

ción, con fragmentos tan delirantes e hilarantes como éste que cito abajo⁷) a un discurso dramático (la relación del caso Louvet) que culmina en tragedia. Tras contar la historia del capitán y aludir a las oscuras y confusas noticias que de él se tienen después de su acto de 1812, cuando regresa a su patria, comenta el coronel: «Porque nada sabemos, nada en efecto sabemos, y no obstante fíjese en que gracias a ello y a no averiguar nos es dado conjeturar, cavilar, incluso decidir sobre lo que fue de Louvet con la máxima libertad». Y concluirá pocas líneas después: «No sé si sabiendo, ya no quiso saber». En esta frase está condensado uno de los temas centrales de las últimas novelas de Javier Marías, como veremos.

En «Portento, maldición» asistimos a la relación que de la vida de su ahijado (un pequeño monstruo, físicamente hablando, que llega a convertirse en eminencia musical) hace un hombre, desde que le fue confiada la tutela y protección de aquél hasta que ambos vuelven a separarse. De modo que el relato da cuenta de «el paso del tiempo» por estas dos vidas. El problema o conflicto se narra en clave bufa y grotesca –aunque no emparentada con la tradición hispana: nada de negruras quevedescas–, clave que resalta aún más por el empleo de un modo discursivo próximo al de las anotaciones diarísticas, un modo fragmentado y elíptico, que subraya la desmesura y la desproporción del portento retratado, especialmente en las escenas espiadas por el narrador y que tienen su culminación en las actuaciones o representaciones musicales del genio. Pero hay también en esta historia un componente conflictivo (ni dramático ni trágico, eso no) que atañe al tiempo: el desacierto de padrino y ahijado al elegir cada uno de los momentos que abren y cierran la relación entre ambos, que, «por el contrario, han constituido sendos errores ya irreparables». Y el padrino se pregunta perplejo –e incluso se lamenta– sobre la incapacidad de no haber sabido ver en el ahijado, cuando llegó, «su rostro mañana» (tema al que volveremos).

No me detendré en el ensayo «Fragmento y enigma y espantoso azar», pero sí recordaré al menos que, siguiendo un apunte de Ferlosio en *Las*

⁷ «... la historia toda del ejército, o mejor dicho su errática, multifárica y siempre declinante trayectoria no es más que un jalonamiento, tumultuoso y caótico, de diferentes prótasis, epítasis y catástasis simultáneas (o atemporales quizá, si me apura usted), que en un momento y lugar determinados se unen, o más propiamente convergen, y, manifestándose instantánea y excepcionalmente en el Tiempo, adquieren un orden fugaz y un sentido efímero para a continuación deshacerse en una catástrofe común. [...] Pero vea usted que la meta continuamente renovada del ejército (siempre la misma y ajena a toda voluntad con visos de humanidad) consiste en hallar cauce a los parsimoniosos meandros y entresijos de un itinerario deslavazado, anómalo y torrencial, para acto seguido desintegrarlo en un océano redolente de pasado y extenderlo entre los acuosos desperdicios acumulados por la actividad acéfala, perpetuamente creadora y destructiva, de los tiempos».

semanas del jardín, lo allí expuesto por Marías versa sobre el orden temporal en que se relatan los acontecimientos y sobre la convención de que lo último en ser contado equivalga a lo verdadero: «por culpa de la tendencia, por parte del lector o espectador, a pensar que en cada obra literaria [...] sólo puede haber una verdad, y que esa verdad es siempre lo que aparece como *último* en el tiempo de que consta, en el tiempo que se le ha adjudicado a esa unidad temporal determinada. Ahora bien, esa convención no es, en efecto, algo explícito, algo acordado previamente [...] sino que, por el contrario, la convención es tácita [...], se la da por *descontada*, es decir por no contada ni mencionada».

En «Contumelias» tenemos el soliloquio de un hombre que va a hacer entrega de su hermana al futuro esposo, un banquero belga. La historia transcurre «en octubre del mismo año funesto» y tiene como marco un viaje en tren, durante el cual

solamente una certeza: trátase de un viaje de negocios de cuestionables beneficios y de aún más dudoso beneficiario, al menos en lo que concierne a la parte contratante que somos nosotros dos. Pues se daba por descontado que era ella quien habría de beneficiarse, pero, ¿acaso no sería yo finalmente tal vez, por un impredecible designio más del tiempo y del azar; del tiempo o azar, mejor dicho, sinónimos al fin y al cabo en el digno y saludable terreno de la exageración?

«Contumelias» es, en apariencia, la menos teatral de las narraciones de *El monarca del tiempo*. Sin embargo, las paradas del convoy que tienen lugar durante el viaje operan al modo de entreactos escénicos que interrumpen y suspenden la acción: el discurso mental o monólogo del narrador, una especie de preliminar en que se expone el conflicto que va a ser representado, muy en la línea de los prólogos de la tragedia clásica, y que en este caso lleva adherido un elemento confesional derivado del sentimiento de culpa:

¿no me había prestado yo acaso a consumir la operación, a desempeñar el papel de intermediario, intercesor, depositario, a efectuar la entrega miserable yo en persona? Y no sólo eso: ¿no había conspirado además como los otros en la consecución de aquel enlace, solución eficaz de urgencia para una economía moribunda queapestaba a interior cerrado y que a cada vaivén o bache del único camino que le estaba permitido transitar se desven- cijaba más y más...

Y es que en «Contumelias» hay una serie de elementos que elevan la acción a acto trágico: el papel de autoridad familiar que desempeña el her-

mano varón –«artífice brutal de la puesta en venta de su sino», según se autorrepresenta–, la dimensión sacrificial de la joven que va a ser desposada, el canje de destinos entre ambos hermanos, la intervención del azar. La frase final del relato, pronunciada al término del viaje, cuando ambos avanzan por el pasillo del vagón en dirección al andén donde se les aguarda, tiene un inconfundible sabor shakespeariano: «Vamos, hermana; la oscuridad oculta tu rubor». Espléndido cierre de un relato que se inicia justamente con la revelación de tanto ensayo infructuoso por parte de ambos personajes para preparar una común disposición ante el viaje, «un tono uniforme y duradero que no sólo lo determinara y presidiera, gobernara nuestras conversaciones y conducta, sino que además nos salvaguardara de las intrusiones del desmayo y desaliento: sin haberlo logrado pese a los prodigados ensayos anteriores a la marcha, los gestos y ademanes miméticos y deliberados, los ofrecimientos de manos y las sonrisas practicadas durante semanas ante el espejo sin el rigor ni sobre todo la convicción necesarios para conseguir, en el momento del debut que nos aguardaba en un escenario no por convencional menos imprevisible y retorcido, la perfecta adecuación a una circunstancia nunca jamás vivida con anterioridad...»

Y de nuevo el tiempo emerge en el centro del conflicto. He mencionado que el canje de destinos entre ambos hermanos provoca el *pathos* expresado por el narrador. Uno de los fragmentos citados aborda el enlace tiempo-azar: «¿Para qué queda tiempo al final del tiempo?», se pregunta aquél durante este viaje que es efectivamente un final (de ahí que el movimiento último de ambos y la frase que cierra el relato tengan a la vez una función de apertura escénica). Y aún más, de entre las dos posibilidades que en adelante se le ofrecen a la joven, el hermano le recomienda la segunda de ellas, la que le concedería «un lugar en el terreno infranqueable de la nada, donde ni siquiera hay (eso se dice) ni terreno ni lugar» y que exige la eliminación del recuerdo, «la mera aceptación alborozada del presente, sin negarlo ni ensalzarlo, sin abominar de él ni compararlo, sin ponerlo en tela de juicio tan siquiera, dejándote ensartar por él».

«La llama tutelar» es una breve pieza teatral protagonizada por Valerio (el matón del colegio), Lemarquis (el preceptor) y Belinai (el ángel de la guarda de Valerio). Arranca de una situación extrema, la soledad a que se ve abocado un Lemarquis abandonado por todos sus pupilos, y versa sobre las relaciones que educador y educando deberían mantener a fin de alcanzar el objeto o meta común que les une: el conocimiento o el saber, de cuya naturaleza discuten:

Henos aquí nuevamente, Valerio: tú y yo dándonos la mano como aliados, como conjurados, como gente de bien. [...] tú y yo juntos, Valerio, mi

pupilo final y el que destaca más, testigo generoso de mis flaquezas temporales, balanza discreta y justa de mi lucha, futuro beneficiario de mis conquistas celestiales, heredero de un anhelo que, siempre remoto y velado, desdeñoso y letal, es único y doble a la vez: es el soterrado anhelo, Valerio, de espanto o inmortalidad.

Al discurso infatuado y pomposo del preceptor –que plantea su meta en términos de combate con elementos adversos de procedencia exterior– replica el discípulo con un parlamento pseudolírico pautado en versos blancos y en largas tiradas que dibujan el exacto revés o antítesis de la elocuencia de Lemarquís –no en vano son los sueños y los fantasmas mentales las fuerzas con que pugna Valerio– hasta el punto que el preceptor le increpa: «¡Estás haciendo rimar mis palabras! ¡Las tergiversas con horrendos versos!»

Bajo el afeite retórico y el sesgo paródico que impregna este debate no debemos perder de vista que el autor está punteando ya temas a los que volverá –desde otros registros lingüísticos y con una intención honda, severa– en obras futuras. Justamente la intervención final del ángel mensajero Belinai –que Elide Pitarello relaciona con la escena del Juicio Final de *Tu rostro mañana* (¿II?)– aborda el conocimiento en su relación con la muerte y el tiempo, parlamento que remata con una afirmación y negación encadenadas: «Siempre habrá nunca, Valerio: / tampoco entonces será».

No recuerdo la recepción crítica que en su día obtuvo *El monarca del tiempo*. En cualquier caso, no debió de generar demasiada polémica o discusión (literaria, se entiende) como sí lo hizo *Negra espalda del tiempo*. Y sin embargo asombra comprobar en aquella lejana novela la cantidad de transgresiones e irreverencias que contiene respecto de ciertos estatutos de la ficción o determinadas concepciones canónicas del género novela. Seguramente habrá razones de distinta índole que aclaren el contraste entre el silencio de entonces y el barullo último y no será la menor de ellas el distinto espacio que el escritor Javier Marías ocupa ahora en nuestro panorama narrativo frente al que ocupaba en 1978. Porque *Negra espalda del tiempo* encierra un buen puñado de reflexiones sobre el arte de la novela, además de abordar y desvelar las relaciones entre lo real y lo ficticio, a propósito de lo que vino sucediendo desde la publicación de *Todas las almas* (1989). Ya en las primeras páginas, el autor nos avisa que se dispone a «lo ocurrido o averiguado o tan sólo sabido –lo ocurrido en mi experiencia, o en mi fabulación, o en mi conocimiento, o es todo sólo conciencia que nunca cesa– a raíz de la escritura y divulgación de una novela, de una obra de ficción».