

Siempre habrá nunca. El enigma del tiempo en la narrativa de Javier Marías

Ana Rodríguez Fisher

Comenta Javier Marías en la «Nota previa del autor» que acompaña la segunda salida de *El monarca del tiempo* (1978) que durante estos veinticinco años fueron muchos los amigos o lectores que le preguntaban por qué, a diferencia de lo que había hecho con sus dos novelas anteriores –*Los dominios del lobo* (Edhasa, 1971) y *Travesía del horizonte* (La Gaya Ciencia, 1972)– e incluso con tres de los textos o partes que componen la tercera de ellas, *El monarca del tiempo*¹, le preguntaban, decía, por qué no reeditaba aquel lejano título, o bien cómo podrían conseguirlo, a lo cual el autor invariablemente respondía: «Como no sea en una librería de viejo...» Porque aquella primera edición constó de pocos ejemplares: quizás dos mil, o dos mil quinientos, o a lo sumo tres mil, aunque Marías no cree probable la última de las cifras, si bien cualquiera de ellas era perfectamente probable, aun por modesta que ahora nos parezca, en el panorama editorial de entonces, cuando los libros (la literatura) permanecían. De otro modo, no acierto a comprender cómo pude haberme hecho con aquella primera edición de *El monarca del tiempo*, aparecida en la emblemática «Alfaguara azul», que es como prosaicamente llamábamos a los libros de narrativa, con cubiertas en morado y gris, publicados por dicho sello durante la etapa que, *grosso modo*, cubre la segunda mitad de los setenta y principios de los ochenta.

Y es que, ahora que tanto se historian los avatares de la novela española de la ¿democracia?, echo de menos, en las referencias al periodo postfranquista, el énfasis con que, para la etapa anterior, se subraya el papel de unos cuantos editores (Janés, Vergés, Barral y consejeros...), salvo en lo que se refiere a la década de los ochenta, ya mediada ella. Pero para quienes empezamos a ser lectores autónomos e independientes, en el sentido de nutrirnos de otras lecturas que las halladas en la biblioteca familiar o bien

¹ Aparecidas dos de ellas –«*El espejo del mártir*» y «*Portento, maldición*»– como cuentos en *Mientras ellas duermen* (Anagrama, 1990), y la otra –«*Fragmento y enigma y espantoso azar*»– como ensayo en *Literatura y fantasma* (Siruela, 1993).

de las impuestas en las asignaturas cursadas durante el bachillerato e incluso en la universidad, aquella «Alfaguara azul» nos dio a conocer esta novela de Marías, o la primera de Millás –*Cerberos son las sombras*–, el *Labyrintho mágico*, de Max Aub, pese a lo que recientemente se haya dicho sobre el olvido de este autor cuya obra magna ya apareció entonces en ese sello estelar, como lo hizo también la mejor novela de Jose Luis Sampedro, *Octubre, octubre*, entre las que recuerdo así, a bote pronto y, por consiguiente, tal vez de forma aleatoria.

Pero hubo, además, otras editoriales decisivas en la educación literaria y estética de nuestra generación. La Gaya Ciencia, por ejemplo, que había publicado un buen número de títulos benetianos², además del primer Álvaro Pombo, o el ensayo de Agustín García Calvo –*Del ritmo del lenguaje* (1975)–, un autor al que, desde luego, accedíamos a partir de referencias extraliterarias. Podría asimismo mencionar Laertes, con su estupenda colección de libros de viajes, o Legasa, o Nostromo, donde leímos *Las semanas del jardín*, de Ferlosio. Pero no se trata de apabullar ni cansar al lector. Sólo pretendo insinuar que quienes en los setenta nos interesábamos por las «novedades» narrativas autóctonas, teníamos esas otras referencias, distintas de las que tuvieron nuestros padres o nuestros hermanos y novios de mayor edad.

Releo *El monarca del tiempo* y sí, recuerdo aquel libro que, contra la costumbre de mi perpleja adolescencia, ha sobrevivido casi sin máculas –asteriscos, llamadas varias, subrayados u otras marcas indescifrables con las que solía expresar mi asombro de lectora novel, mi acuerdo o mi discrepancia–. Releo *El monarca del tiempo* y ahora, inevitablemente, la lectura se detiene y desparrama porque una y otra vez brotan en estas páginas temas y elementos formales que enlazan con ulteriores planteamientos narrativos del autor. Elide Pitarello, que prologa la novela con una serie de apuntaciones sugestivas y lúcidas, indica algunas de esas constantes: la mezcla de géneros literarios, la presencia de personajes pasivos e irresueltos, el contagio entre ficción y realidad o la presencia de ésta en aquélla, el «desorden» temporal, la magnífica elocuencia de los narradores. Sí, *El monarca del tiempo* fue un libro extraño. Y sin embargo, hoy, el lector mínimamente familiarizado con el universo narrativo de Javier Marías percibe la pertenencia del libro al singular mundo narrativo del autor: lo que ya estaba en él de cuanto habría de llegar en otros y también lo que aún faltaba.

² Un viaje de invierno (1973), *Sub rosa* (1973) –título, por cierto, tan pésimamente interpretado por algún ilustre hispanista–, *El ángel del señor abandona a Tobías* (1976), o *Del pozo y del numa* (Un ensayo y una leyenda), de 1978, precisamente.

De las cinco piezas o partes que lo componen, la axial es «Fragmento y enigma y espantoso azar» –única en la que, debido a su carácter ensayístico, la voz narradora es la voz autorial–, que no por casualidad viene situada en tercer lugar, después de «El espejo del mártir» y «Portento, maldición» (que guardan entre sí una particular relación, específica de ellas y que no se repite en las demás: el sesgo paródico e incluso de ribetes bufos que tienen algunos pasajes de ambas piezas) y antes de «Contumelias» y «La llama tutelar», que asimismo mantienen vínculo propio y específico entre sí, al par que los rasgos comunes a las cinco piezas del libro.

Visto desde la distancia, lo que se percibe en *El monarca del tiempo* es una ley compositiva que será la que gobierne el posterior cosmos narrativo de Javier Marías, pero aquí, todavía, las distintas narraciones que componen la ¿novela? se ofrecen desgajadas o desasidas de esa supra-voz narradora que en las novelas posteriores envuelve (y fagocita) a las de los personajes, salvo, claro está, en las escenas dialogadas, tan características de las obras de Marías. Aquí cuentan los personajes su propia historia. Y la cuentan empleando modulaciones discursivas bien distintas entre sí, según corresponde al perfil personal de cada uno y al tema o conflicto sobre el que versan los respectivos relatos. Se percibe en *El monarca del tiempo* algo común en estas primeras novelas de Javier Marías: su condición de ejercicios de estilo, de ensayo o tanteo de variadas modalidades discursivas. En este sentido, no me parece ocioso recordar que el autor alternó la escritura de su novela con la traducción del *Tristram Shandy*, de Sterne³. En todas las historias que componen *El monarca del tiempo* el tema central versa sobre el tiempo, y todas ellas nos son contadas por los personajes, y no por un narrador testigo o testimonial o coprotagonista, según, figura que, cuando aparece (como ocurre en «El espejo del mártir»), tiene escasa relevancia dado que su papel es más el de reproductor o reconstructor, que el de narrador propiamente dicho.

«El espejo del mártir» es una pieza soberbia, mucho más dramatizada de lo que inicialmente parece, ya que sólo al final el lector descubre que el narrador es el interlocutor mudo y destinatario del discurso que un coronel dirige a un subalterno condenado a ser recluido en la isla de Bornos. De modo que en el relato predominan extensas tiradas monologales que se intercalan con breves pausas narrativas que operan como acotaciones dramáticas y que tienen por objeto trazar la gestualidad del actor-personaje. Poderosos detalles encierran estas acotaciones⁴ que en su conjunto dibujan

³ Véase «Mi libro favorito», en *Literatura y fantasma*.

⁴ «El coronel se pasó un dedo por la punta de la lengua (fue un gesto fugaz) y se alisó una ceja que se le levantaba», es la primera acotación. «El coronel se echó levemente hacia atrás

el retrato del coronel, cuyo discurso a su vez encierra la historia —el caso— del capitán Louvet⁵, un militar del ejército francés que hizo las campañas napoleónicas y cuya vida sirve para ilustrar un aspecto del drama del tiempo: el fatal destino que sobreviene cuando no sabemos acoplar (equilibrar o armonizar⁶) nuestra acción personal al pulso de cronos:

Y si bien puede aseverarse que Louvet llevó a la cumbre y a la cabalidad que les faltaba los cálculos geométricos aplicados a las maniobras militares (siendo en esto un auténtico genio y como tal un adelantado a su época..., amén de un nexo hoy insoslayable entre la previa y la presente), hay que añadir, sin embargo, que partía (para *su* tiempo, que no para el nuestro) de un tremebundo error de base que invalidaba de raíz y de un plumazo todos sus planteamientos.

El momento decisivo de tal conflicto queda así narrado por el coronel:

Y Louvet, con los ojos agigantados empapados no se sabe si de rabia, gloria o espanto, con el sable en la mano inclinado hacia abajo y sumiso, todo el tronco torcido, volteado hacia atrás y un estribo perdido en el súbito giro, penetró en otro tiempo, ¿comprende?, un tiempo distinto que no conocemos, nada tiene que ver con el nuestro: una vaharada de irremisión salida de su propia boca debió de envolverle mientras sus vítreas, agrietadas mejillas despedían un reflejo acerado e intoxicante, y en aquel momento se unió al sino latente, impasible y perenne de nuestra corporación, que cristalizaba con él por enésima vez lanzando destellos refulgentes y efímeros, verbosos (fíjese) así que jaculatorios, para enseguida recluirse de nuevo en su zona de inmanencia y de sombras y volver eternamente a empezar.

Magnífico es, en «El espejo del mártir», el paso de un discurso paródico (toda la primera parte, en que el coronel habla del ejército como institu-

(con la punta del largo cortaplumas que hasta aquel instante había guardado bajo la axila, en posición de fusta o bastón de mando) una indómita onda del cabello que le bailaba por la frente: fue un gesto juvenil y enteramente perfunctorio». «El coronel encuadró entre sus manos el rostro inflamado y venoso...». O bien ésta, que invierte el gesto primero: «... el coronel volvió a alisarse delicadamente la ceja tupida, que en esta ocasión se le disparaba hacia abajo (por efecto de la humedad y el calor) confiriendo a su rostro una expresión levemente bobalicona y sombría, bovina y hebética». Prolijo sería comentar todos los aspectos y señalar la gradación que se va estableciendo en estas acotaciones hasta llegar a la última de ellas, donde se produce la revelación de la identidad del narrador: «El coronel se interrumpió y se quedó pensativo: con el pulgar y el corazón de la mano izquierda sobre las negras ojeras, negras como la pez, me miró con fijeza y pausadamente añadió...».

⁵ Historia que si bien empieza siendo un inciso entre el diálogo de los dos personajes, progresa hasta convertirse en la historia principal.

⁶ Y aquí tenemos un tema que enlaza con la reflexión central de «Contumelias».