formas de asesinato o suicidio es una constante; así como también lo es el espacio urbano en el que las historias narradas se suceden. Estos motivos temáticos están envueltos en una reflexión sobre el tiempo, el espacio o el individuo, que va más allá de la clásica pincelada moral. [...]”<sup>2</sup>

### **Presentación del texto estudiado**

[**Instancias narrativas**] En “Cuando fui mortal”, es un muerto quien se hace cargo de la narración, en primera persona. [**Unidad temática**] Y este inusual narrador homodiegético se revela propenso a la reflexión. En estas líneas inaugurales de su relato, en efecto, empieza meditando -como resume el crítico Jesús Salamanca- sobre “la diferente valoración que se hace del espacio y del tiempo cuando se está entre los vivos o cuando se pertenece al mundo de los fantasmas [...]. El fantasma, ahora en la eternidad, narra los acontecimientos y reflexiona a la vez sobre el tiempo y la capacidad de recordar eternamente todo lo vivido o no vivido.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre Javier Marías, ver por ejemplo [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/marias\\_javier.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/marias_javier.htm)

<sup>2</sup> Para leer por completo las 3 páginas en que Jesús Salamanca presenta el libro, ver [aquí](#).

<sup>3</sup> *Ibid.*

**[Progresión del texto]**. En este fragmento, compuesto de dos párrafos densos y extensos, se pueden distinguir tres etapas. Las primeras nueve líneas (hasta “o apretó el cuello de quien más quería”), constituye una introducción, un arranque bastante abrupto mediante el cual viene a certificar la existencia de los fantasmas, y a confirmar lo aludido en el título, es decir que él es uno de ellos; además, ya sugiere que su propio destino está marcado por el dolor, aunque lo hace lo bastante alusivamente como para crear cierto suspense. A continuación, desde la línea 9 hasta el final del primer párrafo, el narrador homodiegético pasa a describir “lo segundo peor” en la condición de los fantasmas: el recordar perfectamente cualquier instante de su vida. Por fin, termina aclarando lo que es todavía peor para él después de la muerte: el hecho de conocer ahora incluso algo que estaba fuera de alcance de su conciencia durante la vida (lo que hicieron y pensaron los demás respecto a uno mismo). Por este saber es por lo que los fantasmas viven en “el estado de la crueldad” (ll. 42-43), tal y como lo designa el narrador.

### **[Problematización y anuncio de la estructura del comentario]**

Como se ve, este texto no ofrece acción trepidante, con apariciones escalofriantes. No obstante, estas reflexiones no solo no aburren al lector, sino que logran cautivarlo. **[Problemática]** Por tanto, hay que examinar cómo lo que pudo ser una pesada disquisición metafísica, se convierte en matriz de un cuento a la vez profundo y entretenido.

Para entenderlo, cabrá destacar la habilidad del autor para desconcertar a su lectorado, a la vez frustrando sus expectativas y superándolas. **[Ejes]** Más precisamente, se observará primero que la insólita identidad y el estilo del narrador ya contribuyen de por sí a generar curiosidad y fascinación. Se evidenciará luego cómo, pese a la casi falta de acción, este íncipit consigue crear una verdadera tensión narrativa que mantiene en vilo al lector. Por fin, se verá que el interés de estas líneas radica también en lo penetrante y paradójico de las reflexiones que lleva a cabo un narrador no exento de ironía.

## **Desarrollo**

### **I. En la base del interés que suscita este cuento, se halla la originalidad del narrador y su planteamiento, así como la eficacia de su estilo.**

1) El primer motivo de sorpresa y curiosidad para el lector consiste en la identidad inusual del narrador: no es un ser vivo, sino un fantasma.

- a) Esta situación enunciativa es desconcertante, ya desde el título, que introduce lo irracional, o lo sobrenatural. En efecto, si cualquier ser vivo “es mortal”, no puede decir “fui mortal”, a no ser que no esté vivo. Pero, si no vive, ¿cómo puede decir o escribir “fui mortal”? La mera lectura del título lleva pues a conjeturar que el narrador será un muerto que escribe de ultratumba, lo que confirmarán las primeras líneas del relato.
- b) Además, esta sorpresa no la mitiga luego el narrador: éste se presenta sin rodeos como un fantasma (ll.1-2), sin explicar cómo es posible que existan fantasmas.
- c) Tampoco explica cómo puede estar comunicándose con nosotros, y para qué lo hace. Lo hace, sin más, como si fuera una evidencia. Por añadidura, este discurso no se presenta como un texto destinado a un lector, sino como un monólogo oral (cfr. l. 25: “Pero ya he dicho que [...]”). Esto crea la impresión de que nosotros lectores somos los oyentes de este discurso. ¿Acaso signifique que nos hemos convertido también en fantasmas sin darnos cuenta? Este pensamiento parece absurdo, pero no deja de producir cierto malestar.

2) Otro motivo de desconcierto es el hecho de que casi nada en este cuento corresponde a los lugares comunes de las historias de espectros.

- a) Así, no se relatan aquí muertes sangrientas, asesinatos a traición ni apariciones terroríficas.
- b) Ni siquiera aparecen aquí los elementos corrientes de un relato narrativo: no vienen mencionados personajes nombrados, sino solo categorías genéricas como “los vivos” (l. 11) y los fantasmas, los niños, hombres y mujeres (ll. 5-6). Asimismo, tampoco se define un marco espaciotemporal preciso: en cuanto a lugares, tan solo se mencionan “los sitios que conocieron [los fantasmas] cuando fueron mortales” (l. 3) y “las casas que habitamos” (l. 4), o “el suelo” de dichas casas; y respecto a los momentos, no se evoca fecha o época alguna, sino solo la cesura entre el tiempo fugaz de los vivos (con la sucesión de “los días y [...] las noches”, así como “los minutos de cada hora de cada día vivido” – ll. 19 y 23-24) y la eternidad de los fantasmas.
- c) Más radicalmente aún, el narrador prescinde de cualquier acción o aventura en el relato, para entregarse a un largo soliloquio, a una reflexión casi filosófica, y universal, sobre las relaciones entre “el espacio” y “el tiempo”. Cfr. rasgos de una retórica argumentativa:
  - afirmaciones tajantes con presente gnómico –cfr. “La verdad es que vuelven.” (l. 3), “Es absurdo que...” (ll. 9 y 11), “La vida es piadosa, lo son todas las vidas o esa es la norma” (ll. 39-40), por ejemplo–;
  - formulación de hipótesis –ej: “decir ‘ahora’ es tal vez falacia” (l. 14);
  - numerosos conectores lógicos –“Es decir” (ll. 12, 27), “porque” (ll. 12, 14, 22, etc.) “pero” (ll. 25, 27), etc.

3) Con todo, no parece aburrida ni arbitraria esta reflexión, ya que cobra energía gracias al estilo del narrador, y aparece motivada por la identidad de éste.

- a) En efecto, para este fantasma, es una necesidad existencial (por no decir “vital”) analizar su situación. No se trata aquí de unas disquisiciones formuladas “en el aire” por un pensador ocioso, sino el resultado de una experiencia vivida en primera persona. E incluso la misma abstracción del discurso (la falta de sensaciones, figuras o lugares precisos) corresponde a la condición del fantasma, privado de percepciones corporales y reducido al estado de pura conciencia trastornada.
- b) Asimismo, el estilo “acumulativo” del narrador parece justificada por su situación. Se caracteriza su discurso por la multiplicación de largos periodos, con frecuentes ritmos ternarios o binarios, paralelismos, uso del polisíndeton y repeticiones. Pues bien, esta retórica coincide con la condición del fantasma.
  - Cfr. por ejemplo el ritmo ternario “ahora el tiempo no pasa, no transcurre, no fluye” (ll. 13): esta formulación plasma la suspensión del tiempo para los eternos fantasmas, el hecho de que dura sin pasar.
  - Las numerosas repeticiones y acumulaciones, acentuadas a veces por un polisíndeton, también corresponden la saturación de la memoria del fantasma, que lo recuerda todo con todo detalle. Esto es especialmente notable al final del primer párrafo (ll. 22-24).
  - Por fin, si el narrador extiende sus frases y añade constantemente nuevos elementos, es en buena medida porque le sobra tiempo para analizar cada instante detenidamente.
- c) Sin embargo, esta tendencia a sumar matices y rectificaciones en su discurso parece también justificada por el “temperamento” del fantasma, quien presenta una mente escrupulosa, que aspira a la precisión y la exhaustividad, casi hasta el vértigo.
  - Ver por ejemplo la multiplicación de oraciones completivas en las líneas 6 a 9 relacionadas por un polisíndeton (“no se preguntan... si..., si, ... o si, ... o...”) sugieren que el narrador les da vueltas a sus pensamientos, tal vez relacionados con su propia experiencia de mortal.

- Ver también las líneas 26-28: la puntualización “no sólo”... “sino también...”, las oposiciones (ahora” vs “cuando fui mortal”, “lo que vi y oí y supe” vs “lo que entonces no veía ni sabía ni oía ni estaba a mi alcance” – con una simetría clara entre las dos estructuras ternarias), los añadidos finales con ritmo ternario y polisíndeton para precisar el pensamiento (“pero me afectaba a mí o a quienes me importaban y acaso me configuraban.”)
- La impresión de mareo que puede suscitar en el lector este torbellino de reflexiones ayuda también a percibir el tormento que experimenta el fantasma, ese “estado de la crueldad” que padece por no poder librarse de este continuo pensar.

[NB: haría falta una conclusión parcial y transición aquí.]

## II. Otro factor que permite captar el interés del lector en este texto es la tensión narrativa que consigue crear el narrador, aunque no cuenta casi ninguna acción.

1) Crea curiosidad el misterioso título, que solo presenta una oración subordinada circunstancial: “Cuando fui mortal” ... ¿Qué pasó entonces? El lector desearía enterarse de lo que le ocurrió al locutor, de cómo pasó a ser un fantasma. Ahora bien, los dos párrafos siguientes aplazan esta aclaración, lo que genera suspense. Por cierto, es de notar también que el título del cuento ya anuncia que el objeto central del relato será la vida de los mortales. A diferencia de lo que suele pasar en numerosas ficciones sobre el mismo tema, este relato no va a centrarse en la existencia de los fantasmas, después de la muerte; su objeto consistirá más bien en analizar la vida misma, es decir lo que aparentemente ya se conoce.

2) Sin embargo, cabe apuntar que este comienzo del cuento no solo difiere la explicación esperada, sino que también ofrece unos pocos indicios para entender la condición del narrador -unos indicios propicios a infundir angustia o zozobra en el lector. En efecto, al evocar el narrador en las líneas 7 a 9 todo lo que desconocen los vivos –y especialmente si las casas que ocupan conservan huellas de “pasos envenenados” o si allí alguien “apretó el cuello de quien más quería”–, uno reconoce aquí un motivo tradicionalmente asociado con las leyendas de espectros: el asesinato a traición. Incluso puede uno sospechar que el narrador alude a su propia historia, y que él mismo fue matado por algún ser querido. La misma evocación de Otelio y Hamlet (ll. 35-36), cuando el narrador presenta a los vivos como actores que desempeñan papeles teatrales, tampoco es anodina: en efecto, ambos personajes de Shakespeare son héroes trágicos que mueren violentamente por pasiones amorosas. Por fin, tal vez tengan que ver con su propia historia las referencias a los “susurros o risas” y a una carta leída en voz alta. De hecho, al avanzar en el relato, el lector descubrirá que el narrador es el fantasma de un hombre asesinado por su mujer y su amante, supuestamente amigo de él. Y, por ahora, ya se corrobora la hipótesis de una muerte violenta del narrador, cuando escribe que él “no lleg[ó] a ser [viejo]” (l. 30).

3) Mientras tanto, notemos que también crea cierto suspense la construcción del texto, ya que el narrador presenta lo que es “lo segundo peor” en la condición de los fantasmas (ll. 9-24), antes de enunciar lo “más lacerante” (ll. 25-43). El hecho de diferir la evocación de la principal causa de sufrimiento de las almas en pena acentúa la curiosidad, tanto más cuanto que el narrador subraya en la línea 25 la jerarquía entre los dos males padecidos por los fantasmas.

[NB: De nuevo, haría falta añadir aquí una conclusión parcial / transición.]

**III. Dicho esto, más allá de estos procedimientos narrativos y estilísticos, la eficacia y el interés de este texto estriban también directamente en las reflexiones paradójicas del “fantasma pensador”, que constituyen una auténtica lección de desengaño.**

1) Por un lado, el texto nos lleva a modificar nuestra percepción incompleta del espacio y el tiempo, y a cobrar conciencia de la precariedad de nuestras vidas.

- a) El título mismo ya conlleva una paradoja a este respecto: al escribir “cuando *fui* mortal”, y no “cuando *era* mortal” (los subrayados son míos), el narrador ya sugiere que la vida no es sino un instante fugaz, frente a la muerte eterna que él ahora conoce.
  - b) Pasa algo similar con la designación de los vivos como “inquilinos” de sus casas (l. 4): solo están de paso en una vivienda, aun cuando la han comprado. Esto incita a deshacerse como de una ilusión del sentimiento de ser dueños de nuestras casas y del mundo en general.
  - c) Por lo demás, cuando el fantasma se refiere a “las casas que habitamos” (l. 4), es ambivalente el verbo “habitamos”: puede referirse en pretérito indefinido al pasado en que estas viviendas fueron ocupadas por los “ahora” fantasmas; pero también puede constituir un verbo en presente de indicativo, que evocaría el hecho de que los fantasmas siguen “habitando” estas casas al mismo tiempo que los vivos [NB: “habitar” = “*to haunt*” en inglés, “*hanter*” en francés]. Este doble sentido del verbo “habitamos” ilustra esa profundidad del espacio, que evoca el narrador al escribir que “el espacio es depositario del tiempo, sólo que es silencioso y no cuenta nada” (ll. 10-11).
- De por sí, ya puede resultar incómodo imaginar que los mortales convivimos tal vez con fantasmas sin saberlo. Pero, más allá de eso, el texto impacta por ofrecer una valoración asombrosamente crítica de la vida misma y de los mortales.

2) El narrador establece en efecto una dicotomía entre una vida asociada con la ignorancia y el engaño, por un lado, y una muerte que permite la lucidez y el saber, por otro.

- a) Así pues, mientras que creer en fantasma parece pueril o ilusorio en nuestro Occidente racionalista, aquí es todo el contrario. El narrador tacha de ingenuidad infantil a los vivos comparándolos con “niños” (l. 5), cuya ignorancia viene recalcada por la doble negación en “ni siquiera saben de nuestra existencia pasada, ni la conciben” (ll. 4-5).
- b) Asimismo, lejos de suponer la caída en la nada, como puede pensar un ateo, la muerte supone aquí un mayor grado de existencia, o por lo menos una mayor intensidad en el percepción y comprensión de la vida. De ahí el estilo acumulativo ya evocado antes.
- c) Por fin, el texto marca un desfase entre la hipocresía alegre de los vivos y la desesperada sinceridad del fantasma.
  - Cfr. las líneas 1-2 (“A menudo *finjí creer* en fantasmas y *finjí* creerlo festivamente, y *ahora* que soy uno de ellos *comprendo* por qué las tradiciones los representan dolientes [...]”), con la oposición entre “*finjí creer*” y “*ahora comprendo*”).
  - Ver también la representación de los vivos como actores de teatro que representan papeles sin creérselos, que actúan frente a uno con falsedad. Ahora bien, deberían tener conciencia de que su vida es realmente tan trágica como el papel de Hamlet u Othelo que interpretan a la ligera.
  - Es decir que, además de engañosos, estos mortales carecen de lucidez, por no darse cuenta de que (¿casi?) todo en su vida resulta vano, y tan solo la muerte es cierta.

3) Por fin, otras afirmaciones paradójicas llevan al lector cuestionar unas opiniones que suelen darse por sentadas entre los mortales.

- a) Por un lado, al afirmar de paso, como una evidencia, que “el esfuerzo de toda una vida [consiste en] conseguir rutinas que nivelen los días y también las noches” (ll. 18-19), el narrador va a contracorriente de la doxa que impera en la sociedad occidental contemporánea, según la cual cada uno tiene que huir de las costumbres, vivir cada instante como único, crear su vida como una obra original y nunca monótona. Este aserto del fantasma tiene una función desmitificadora, incitando a darse cuenta de que, por más que sea una tendencia inconsciente, uno suele más bien aspirar de hecho a la seguridad reconfortante de las rutinas.
- b) Por otro lado, el texto también rebate otra ilusión, según la cual sería deseable gozar de la eternidad y la omnisciencia. Mediante esta ficción, Javier Marías expone contraargumentos para este viejo sueño de los seres humanos. Para el fantasma, ser eterno es tanto más doloroso cuanto que implica saberlo todo de la vida de uno, y peor aun conocer todo lo que podían pensar de uno los que le rodeaban y supuestamente lo querían.

## Conclusión

- A) Sintetizar las principales deducciones del comentario. NB: si está bien construido el análisis, basta normalmente con reformular las ideas expresadas en los títulos de cada parte y párrafo.
- B) Apertura (varias opciones):

- a) Acercar este texto a la idea barroca del “*theatrum mundi*”, presente tanto en el teatro isabelino inglés como en la *comedia* y los autos sacramentales españoles del siglo XVII. Cfr. por ejemplo *La vida es sueño* (1635) o *El gran teatro del mundo* (1655) de Calderón de la Barca. En ambos textos de Calderón, la puesta al abismo del teatro en el teatro evidencia la vanidad de lo que suele valorarse en la vida terrenal (el poder, la riqueza, el saber profano, el amor humano, etc.). Esta lección dolorosa de desengaño lleva a desprenderse de todos estos bienes ilusorios para creer solo en Dios, el sumo bien, y someterse a su ley. NB: en el texto de Marías, nada de adoctrinamiento religioso; tan solo persiste la lección de lucidez sobre la vanidad de la vida humana.

- b) Confrontar este texto con el *Hamlet*, que conoce perfectamente Javier Marías, para mostrar que existen ecos y también divergencias entre este íncipit narrativo y el comienzo de la obra teatral. En Shakespeare, arranca la acción con la evocación por dos guardias del espectro del difunto rey Hamlet, de cuya existencia duda el sabio Polonius. No obstante, acabará confirmándose la existencia de este fantasma, que vuelve a Elsinor para pedir venganza tras ser asesinado a traición por su hermano Claudio, y es su sombra la que infunde nada más empezar un ambiente agobiante y amenazador en esta tragedia. En el texto narrativo de Javier Marías, la existencia del fantasma se da por sentada de entrada, y el espectro no pide venganza (aunque él también fue asesinado por unos próximos). En realidad, en este largo soliloquio, el fantasma de Javier Marías se parece más bien al príncipe Hamlet por su carácter meditabundo, obsesivamente reflexivo.

- c) Acercar este texto a “Funes el memorioso”, otro cuento fantástico, publicado por Jorge Luis Borges en 1942 y recogido en la colección de cuentos *Ficciones* en 1944. En este relato, el autor argentino imagina la existencia de un hombre hipermnésico, que lo recuerda todo perfectamente, como el fantasma de Javier Marías (pero sin saber lo que piensan de él los demás). Ahora bien, como en el cuento del autor español, lo que podía aparecer como un don deseable resulta ser una maldición, pues la incapacidad de olvidar hace a Funes incapaz de realizar cualquier abstracción y, por ende, le impide pensar<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Para más precisiones sobre la confrontación entre estos dos relatos, ver el artículo de Daniel García-Donoso titulado “Visiones del absoluto en Jorge Luis Borges y Javier Marías: [«Funes el memorioso»](#) y [«Cuando fui mortal»](#)”, *Revista de Estudios Hispánicos*, Tomo XLVIII, Número 1, Marzo 2014, pp. 75-94.