

## De Beatriz Noguera a Berta Isla: imágenes femeninas en la última narrativa de Javier Marías

Roberto Mondola

Università di Napoli «L'Orientale»

En dos celebradas novelas pertenecientes a los últimos años de la fecunda trayectoria literaria de Javier Marías (1951-2022), encontramos dos figuras femeninas de absoluta relevancia: Beatriz Noguera, protagonista de *Así empieza lo malo* (Gracia 2014; Candeloro 2015: 163-87; Candeloro 2016: 311-70), editada en 2014, y Berta Isla (Mainer 2017; Mondola 2025: 256-59; Pozuelo Yvancos 2017; Ródenas Moya 2017; Pittarello 2018: 45-48; Candeloro 2020: 46-65; López López 2021: 131-60), mujer que da título a la obra que, publicada en 2017, enriquece el denominado Ciclo de Oxford (López López 2021: 131-34; Mondola 2025: 256-59).

En *Así empieza lo malo*, ambientada en el Madrid de 1980, esto es, un año antes de la reinstauración del divorcio en España, la voz narradora es la del joven Juan De Vere, «una de las muchas proyecciones ficticias de Javier Marías» (Candeloro 2016: 316), privilegiado testigo ocular del matrimonio de Beatriz con el cineasta Eduardo Muriel, que encarga al narrador espiar a su viejo amigo, el Doctor Jorge Van Vechten. Con su mujer, Eduardo es detestable, pues su misión es zaherirla, castigarla, y la razón de este comportamiento el narrador, y nosotros con él, la descubriremos solo al final de la novela, cuando Eduardo cuenta a De Vere que su conducta es consecuencia del engaño hecho antaño por Beatriz. Durante el noviazgo, mientras ella atendía al padre en Estados Unidos, él se enamora de otra mujer y, convencido de poner fin a la

relación con Beatriz, le envía una carta contándole lo ocurrido. Después de unos días, recibe un telegrama en el que Beatriz, fingiendo no haber recibido la carta de él, le informa de la muerte del padre y de su próxima vuelta a España. Sin saber cómo enfrentarse a tan angustiosa situación, Eduardo le envía un telegrama en el que alude a la precedente carta, al que ella no contesta. Beatriz vuelve a España y Eduardo, creyendo que el telegrama no ha llegado más allá del Océano, renuncia a su amor acabando por casarse con Beatriz. Doce años después, «en un arrebato de furia» (Marías 2014: 500) Beatriz enseña a Eduardo la antigua carta, que había recibido y guardado cuidadosamente; tras enterarse de lo que para él es un imperdonable engaño, Eduardo decide convertir la vida de ella en una eterna desdicha: sin separarse, lo que le habría permitido rehacerse otra vida, la obliga a quedarse en casa, imponiendo habitaciones separadas y cerrando la suya para siempre.

Berta Isla, en cambio, adolescente se enamora de Tomás Nevinson —protagonista principal de la novela publicada en 2021—, casándose con él en 1974. Superdotado para las lenguas, a causa de una terrible casualidad tendrá que involucrarse en el MI6, el servicio secreto británico para las relaciones internacionales, algo del que Berta se dará cuenta solo después. Protagonista femenina de un «matrimonio de vida en común intermitente» (Marías 2017: 156) celebrado en mayo de 1974 en la iglesia madrileña de San Fermín de los Navarros, Berta tendrá que acostumbrarse a la soledad, a las prolongadas ausencias de su marido (la más larga de doce años, de 1982 a 1994), a las desapariciones y a los secretos de Tomás, obligado a no poder revelar la verdad sobre su encargo.

Tras estas, por obvias razones, sumamente breves sinopsis, en esta ocasión intentaremos analizar, a través del análisis de selectos fragmentos entresacados de las dos novelas, la idiosincrasia de estas dos figuras femeninas engendradas por el gran escritor madrileño.

Parece oportuno empezar nuestro análisis con *Así empieza lo malo*. El escenario es la casa madrileña de Eduardo y Beatriz, donde se encuentra el narrador, testigo directo de las palabras de la mujer que, contestando a su amiga Gloria que la insta a aprovechar la inminente posibilidad de divorciar —estamos en 1980, recordemos—, afirma:

Es curioso que para mí, que no soy creyente, el vínculo sea más fuerte que para ti, que sí lo eres [...] Yo no podría divorciarme, ni siquiera separarme, por mi iniciativa

[...] Otra cosa sería que lo hiciera Eduardo, qué remedio, me tocaría aguantarme (Marías 2014: 156)<sup>1</sup>.

Puesto que en el firme rechazo del divorcio no influyen en absoluto razones religiosas, para entender el motivo de la obstinación de la protagonista femenina de *Así empieza lo malo* es necesario demorarse en la lectura del siguiente fragmento:

Uno no borra la memoria a su gusto y, mientras la tiene, la persona con la que compartió las buenas épocas sigue siendo la más cercana a ellas, la que las encarna. Es su representación y su testimonio [...] y la única capaz de traerlas de vuelta, la única con posibilidad de devolvérmelas (Marías 2014: 156).

Como se ve, Beatriz se agarra al recuerdo de los tiempos para ella dichosos que caracterizaron su vieja vida matrimonial, pero también, cabe notar, al principio según el cual, a pesar del odio que Eduardo le manifiesta una y otra vez, en la figura actual de su marido se oculta su vieja imagen, que quizá un día pueda volver a aparecer, convicción que se explicita poco después, cuando la mujer dice: «Si aquel hombre que yo bien añoro está en algún sitio, es metido en él, no en ningún otro. Lo que no tiene sentido es que me aparte de él, aunque sea sólo su sombra» (Marías 2014: 158). Dentro del largo discurso de Beatriz recordado por De Vere, hay otro fragmento merecedor de mucha atención:

Yo no quisiera una vida nueva con otro hombre. Quiero la que tuve durante bastantes años, con el mismo hombre. No quiero olvidarme ni superarlo, ni rehacer nada, como se dice, sino continuar en lo mismo, la prolongación de lo que hubo. Nunca estuve insatisfecha, nunca necesité de cambios, nunca fui de las que se aburren y requieren movimiento, variedad, peleas y reconciliaciones, euforias y sobresaltos. Yo podía haber permanecido eternamente en lo que había. Hay gente contenta y conforme, que sólo aspira a que cada día sea igual que el anterior y que el próximo. Yo era de esas. Hasta que se torció todo (Marías 2014: 156-57).

---

<sup>1</sup> El mismo principio, Beatriz lo reitera mucho después, hablando con De Vere, en una frase en la que emplea otra vez el verbo *aguantar* y en la que, retóricamente, destaca el uso de la políptoton (*tome / tomarla*): «Si él me dejara, tendría que aguantarme [...] Pero no se puede esperar que además sea yo quien facilite las cosas, quien tome la iniciativa cuando no quiero tomarla» (Marías 2014: 369).

Si, a través de un verbo de voluntad empleado en presente de indicativo (*quiero... no quiero*), decididamente Beatriz expone su esperanza, de hecho un deseo quimérico, de poder volver a vivir la vida conyugal anterior a la revelación del engaño que destruyó su vida matrimonial, en una frase retóricamente marcada por una figura de *repetitio* como la anáfora (*nunca... nunca... nunca*) y por el sinatroísmo («movimiento, variedad, peleas y reconciliaciones, euforias y sobresaltos») la mujer emplea tres pretéritos indefinidos para aludir a un pasado que, evidentemente, no puede tener alguna relación con el presente (*estuve... necesité... fui*), un pasado irremediamente lejano en el que la rutina representaba para ella un refugio tranquilizante. Luego, se asoma una forma impersonal caracterizada por un binomio léxico («Hay gente contenta y conforme») y, finalmente, vuelve la primera persona singular, a la que se acompaña un imperfecto necesario a subrayar otra vez cómo la Beatriz de antaño era convencida partidaria de una cotidianidad concebida como constante secuencia de acciones idénticas.

La rutina conyugal y la añoranza del pasado son temas que vuelven con fuerza en *Berta Isla*; a estos se añade, adquiriendo un papel de indudable relevancia, el de la espera (Pittarello 2018: 45-48; López López 2021: 135-36). Al comienzo de la novela editada en 2017, el narrador omnisciente subraya que el personaje femenino «había descubierto que vivir en la certeza absoluta es aburrido y condena a llevar una sola existencia» (Marías 2017: 10). La condena de las certezas que naturalmente lleva consigo la rutina es pues hija de un descubrimiento, un hallazgo capaz de cambiar profundamente la visión de la vida de Berta, y al respecto paradigmático es un fragmento del capítulo x, en el que el personaje femenino<sup>2</sup> afirma:

La mayoría de los habitantes de la tierra se instalan en su cotidianidad y se limitan a ver empezar las jornadas y cómo éstas trazan un arco para transcurrir y acabarse: así me habría gustado vivir a mí, cuando era joven y no había más que futuro liso, y no presente ni pasado rugosos. Pero, dado que conocí otra cosa y en ella hube de establecerme, ésta es ya la que deseo: quien se acostumbra a vivir en la espera nunca consiente del todo su término, es como si le quitaran la mitad del aire (Marías 2017: 525-26).

<sup>2</sup> *Berta Isla* está narrada en tercera persona de singular por un narrador omnisciente en los capítulos I, II, VIII y IX; por Berta, en primera persona de singular, en los capítulos III, IV, V, VI, VII y X.

Tras el presente gnómico, necesario para vehicular un mensaje atemporal, la reflexión se desplaza hacia su caso particular. A través de la conjunción adversativa, el personaje traza una clara línea divisoria entre la Berta joven, en cierto modo ingenua, y la Berta madura, capaz de acostumbrarse a la falta absoluta de certezas. La intermitencia de la vida conyugal se convierte así en un elemento positivo, no solo para ella sino también para su marido, como atestigua la primera persona plural empleada por Berta en el tercer capítulo de la novela, en el que la voz narradora es del personaje femenino:

hasta cierto punto nos alegramos de poder mantener el privilegio de la añoranza, de otorgarnos tiempo para la condensación del deseo [...] de evitarnos la agradable rutina de la presencia, que sin embargo, al carecer de término y de interrupción, puede acabar siendo una carga o, si no tanto, algo que uno da por descontado (Marías 2017: 157).

La condena de la rutina, aunque de manera velada, se reitera mucho después, cuando Berta, convencida de la muerte de su marido desaparecido, se declara «dispuesta a rehacer mi vida, como se dice comúnmente de quien quiere emparejarse de nuevo tras una pérdida o una mala experiencia, tras un matrimonio desdichado o carcelario, rutinario, mortificante u opresor» (Marías 2017: 375). La distancia con Beatriz, que no quiere olvidar a Eduardo, «ni rehacer nada» (Marías 2014: 157), es evidente, pero aquí importa destacar el uso del atributo *rutinario*, que Berta inserta dentro del largo catálogo adjetival que designa a los matrimonios desgraciados, equiparándose a la cárcel, a la mortificación, a la opresión.

Si, por lo que atañe a la visión de la rutina y de la cotidianidad, Beatriz y Berta difieren notablemente, un pasaje de la novela editada en 2017 revela a las claras profundas analogías entre las dos mujeres. Tras despedirse de Tomás de vuelta a Londres en 1982, en un clima de congoja e incertidumbre generado por las tensiones entre Argentina e Inglaterra, reflexionando sobre la metamorfosis de su marido Berta afirma:

Claro que añoro el de antes, por descontado, pero lo sigo queriendo y lo último que desearía es perderlo, aunque ahora sólo tenga fragmentos. Al fin y al cabo, el que fue lo contiene el de ahora, el que está y no está y el que va y viene, nadie más puede albergarlo (Marías 2017: 312).

El fragmento es evidentemente crucial al ser fidedigno testimonio de los estrechos lazos que unen a las dos mujeres. Al igual que Beatriz, Berta añora

los primeros tiempos de su matrimonio y, como ella, manifiesta su voluntad de no renunciar a su marido a pesar de la toma de conciencia de la insanable fractura entre el pretérito aspecto de Tomás y el actual, pues la subordinada concesiva empleada por Berta —«aunque ahora solo tenga fragmentos»— recuerda muy de cerca a la concesiva utilizada por Beatriz, que no quiere dejar a Eduardo «aunque sea sólo su sombra». Pero, además, con la protagonista de *Así empieza lo malo* Berta comparte la idea según la cual la imagen actual del hombre custodia, como un cofre, la vieja imagen del marido: si, como hemos visto, Beatriz dice «Si aquel hombre que yo bien añoro está en algún sitio, es metido en él, no en ningún otro», la protagonista de la novela de 2017 está convencida de que el antiguo Tomás «lo contiene el de ahora», esto es, «nadie más puede albergarlo».

Debido a las anomalías que caracterizan a los dos matrimonios, no puede extrañar que tanto Beatriz como Berta vivan relaciones extraconyugales, que si en el caso de la protagonista de *Así empieza lo malo* se deben al irreducible rencor de Eduardo que le ha cerrado para siempre la puerta de su habitación, en el caso de Berta son hijas de las larguísimas ausencias de Tomás. En la novela de 2014, salta a la vista una evidente contraposición entre la Beatriz mohína y melancólica que vive en casa y la Beatriz que actúa fuera del hogar. Emblema de la antítesis entre las dos facetas de la mujer es la Harley-Davidson de Eduardo que ella utiliza para salir de Madrid. Mirándola desde el balcón, De Vere la ve «más segura de sí misma y menos frágil» (Marías 2014: 163): una imagen evidentemente fascinante, pues como subraya el narrador utilizando el presente gnómico, «una mujer corpulenta a horcajadas de algo rápido y potente, es todo un clásico erótico» (Marías 2014: 163).

Siguiéndola durante una de sus escapadas, De Vere descubre su encuentro amoroso con Van Vechten en un santuario en la calle de Serrano (Candeloro 2016: 345-51), una visión que revela al narrador una dimensión nueva de Beatriz, antitética a la que caracteriza a su vida en casa, donde el marido una y otra vez la insulta en modo desproporcionado rechazándola todas las noches cuando ella se acerca a su habitación. No es un caso que, cuando De Vere se pregunta cómo podía Beatriz no desfallecerse del todo, afirme: «es posible que se rehiciera de los rechazos y sacara aplomo de sus encuentros con Van Vechten» (Marías 2014: 239).

Van Vechten no es el único amante de Beatriz, que, a pesar de llevarle cerca de veinte años, también para De Vere es una mujer atrayente, una mujer hacia la cual siente «una vaga admiración sexual tan amortiguada y latente que en realidad era sólo teórica» (Marías 2014: 78), como «un cuadro que suscita un deseo débil y efímero» (Marías 2014: 78). Pues bien, tras una tentativa de suicidio de Beatriz que intenta cortarse las venas en la bañera de una habitación en el Hotel Wellington, durante una velada en la que De Vere tiene que cuidarla mientras Eduardo está rodando en Barcelona, la mujer se une sexualmente con el narrador sin concederle la boca, análogamente a lo que hizo con Van Vechten en el santuario (Candeloro 2016: 351).

Berta, en cambio, en las esporádicas ocasiones en donde comparte la cama con Tomás de vuelta a Madrid, es objeto de la admiración sexual de su marido, algo que la halaga y que ocasiona una reflexión en la que se reitera la tendencia del personaje a la acumulación adjetival:

Muchas mujeres se quejan de ser vistas con codicia [...] y casi ninguna admite cuán vejatorio, y deprimente, y desalentador, no ser vistas nunca así, o no serlo por quienes determinamos que tienen esa obligación (Marías 2017: 227).

Con el paso del tiempo, Berta se abre a la posibilidad de empezar una relación extraconyugal, precisamente con Bertram Tupra —presente también en *Tu rostro mañana*—, uno de los jefes de Tomás. En el noviembre de 1983 la protagonista lleva más de un año y medio sin estar con nadie y, en ocasión de la visita del hombre, afirma:

En aquella segunda visita [...] ‘sucumbí’, como solía decirse de las mujeres en las novelas de unos cuantos siglos y no de los hombres. No tenía mucho de extraño, ni siquiera de particular [...] El hombre me había resultado atractivo desde el primer momento pese a su pretencioso traje y a algún elemento que repelía, pero también lo que repele al principio puede acabar atrayendo (Marías 2017: 367).

Tras el episodio con Tupra y tras haberse fortalecido en ella la sensación de ser viuda, Berta vive varias, breves, relaciones: con un colega de la Universidad, con el pediatra de sus hijos, con un inglés de la embajada, pero ninguna de ellas dura mucho, esto es, nadie consigue sustituir a Tomás. Más bien, Berta recuerda cómo, cada vez que las historias se acababan, «más fuerza recobraba o cobraba el fantasma de Tomás» (Marías 2017: 379). Con todo, tras la muerte de sus padres y la de la madre de Tomás, en 1989, Berta se decanta por la absurda tentativa de volver a ver a un joven banderillero,

Esteban Yanes, con el que, en 1969, había perdido la virginidad —el episodio, contado por el narrador omnisciente al comienzo de la novela, ocupa un espacio considerable—, pero en la tarde del supuesto encuentro se arrepiente y, después de haberlo visto desde el balcón, calvo y engordado, decide no bajar.

Pasemos ahora a ver las modalidades con las cuales las dos mujeres se relacionan con la maternidad. Pese a su infelicidad, Beatriz se comporta con sus tres hijos (el cuarto, como De Vere descubrirá después, había muerto) como buena madre, esto es, al narrador aparece siempre disponible para atender, escuchar y consolar: una madre, pues, afectuosa pero tímida, como si los rechazos del marido hubiesen contribuido a frenar en ella la efusividad. Con todo, De Vere subraya que, cuando los dos más pequeños (de doce y ocho años, respectivamente) buscaban su cariño, su rostro se iluminaba por el contento, aunque ofuscado por la conciencia de saber que la efusividad con los niños es inevitablemente caduca; la mayor, Susana (con la que De Vere acabará casándose), había en cambio desarrollado con Beatriz «cierto sentido de camaradería» (Marías 2014: 135), y al respecto De Vere recuerda el cuchicheo de breves y superficiales conversaciones entre ellas.

Madre de Guillermo y, luego, de Elisa, no pocas veces Berta reflexiona en primera persona sobre la maternidad. El primer fragmento significativo lo encontramos cuando Berta, a propósito de sus paseos matinales con el pequeño en los Jardines de Sabatini, afirma:

para una madre —o para la madre que era yo— es casi imposible no comprobar con la vista, sin cesar, que su niño sigue ahí por mucho que le conste que sigue ahí, emitiendo sonidos o callado y dormido o callado y despierto (Marías 2017: 164).

Nos encontramos ante los primeros signos de una madre extremadamente cuidadora, que luego añade:

al principio cuesta horrores apartarse un momento de ellos, no tenerlos permanentemente abrazados y oliéndolos y no desear que el mundo se detenga ahí, que los niños nunca crezcan y todo se paralice y se eternice esa situación, yo y ellos, ellos y yo, y que el resto desaparezca (Marías 2017: 173).

Aunque el inciso aluda a su propia experiencia de madre, ya en el primer fragmento podemos notar el uso del presente gnómico, empleado también en el segundo, prueba de una reflexión que evidentemente prescinde de su caso peculiar. El presente gnómico lo encontramos también en otra reflexión

sobre la maternidad, una consideración de una mujer condenada a la soledad y oscilante entre momentos en donde espera que nada cambie y momentos de exasperación en donde ansía empezar una vida nueva:

los hijos nos frenan a la mayoría de las mujeres, y por eso no lo confesamos, pero a menudo deseamos que no existieran y nos dejaran libres y en paz, que no hubieran nacido o que fueran autosuficientes desde el principio, que no pidieran sin cesar ni preguntaran sin cesar, que no dependieran de nosotras en todo, hasta para vestirse por las mañanas, no digamos para desplazarse y alimentarse [...] Estaba atada a Guillermo y Elisa y eso no tenía vuelta de hoja, y a veces me sublevaba contra esa determinación (Marías 2017: 340).

Protagonistas de matrimonios que distan mucho de ser felices, Beatriz Noguera y Berta Isla representan dos modelos femeninos que, unidos por el firme rechazo de separarse de sus maridos, aunque de sus pretéritos aspectos hayan quedado sombras o fragmentos, vivirán destinos antitéticos, pues si Beatriz, tras haber intentado suicidarse, muere en un accidente de moto —un choque tan frontal con un árbol que pareció hecho a propósito—, Berta, a pesar de la angustia acerca del destino de su marido que la atenaza, nunca se hunde en un pesimismo absoluto, como atestigua su reflexión a la hora de rememorar la larga espera de doce años (curiosamente el número doce aparece en las dos novelas):

No me estuve quieta durante aquellos años, no me hundí ni me paralicé. Coquetéé ocasionalmente con la desesperación, nunca por gusto sino porque ataca sin avisar; pero en modo alguno me sumí en ella (Marías 2017: 375).

Emblema de la distancia, de hecho auténtica antítesis, es un sintagma que hallamos en las últimas páginas de las dos novelas. Si, conjeturando sobre las causas de la muerte de la mujer, en *Así empieza lo malo* De Vere imagina que, antes de estallarse contra el árbol, Beatriz pensó: «Mi culpa ha pasado pero permanece el castigo. Si no es ahora, ¿qué es morir a tiempo? No volveré a mi cama afligida, no quiero que el pesar me la siga rondando. El intervalo es mío» (Marías 2014: 514), en la novela de 2017 Berta deja de hacer preguntas a su marido de vuelta a Madrid acerca de sus misiones acabando por admitirlo en su «cama afligida a veces e indiferente a veces, por la que habían desfilado otros hombres sin alterarla apenas» (Marías 2017: 534).

Consciente de que a su «cama afligida» Eduardo no volverá nunca, esto es, consciente de que el resentimiento de su marido engañado no podrá ser

derrotado, Beatriz acelera al máximo estallándose con su moto contra el árbol, haciendo del instrumento de muchas de sus escapadas el medio para encontrar la muerte. Acostumbrada desde el comienzo de su matrimonio a una vida conyugal marcada por las muy esporádicas presencias de su marido, en cambio, Berta lo acoge en su «cama afligida» tras haberlo esperado durante años.

Nacido a partir de una «determinación antigua», de «uno de esos propósitos que se fija uno en la niñez o en la adolescencia» (Marías 2017: 143), el matrimonio de Berta sobrevivirá porque la determinación y el propósito primigenios acabarán imponiéndose sobre el rencor de la mujer que se considera engañada. Lejos de ser aislada, la pareja de sustantivos vuelve a aparecer en otra reflexión de Berta, según la cual «mucho hay que haber perdido antes de renunciar a lo que se tiene, más aún si lo que se tiene responde a un propósito antiguo, a una determinación con elementos de obstinación» (Marías 2017: 249), pero también en las últimas páginas de la novela, cuando el personaje femenino afirma:

Y uno descubre que hay lealtades inmerecidas e incondicionales inexplicables, personas con las que uno tuvo una determinación y un propósito juveniles o más bien primitivos, y que el primitivismo prevalece por encima de la madurez y la lógica, del odio de los engañados y el resentimiento (Marías 2017: 534).

Pero, además, el matrimonio de Berta sobrevivirá porque, a diferencia de Beatriz, la mujer de Tomás será capaz de evolucionar, esto es, de acostumbrarse a la soledad, de llevar una vida propia de una viuda o de una soltera; de ser, a la postre, una isla —en este sentido el apellido de la mujer parece un indicio paradigmático—, desconfiando de las certezas y cobijándose en la espera, entendida como «estado en el que todas las posibilidades están abiertas (López López 2021: 136), pues:

Mientras decidía no creer nada y seguir adelante me sentía medio a salvo. Era como si recuperara el estado de espera y de incertidumbre que a todos nos beneficia y nos ayuda a pasar de día en día, nada peor que tener la sensación de que todo está asentado y firme, o si no muy encauzado (Marías 2017: 525).

Y, finalmente, el matrimonio perdurará porque Berta se habituará a la idea de no conocer cabalmente a Tomás, o sea, se dará cuenta de que el conocimiento profundo de los demás es imposible, amparándose en una cita

de Dickens —aunque dudando de su autoría<sup>3</sup>— entresacada de *Historia de dos ciudades* (Libro I, capítulo III):

Mi amigo ha muerto, mi vecino ha muerto, mi amor, la niña de mi corazón, ha muerto; es la inexorable consolidación y perpetuación del secreto que siempre hubo en ellos... En cualquiera de los cementerios de esta ciudad por la que paso, ¿hay durmiente para mí más inescrutable que sus atareados habitantes, en su individualidad más íntima, o de lo que lo soy yo para ellos? (Marías 2017: 541)<sup>4</sup>.

Al concluir su reflexión, así pues, Berta trae a colación la *auctoritas* literaria, rememorando una cita que fortalece su convencimiento; Dickens, así pues, se configura al final de la novela como el sello que ratifica la argumentación del personaje femenino, confirmando la crucial importancia del diálogo intertextual con la literatura anglosajona —en primer lugar Shakespeare, claro está, de cuyo *Enrique V* Berta habla con Tomás dentro de una tensa discusión en el capítulo v (López López 2021: 142-147)— en el universo novelístico de Marías.

## Bibliografía citada

- CANDELORO, Antonio (2015), «Javier Marías: Rumor y Fama, entre William Shakespeare y Geoffrey Chaucer», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4: 163-87.
- CANDELORO, Antonio (2016), *Javier Marías y el enigma del tiempo*, Murcia, Universidad de Murcia.
- CANDELORO, Antonio (2020), «Berta Isla, de Javier Marías: una lectura intertextual (de T.S. Eliot a Hawthorne y Milton)», *ACTIO NOVA. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4: 46-65.

---

<sup>3</sup> Así rezan las palabras de Berta: «Lo escribió también Dickens, si es que es suya la cita que flota por mi memoria» (Marías 2017: 541).

<sup>4</sup> «My friend is dead, my neighbour is dead, my love, the darling of my soul, is dead; it is the inexorable consolidation and perpetuation of the secret that was always in that individuality, and which I shall carry in mine to my life's end. In any of the burial-places of this city through which I pass, is there a sleeper more inscrutable than its busy inhabitants are, in their innermost personality, to me, or than I am to them?».

- GRACIA, Jordi (2014), «La verdad imprudente», *El País. Babelia* [24/09/2014] <[https://elpais.com/cultura/2014/09/17/babelia/1410947959\\_650791.html](https://elpais.com/cultura/2014/09/17/babelia/1410947959_650791.html)>.
- LÓPEZ LÓPEZ, Carmen María (2021), «Berta Isla de Javier Marías, bajo el signo del *Ciclo de Oxford*. Tradición y originalidad de un friso literario», *Anales de la literatura española contemporánea*, 46/1: 131-60.
- MAINER, José Carlos (2017), «Marías vuelve sobre sus pasos», *El País. Babelia* [02/09/2017] <[https://elpais.com/cultura/2017/08/30/babelia/1504117327\\_678029.html](https://elpais.com/cultura/2017/08/30/babelia/1504117327_678029.html)>.
- MARÍAS, Javier (2014), *Así empieza lo malo*, Madrid, Alfaguara.
- MARÍAS, Javier (2017), *Berta Isla*, Barcelona, Penguin Random House.
- MONDOLA, Roberto (2025), «Contraer matrimonio: la imagen de la vida conyugal en la obra de Javier Marías», *Affinità selettive. La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina*, ed. Augusto Guarino, Napoli, Unior Press: 247-60.
- PITTARELLO, Elide (2018), «Quien está y espera: *Berta Isla* de Javier Marías», *Ínsula*, 857: 45-48.
- POZUELO YVANCOS, José María (2017), «*Berta Isla*, el mejor Javier Marías», *ABC Cultural* [03/07/2017] <[https://www.abc.es/cultura/cultural/ab-ci-berta-isla-mejor-javier-marias-201709030211\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/ab-ci-berta-isla-mejor-javier-marias-201709030211_noticia.html)>.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2017), «*Berta Isla*, secretos sin mentiras», *El Periódico* [12/09/2017] <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170912/berta-isla-javier-marias-6279213>>.