

EL PELIGROSO OFICIO DE NOVELAR:
NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO
DE JAVIER MARÍAS

SANDRA NAVARRO GIL
Universidad Complutense de Madrid

Envuelta en un silencio nada frecuente en las novedades editoriales de nuestro tiempo apareció *Negra espalda del tiempo* en 1998. El autor, tras un largo tiempo de reservas y misterios sólo paliados por sus colaboraciones en prensa, evitó presentar el libro a los medios de comunicación y dejó su trabajo a la merced de la crítica y de los lectores. En él se concentraban sus esfuerzos de los últimos cuatro años. Se trataba de un libro realmente codiciado tras el éxito rotundo de *Mañana en la batalla piensa en mí*, publicada en 1994, y los todavía recientes galardones al conjunto de su obra que le sitúan aún ahora entre los escritores contemporáneos mejor considerados del momento. De nuevo Shakespeare inspiraba el título e insuflaba el espíritu de una «falsa novela» en la que Marías daba un giro a su narrativa para tornarla inclasificable: otra pirueta fictiva, una nueva vuelta de tuerca de un escritor que nunca se movió a gusto entre los moldes genéricos y las clasificaciones rigurosas, como demostró con creces en la miscelánea obra *El monarca del tiempo* (1978).

La peculiaridad de *Negra espalda del tiempo* comienza desde el mismo título de la novela. En la Navidad de 1996 el diario alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung* solicitó a varios escritores que seleccionaran una frase o un verso de la historia de la literatura para realizar sobre ella un comentario. Javier Marías eligió «la negra espalda de lo no venido» y su reflexión apareció también en esas

fechas en el diario español *El País*¹. La frase, que del mismo modo había sido empleada en obras anteriores de ficción, es analizada en este artículo por el autor, que además intenta precisar su significado:

«Yo la he empleado en mi lengua como 'el revés del tiempo, su negra espalda, su vuelco', estoy seguro de haberla formulado así alguna vez. O acaso 'el envés del tiempo', no sé».

Seguidamente Marías confiesa que se halla en deuda, una vez más, con su maestro Benet:

«Sin duda, mi atracción inicial por esta frase sin verbo procede de mi maestro Juan Benet, que vio en esa imagen tan poética el resumen de casi toda la investigación sobre el tiempo llevada a cabo por la ciencia». (*ibid*)

Al escritor esta frase le lleva al recuerdo de unos versos de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique: «si juzgamos sabiamente, / daremos lo no venido / por pasado» donde

«lo no venido, esto es, lo no llegado, lo no sucedido, lo no existido, no debemos seguirlo esperando, sino darlo ya por pasado. [...] Y se me ocurre que quizá sea eso, lo que no viene y sin embargo es pasado, lo que discurra por aquella negra espalda y abismo del tiempo...» (*ibid*)

Las reflexiones de Javier Marías sobre el tiempo y sus efectos son constantes en toda su obra. En el primer volumen de artículos *Pasiones pasadas* ya se hacía referencia a este asunto en el artículo titulado «La dificultad de perder la juventud» (1989). El autor diserta en él sobre la percepción del mundo del artista, condenado a saberse de espaldas al tiempo:

«Así, el artista, en contra de lo que se le achaca desde el sentido común y la convención, es el mayor enemigo de la inmortalidad, su mayor negador, puesto que se alimenta y vive de su propia muerte; convive con ella; la anticipa con impaciencia, la atrae (el novelista además la cuenta); vive su futuro como si ya fuera su pasado; lo que le espera es lo que ya le ha ocurrido, y está permanentemente de espaldas. De espaldas a su propia vida y contemplando su propia espalda.» (Marías, 1991: 223)

¹ Véase Marías (1996: 23).

En *Todas las almas* la frase es puesta en boca de Toby Rylands en un monólogo que constituye una de las mejores piezas de la novela. Rylands es el profesor retirado que siente próxima la hora de su muerte y que sin embargo se resiste a dejar de fantasear con lo que ha de venir:

«Yo comprendo bien a quien lamenta morir sólo porque no podrá leer el próximo libro de su autor favorito, o ver la próxima película de la actriz que admira, o volver a tomar cerveza, o hacer el crucigrama del nuevo día, o seguir la serie de televisión que sigue, o porque no sabrá qué equipo ha ganado el campeonato de fútbol del año en curso. Lo comprendo perfectamente. No es sólo que todo pueda aún darse, la noticia imaginable, el giro de todos los acontecimientos, los sucesos más extraordinarios, los descubrimientos, el vuelco del mundo. El revés del tiempo, su negra espalda...» (Marías, 1989: 156)

De igual modo el narrador de *Mañana en la batalla piensa en mí* recurre a esta expresión cuando se refiere una y otra vez al tiempo:

«...mi conciencia que atiende a lo que ocurre y a lo que no ocurre, a los hechos y a lo malogrado, a lo irreversible y a lo incumplido, a lo elegido y a lo descartado, a lo que retorna y a lo que se pierde, como si todo fuera lo mismo: el error, el esfuerzo, el escrúpulo, la negra espalda del tiempo». (Marías, 1994:70)

«...e incluso entonces a menudo ignoramos quiénes nos estarán contemplando o pensando en nosotros, quién está a punto de marcar nuestro número, quién de escribirnos, quién de querernos o de buscarnos, quién de condenarnos o asesinarlos y así acabar con nuestros escasos y malvados días, quién de arrojarnos al revés del tiempo o a su negra espalda, como pienso y contemplo yo a este niño sabiendo más de él de lo que él sabrá nunca sobre el que fue esta noche. Yo debo ser eso, el revés de su tiempo, la negra espalda...» (*ibid*, 77)

«en qué hay que disimular ante cada uno, quién está enterado de cada revés y cada envenenado paso, de cada error y esfuerzo y escrúpulo y la negra espalda del tiempo». (*ibid*, 259)

«cuando me interrumpa y transite sólo por el revés del tiempo, o por su negra espalda donde no habrá escrúpulo ni error ni esfuerzo». (*ibid*, 361)

«mientras viajamos hacia nuestra difuminación lentamente para transitar tan sólo por la espalda o revés de ese tiempo,

donde uno no puede seguir pensando ni se puede seguir despidiendo». (*ibid.*, 412)

De nuevo se percibe la sensación de continuidad en la obra de Javier Marías: tras las constantes reflexiones sobre el envés del tiempo en narraciones anteriores, el autor, siempre fiel a su vocación de relator, se situará en él para narrar lo que acontece en este fantasmal ámbito: de aquí parte el experimento de *Negra espalda del tiempo*.

Para comenzar al análisis de la obra sería bueno precisar en primer lugar qué es *Negra espalda del tiempo* o, al menos, cómo podemos entenderla: ¿es o no es una ficción? ¿son unas memorias impregnadas de ficción o una creación fabulosa que emplea datos de la realidad? El propio Javier Marías se refiere a este asunto en una entrevista posterior a la publicación de *Negra espalda del tiempo*:

No son memorias, no es un libro autobiográfico en el sentido estricto. No sería tampoco una novela propiamente dicha, aunque creo que se lee más como una novela que otra cosa. (García, 1998:20)

Marías vuelve a elegir la primera persona de la narración para dirigirse a sus lectores, pero en esta ocasión se confiesa desde el principio autor y narrador del discurso: no hay voces postizas ni prestadas, el escritor Javier Marías habla directamente y se convierte en el protagonista de su relato. De este modo, el autor-real, que es la realidad empírica con nombres y apellidos que da el texto a la imprenta, es también el narrador, no hay cesión de papeles ni disfraces posibles. El narrador se *confunde* con el autor en *Negra espalda del tiempo* y será esta la principal novedad que de entrada nos ofrece la novela. Pero no todo se ajusta estrictamente a los cánones de la realidad y, de hecho, encontramos buenas dosis de ficción mezcladas con los asuntos del mundo real a lo largo y ancho de este importante trabajo de Marías. Justamente sobre este aspecto, sobre la realidad y su capacidad de asimilación de lo ficcional, versa el primer capítulo de la obra en el que Marías se declara en cierto sentido víctima de una creación suya anterior, *Todas las almas*, esa especie de novela espectral que parece haberse empeñado en pasar al otro lado de la orilla para formar parte de lo real. En este capítulo introductorio —en total son veintiún capítulos sin enumerar separados por espacios en blanco— el punto de partida deviene de la necesidad humana de contar las cosas, aunque al contar los hechos se tergiversen y tengan cada vez menos que ver con lo sucedido: de

aquí que se admita desde el principio la mezcla inevitable de la realidad y la ficción aunque no así su confusión. Consciente de la dificultad que entraña en sí misma la actividad de *contar* Marías se propone dar constancia de parte de su experiencia más reciente:

«voy a relatar 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». (Marías, 1998: 11)

Las sospechas sobre el carácter ficticio de *Negra espalda del tiempo* permanecen a lo largo de las más de cuatrocientas páginas que componen el trabajo y quizá precisamente sea así porque se comprueba en cada párrafo la frágil barrera que separa lo real de lo inventado en las últimas experiencias vitales de Marías. El autor se refiere a este asunto en varias ocasiones, aunque sus palabras en este sentido siempre se protegen en el aséptico terreno de la ambigüedad:

«Ahora he hablado de él aquí con su nombre, y con sus atributos. Pero esto no es una ficción, *aunque sí debe de ser un cuento*». (*ibid*, 74)²

Así Javier Marías, desafiando los límites impuestos entre realidad y ficción, entre pasado y presente, entre la vida y la muerte, se convierte en la voz del tiempo o al menos se sitúa en el ámbito de su negra espalda, que nada tiene en común con nuestro tiempo cronológico, el que se nos escapa sin tregua y al que está encomendada la permanencia de lo real. La ficción y lo pasado y no acontecido tienen en cambio mucho que ver: ambos perduran más allá de la conciencia de los hombres, como lo hacen los anhelos humanos que suelen sobrevivir a los que los aguardaron. De esta concepción del tiempo se desprende el espíritu de la narración, que atiende a la ficción con la misma voluntad con la que se ocupa de la realidad, y que también parte de que *todo* acontece por azar y es fruto de la casualidad.

De esta forma, por azar y por sorpresa, Marías vio cómo una ficción pujaba por formar parte de la realidad, de su realidad como escritor y de la de aquellos que le conocieron durante su estancia

² El subrayado es mío.

en Oxford. *Todas las almas* abandonó su naturaleza de papel y encontró su hueco en el mundo, aunque el escritor se haya pasado años reafirmando el carácter ficticio, inventado o reinventado de su novela. Es en las páginas de *Negra espalda del tiempo* donde Marías analizará los pormenores de la creación y, muy especialmente, las consecuencias sorprendentes que esta novela ha ejercido en su vida e, incluso, tendrá a buen seguro en el acontecer futuro de ésta. Una vez más declara el autor que sólo lo accesorio coincide con lo vivido por él en Oxford entre los años 1983 y 1985. Hasta diez préstamos tomados de la realidad enumera Marías en el segundo capítulo de su nuevo libro, a saber: el ambiente amortiguado de la ciudad; los profesores atemporales; las oscuras y minuciosas librerías de viejo; los mendigos; las campanadas frenéticas de las iglesias de St. Giles y St. Aloysius; la derrilicta estación de Didcot; la luz del día suspendida durante horas en la primavera oxoniense; la florista de aspecto gitano; el portero de la Tayloriana y la historia de John Gawsworth, el poeta y rey de Redonda³. El resto fue pura invención en su momento, aunque ahora ya no pueda asegurarse hasta qué punto la ficción ha conquistado el terreno de lo real. Por esta razón el capítulo tercero comienza a analizar las reacciones que la obra produjo en personas que quisieron ver en ella una «novela en clave» tras cuyos seudónimos se escondían personas de carne y hueso. De entrada, se vio en el narrador el trasunto de Javier Marías, dadas las características coincidentes entre ambos, especialmente la compartida docencia en Oxford. Por otro lado, sus antiguos colegas de la universidad también se vieron identificados y tuvieron reacciones bien diversas. De hecho la novela se convirtió en el asunto de conversación preferido entre los oxonienses más cultos, y el desenmascaramiento de las personas que encarnaban uno u otro ente de ficción fue la labor impuesta durante meses por cada uno de los miembros del *college*. Sus antiguos colegas y amigos Ian Michael y Eric Southworth se encargaron de informar al autor de los efectos de la novela entre los *dons*: de este modo descubre Marías que son los que no aparecen en la novela los realmente molestos con él. Esta actitud vanidosa concuerda perfectamente con la humorística descripción que el narrador lanzaba en *Todas las almas* sobre los docentes oxonienses: una vez más la ficción lo-

³ Sin embargo, en el artículo «Quién escribe» (1989), recogido en el volumen de artículos *Literatura y fantasma*, Marías apunta otros detalles *reales* en la ficción de *Todas las almas*. Véanse las páginas 83-90.

gra anticiparse a la realidad. Pero la presunción alcanza a los investigadores de otras nacionalidades (el suyo es un trabajo esquivo, de esfuerzo en la sombra y glorias efímeras) y entonces viene la anécdota de lo ocurrido con el profesor Francisco Rico. Es el comienzo del capítulo quinto y se presenta como un inciso que viene a completar las consecuencias de la publicación de *Todas las almas*, o lo que es lo mismo, la forma en la que la novela empezó a formar parte de la realidad:

«Debo hacer un inciso —este es un libro de incisos, sólo que se avanza también con ellos— para reconocer que la idea de Toby Rylands⁴ me ha servido en alguna ocasión para persuadir y mercadear con ella.» (Marías, 1998:57)

La conversión de Francisco Rico en el famoso profesor del Diestro de *Todas las almas* (se trata del pasaje que transcurre en una discoteca y en el que el narrador conoce a la «falsa gorda» con la que pasará una tórrida noche en su apartamento) anima al eminente estudioso a solicitar a Marías que le incluya en su próxima novela, *Corazón tan blanco*. La escena resulta francamente divertida —nada menos que un prestigioso erudito confeccionando su propio trasunto literario— y conforma una de las mejores piezas de *Negra espalda del tiempo*. Rico conseguirá aparecer en *Corazón tan blanco* como el profesor Villalobos, personaje secundario cuyo papel es el de revelador de un secreto, tradicional en la narrativa de Marías. Así, *Negra espalda del tiempo* se convierte en el tercer «trabajo» de Rico como personaje, aunque esta vez se haya descubierto su verdadera identidad. Quizá sea este uno de los temas que nos tenga preparado Javier Marías en el anunciado segundo volumen de esta obra, pues la duda parece otra vez dispuesta a desmoronar el controvertido invento paranarrativo de Javier Marías: ¿puede considerarse a Rico un personaje de ficción por aparecer en estas páginas? ¿Intenta Javier Marías ficcionalizar su existencia y también la de sus allegados con la creación de esta «falsa novela»?

En los capítulos siguientes se continúa sopesando la megalomanía o afán de protagonismo que *Todas las almas* insufló a todo aquel oxoniense que quiso verse identificado con algún personaje de la novela. La preocupación del autor —un verdadero caballero espa-

⁴ Toby Ryland expresaba en ese pasaje el convencimiento de que las personas que se convierten en personajes de ficción alcanzan un grado de inmortalidad al que no puede aspirarse con los trabajos de investigación.

ñol— se dirige ahora a la mujer que en Oxford creen Clare Bayes porque se trata de un mero producto de su fértil imaginación. Aunque, quizá, el peor caso de identificación sea el de Eric Southworth con Cromer-Blake, personaje fundamental de la trama que muere al final de la novela y cuyos diarios van a parar casualmente a manos de El español. El profesor Southworth llegó a sospechar que su aparición en la nota cronológica del Boletín de la Asociación de Galdosistas tiene mucho que ver con la muerte en la ficción de Cromer-Blake y tal vez también, según el autor, con los muchos altercados que le han venido ocurriendo desde que se publicó *Todas las almas*.

El autor sigue recordando a aquellos que le hacen llegar su satisfacción de verse implicados en la narración de *Todas las almas*. Por ejemplo, el matrimonio Stone, los Alabaster «ficticios» propietarios de una librería de viejo frecuentada por el narrador durante sus correrías por las calles de Oxford. En torno a las librerías de viejo y a la afición de Marías por los libros antiguos surge el asunto que va a ocupar la mayor parte de las páginas que restan de *Negra espalda del tiempo*: las misteriosas biografías del escritor John Gawsworth y las de otros escritores que tuvieron alguna relación con él. De hecho, el hallazgo de datos sobre este escritor inglés —de cuya investigación también se ocupaba el narrador de *Todas las almas*, no en vano esta es una nota biográfica que se colaba en las páginas de la novela fantasma— va a cambiar en cierto modo el rumbo de la vida de Javier Marías, quien parece estar seguro de haber desvelado algún enigma de su propio destino al ponerse en contacto primero y hacerse heredero después del misterioso legado de Gawsworth. Antes de entrar en materia y tras contar su experiencia con los Stone en Oxford, el capítulo noveno está entendido como otro inciso (pero con los incisos se avanza siempre en la narrativa de Javier Marías). Aunque quizás no sea un inciso y este sea el verdadero asunto de interés de la novela: en él se condensan reflexiones del autor sobre el paso del tiempo y se presenta la bellísima comparación entre los diferentes tiempos y las luces que atestiguan el paso del día a la noche. Merece la pena transcribir el párrafo por su enorme peso en el sentido global de la novela:

«Se hacen viejos los tiempos demasiado fácilmente y se los descarta, y los que le preceden se vuelven entonces antediluvianos, y sin embargo se fueron solapando todos de manera engañosa, pensamos a veces que no hay fronteras ni paradas

súbitas ni brutales cortes, que los finales y los principios no están nunca trazados con la raya divisoria que en cambio otras veces creemos ver retrospectivamente, y esa creencia es también engañosa porque no hay lo uno ni lo otro apenas o como enorme excepción tan sólo, no el tajo certero y limpio —siempre saltan astillas— ni la yuxtaposición o magma de los días confusos e indistinguibles —siempre hay olvidos y periodos borrados y yo los conozco, que ayudan a ver los ilusorios límites—. Todo es más misterioso, es más bien una prolongación artificial, atenuadora e inerte de lo que ya ha cesado y una resistencia protocolaria a ceder el paso o a señalar el inicio de lo que llega, como esas farolas que permanecen encendidas todavía un rato cuando ya ha amanecido en las grandes ciudades y en las aldeas y en las estaciones de trenes y en los apeaderos vacíos, y aún se mantienen parpadeantes y erguidas ante la luz natural que avanza y las convierte en superfluas. En esa hora a la que sólo asisten los muy madrugadores o los muy noctámbulos o los muy insomnes se produce durante breves momentos la manifestación visible —esto es, la metáfora— de cómo se conduce y en qué consiste el respetuoso tiempo...» (*ibid*, 142-143)

Para ilustrar la comparación se glosan unos versos de *Othello* de Shakespeare:

«(‘Apaga la luz, y luego apaga la luz’⁵, dos veces hubo de decirse Otelo para asimilarlo, aunque ya estuviera decidido a hacerlo).» (*ibid*)

Será esta cita un motivo recurrente en el resto de novela, junto a la imagen visionaria de un hombre y una mujer que esperan un autobús en silencio (la mujer se adentra en la mañana, el hombre se protege de la noche) mientras contemplan la entrada apaciguada de la luz diurna y la resistencia de las luces de la noche que aún se niegan a desaparecer:

«...el autobús no llega y ambos, mujer y hombre que no se ven ni conocen, miran las incongruentes luces todavía encendidas bajo el sol que avanza y las hace patéticas e insignificantes, y sin embargo son el testimonio respetuoso y benigno de que existió lo que ya ha cesado: hasta que la soñolienta mano de algún funcionario repara en el despilfarro y apaga la luz, y luego la apaga». (*ibid*, 147)

⁵ «Put out the light; and then put out the light» (Shakespeare, *Othello*, Act.V, Escena II, v.7).

Esta podría ser la parte más ficticia de la novela (el autor fabula sobre las tormentosas vidas de estos seres solitarios) pero también aquí Javier Marías ha pretendido dar una apariencia de realidad a estas dos historias que irán completándose según pasa la novela: el autor ve a estos personajes desde sus ventanas y crea unas existencias acordes con esta misteriosa situación.

Pero no todas las personas son testigos del testimonio del tiempo. Así enlaza el autor las reflexiones del capítulo noveno con el décimo, que trata sobre las muertes que sesgan inesperadamente las esperanzas y los proyectos de algunos seres. Marías siente predilección por esas vidas de apariencia inacabada que han quedado solapadas por otras vidas y otros tiempos, en especial por las vidas de escritores malogrados. De hecho, la recuperación de estas existencias perdidas en el envés del tiempo fue el primer punto en común de nuestro autor con John Gawsworth, quien se dedicaba a la misma tarea antes de convertirse en un mendigo olvidado y alcohólico. Aunque Marías no quiera verse como un biógrafo de profesión, sí que es evidente que sus investigaciones de los últimos años giran en torno a las biografías de escritores de toda condición y rango: recuérdense sólo dos títulos anteriores a *Negra espalda del tiempo*: las biografías que componen *Vidas escritas* (1992) y los retratos literarios de *Miramientos* (1997). Así, buena parte de *Negra espalda del tiempo* se dedica a reconstruir las vidas de unos cuantos escritores ingleses cuyas muertes se vieron envueltas en el misterio. Todo comenzó con la investigación sobre John Gawsworth en sus tiempos de profesor visitante en Oxford. El autor tiene a bien reproducir en estas páginas íntegramente los fragmentos sobre el escritor inglés que se incluían en *Todas las almas* tras volver a insistir en que estas páginas son lo más autobiográfico de aquella novela.

Las pesquisas de Marías por las librerías de viejo le llevan a la figura de Gawsworth. Como por encanto y sin mucho trabajo por su parte —el autor cree tener una especie de imán que atrae la información sin su deseo expreso, o lo que es lo mismo, Marías considera que Gawsworth le ha encontrado a él y no al revés— van cayendo en su poder documentos, libros y artículos que le ayudan a desvelar poco a poco la misteriosa vida de un escritor que murió como un mendigo tras haber sido nombrado rey de Redonda. La figura de Gawsworth ya había aparecido anteriormente en dos creaciones de Marías. El relato «Un epigrama de lealtad» (*Mientras ellas duermen*) y el artículo «El hombre que pudo ser rey» (*Pasiones pa-*

sadas) apuntaban algunos datos de una biografía incompleta que sin duda ha seducido a este autor. Pero no es solo el interés intelectual el que le lleva a profundizar en el escritor inglés, sino la certeza de que él mismo es una prolongación de su destino, algo que ya había anunciado el narrador de *Todas las almas*:

«No me hice ni me hago todas estas preguntas por piedad hacia Gawsworth, al fin y al cabo sólo un nombre falso al que no he conocido y cuyos textos —que son lo único que de él aún puedo ver, además de sus fotos de vivo y muerto— no me dicen mucho, sino por curiosidad teñida de superstición, convencido como llegué a estar, algunas interminables tardes de primavera o Trinity, de que yo acabaría corriendo su suerte idéntica». (Marías, 1989:169)

Este convencimiento no ha desaparecido con el paso de los años. Es más, Javier Marías defiende en *Negra espalda del tiempo*, ya en las últimas páginas y en plena fiebre de paralelismos y supersticiones, ser el heredero del reino de Redonda, la isla que tuvo como primer rey al mismísimo John Gawsworth. Esta isla de Redonda, una de las llamadas Islas de Sotavento, cuenta con menos de tres kilómetros cuadrados, se encuentra en Las Antillas y fue descubierta por Cristóbal Colón en su segundo viaje a América.

De la mano de Gawsworth —quien ya está definitivamente instalado en la casa madrileña de Marías, en «la habitación de Gawsworth»— nuestro escritor en funciones de biógrafo conoce la atribulada vida de Wilfrid Ewart, un escritor frecuente en las antologías de los años treinta de las que se encargaba el propio Gawsworth. Tampoco es la primera vez que Marías se ocupa de este escritor: en su antología *Cuentos únicos* incluyó un cuento de Ewart («Los bajíos») y su misteriosa muerte en México —balazo en su ojo enfermo en el transcurso de la última noche de 1922— es el asunto sobre el que versa su artículo «Recuerda que eres mortal» incluido en la recopilación *Literatura y fantasma*. A raíz de la publicación de la biografía de Wilfrid Ewart en *Cuentos únicos* dos investigadores mexicanos se ponen en contacto con él para esclarecer la muerte de Ewart en México. Con la morosidad de un clásico investigador privado Marías nos va haciendo cómplices de sus pesquisas y sospechas, en especial la que le lleva a considerar a su amigo Stephen Graham autor del homicidio de Ewart. De estas páginas, hinchadas de datos y de lectura realmente costosa, deben destacarse las dedicadas a derribar el mito de que lo último en la vida de los hom-

bres es relevante o merece saberse para poder recordarlo. Así como el último día de Wilfrid Ewart no parece salirse de la absoluta normalidad —según su biógrafo y probable asesino Graham— tampoco Marías fue capaz de intuir la muerte de sus seres queridos en sus horas finales. Y en estos momentos de la narración la prosa de Marías se abandona al recuerdo y a la ternura constituyendo quizá las mejores páginas de todo el relato. En el tono intimista y cercano que sigue siendo su mejor apuesta, Marías nos cuenta la desaparición de algunos de sus seres queridos: su amigo Aliocha Coll, su madre Lolita y su maestro Benet.

De este modo, la muerte, junto al tiempo y su negra espalda, y la ficción y sus inserciones en la realidad, son los asuntos que van construyendo el relato en el que todo se mezcla, como en la vida misma. El autor, situado en ese revés del tiempo en el que vale lo mismo pasado y presente, realidad y ficción, muchas veces acaba por abanderar un cierto pesimismo existencial. En especial es la injusticia del mundo al borrar a aquellos de los que no queda la huella o la memoria de su paso el hecho que lleva a Marías a despreciar la vida de los hombres:

«Y qué si no hubiera nacido, eso dije antes. Hay demasiados que nacen y es como si no hubieran alcanzado ni atravesado jamás el mundo; son tan pocos de los que queda memoria o registro y hay tantos que se difuminan y despiden pronto como si la tierra careciera de tiempo para asistir a sus afanes y a sus fracasos o logros y hubiera urgencia por deshacerse de sus alientos y de sus voluntades aún incipientes [...] Y qué, si no hubiera nacido nunca nadie. Tampoco habría muerto nunca nadie y no estarían los cuentos que incesantemente se cuentan llenos de horrores y azares y agravios, y de salvaciones temporales y definitivas condenas». (Marías, 1998: 235-236)

En el capítulo XV se reanuda el tema inicial de cómo *Todas las almas* ha logrado instalarse en la realidad, aunque no haga falta repetir que todos los asuntos van unidos por el hilo invisible del tiempo, desde el refugio de su negra espalda. El comienzo de este capítulo es en primer lugar una declaración de intenciones, pues se anticipa la posible aparición de un segundo volumen de *Negra espalda del tiempo* y se retoma el asunto de la influencia de la novela fantasma en el presente y en el porvenir de Marías:

«La sensación de que los libros me buscan no ha dejado de acompañarme, y todo lo que ha pasado a la vida desde mis

ficticias páginas de *Todas las almas* ha acabado por tener materialización en esa forma, en forma de libro, o de documento, o de foto, o de carta, o de título. Es tanto lo que ha saltado desde la novela a mi vida que ya no sé cuántos folios necesitaré para contarlo, no bastará con este volumen ni quizá tampoco con el segundo previsto, porque han transcurrido ocho años desde que publiqué esa novela y todo continúa invadiendo mis días o deslizándose en ellos al igual que en mis noches, cuando resulta que soy ahora lo que fueron Shiel y Gawsworth o así parece [...] Es difícil resistirse a perpetuar una leyenda, más aún si uno contribuyó a extenderla. Y sería mezquino negarse a encarnarla.» (*ibid*, 253)

Al ocuparse de vidas pasadas y de muertes violentas o entendidas como injustas, Marías cae en la cuenta de que los objetos y las intenciones sobreviven a los humanos que desaparecen sin cesar en la historia de nuestro mundo. Así ha quedado el titirimundi de su hermano Julianín, que se instaló en la negra espalda del tiempo mucho antes de que Marías naciera. El recuerdo del hermano sin memoria —a él y a su madre va dedicada *Negra espalda del tiempo*— aunque sea un recuerdo que al autor sólo le llega de oídas, preside unas páginas enternecedoras y muy íntimas (incluso se adjuntan fotos de Julianín —es su rostro también el que ilustra la cubierta de la novela—, de Lolita y de Marías niño). Estos recuerdos de la infancia —perdida, añorada y recuperada momentáneamente por la memoria— no van exentos de profundas reflexiones sobre el tiempo. La percepción que los niños tienen del tiempo, por ejemplo, se centra en la omnipresencia del presente y por esta razón:

«no entienden lo que es el tiempo, no entienden que precisamente consiste en que pase y se pierda»⁶. (*ibid*, 275)

«No es sólo que todo pueda volver a pasar, es que no sé si en realidad nada ha pasado ni se ha perdido, a veces tengo esa sensación de que todos los ayeres laten bajo la tierra como si se resistieran a desaparecer del todo...» (*ibid*, 278)⁷

Pero debemos avanzar en el comentario de los capítulos y en ellos también se sigue con el asunto de arranque: la realidad que

⁶ La misma reflexión se encuentra en *Mañana en la batalla piensa en mí*. Véase Marías, 1994: 104.

⁷ Otra vez será la imagen de las luces al relevarse a primeras horas de la mañana la comparación elegida para concluir las observaciones sobre el paso —o es también relevo y simple trámite— de los tiempos.

poco a poco ha ido adquiriendo lo que comenzó siendo sólo una ficción, *Todas las almas*.

Con la publicación de *All souls* en Inglaterra (no sin serios debates sobre la conveniencia de publicar o no lo que siempre se ha creído una novela en clave) se incrementan las intromisiones de elementos de la ficción en la vida de su autor. No de otro modo debe entenderse la comunicación que Anthony Edkins inicia con Marías avisándole de su conocimiento personal de Oloff de Wet, el creador de la máscara mortuoria de Gawsworth que por segunda vez (antes en *Todas las almas*) contemplamos en las páginas de *Negra espalda del tiempo*. Ante este hecho, en verdad fortuito e inesperado, el autor reafirma su extraño poder para atraer las coincidencias y su completa creencia en el azar como catalizador de lo humano. De la cita con Edkins Marías extrae un dato relevante: De Wet se entrevistó con Franco durante su estancia en España con el fin de convencer al dictador de la necesidad de crear unas guerrillas de partisanos contra los soviéticos. Este dato será suficiente para la creación de la nota más humorística de la novela: la visión de la escena de la entrevista entre De Wet y Franco con una ridícula caracterización del mandatario español. Estamos ante unas páginas del libro en el que sólo puede hablarse de ficción: gramaticalmente se hace notar con el uso del presente y la expresión introductoria «Veo la escena si llegó a producirse, o la veo aunque no llegara» (Marías, 1998:310). La escena pudo ocurrir o no: hay que tener en cuenta que lo inventado o lo que pudo ser es tan válido como lo acontecido realmente al hablar desde el revés del tiempo. La descripción y los comentarios de Franco recuerdan al esperpento deformador de algunas obras valleinclanescas. Tampoco es la primera vez que en una novela de Marías se ridiculiza la ignorancia del poder y se sanciona el abuso de autoridad⁸.

De esta manera adquiere presencia en la vida de nuestro autor la figura del aviador De Wet. De la difícil búsqueda de obras y de la rivalidad erudita que mantuvo con Benet poco antes de morir éste dará cumplida cuenta en los capítulos siguientes —siempre acompañados de documentos gráficos y recortes de periódicos, Marías se obstina en aportar pruebas— y otra vez al hilo del tiempo, el asunto central de la novela, surge la reflexión sobre el sentido de *Negra espalda del tiempo*:

⁸ Recuérdese, por ejemplo, la escena protagonizada por el Único en *Mañana en la batalla piensa en mí* (145-178) o la divertida anécdota de la adalid inglesa y el mandatario español en *Corazón tan blanco* (66-78).

«...como ocurre en nuestros tiempos vividos tan pasajera-mente como si cada segundo fuera bélico, no sé si este libro tiene cabida en ellos, acaso requiera paciencia y pausa; o quizá sí la tenga y sea propio de estos tiempos tan sólo, pues todo en él es también pasajero según se relata, y si un lector se preguntara qué diablos se le está contando o hacia dónde se encamina este texto, sólo cabría contestar, me temo, que se limita a recorrer su trayecto y se encamina hacia su final por tanto, lo mismo, por lo demás, que cuanto atraviesa o se da en el mundo. Pero no creo que quien hasta aquí haya llegado se haga tales preguntas.» (Marías, 1998: 348)

El tiempo y su envés: en el sentido inverso al que van las cosas, en la esfera de lo que no es propiamente temporal, también podría situarse la ficción. Aún mejor la ficción que pugna por incorporarse a una vida y, de hecho, así entiende Javier Marías la entrada de la ficción de *Todas las almas* en el ámbito de su realidad. Y es en este vuelco del tiempo en donde tienen lugar las maldiciones y las leyendas y también pueden darse herencias impensables. De aquí que el autor se erija en el nuevo rey de Redonda, la isla caribeña que perteneció a Gawsorth, el hombre que a su vez le ha cedido los derechos de su destino.

No en vano Marías es ese pasajero que contempla el relevo de las luces que es el paso de los tiempos (y quiere dejar constancia de lo que ya ha pasado) en la estación de autobuses que bien podría ser el mundo (unos se apean, otros suben, unos nacen, otros mueren) hasta que el funcionario (la muerte que llega sin aviso) apaga la luz, y luego la apaga... «y aun así la luz no se ha apagado», pues todo permanece para siempre en algún lugar de la negra espalda del tiempo. Con esta metáfora, en cuya decodificación puede encontrarse el sentido último de *Negra espalda del tiempo*, acaban los contenidos del primer volumen de una obra que de ningún modo debe darse por finalizada.

Como hemos visto, el proceso de asimilación entre realidad y ficción culmina en la producción de Javier Marías con *Negra espalda del tiempo*. Las experiencias de este mundo y las que tienen lugar al otro lado del tiempo, como la ficción y lo que habita en la imaginación, se equiparan hasta mezclarse definitivamente. Este ambicioso proyecto narrativo de Marías recoge abundantes materiales de otros de sus textos y muchas experiencias de su vida como escritor y como persona: en el hallazgo de *Negra espalda* podríamos ver una especie de recapitulación final (al modo del último capítulo

de sus novelas), un último repaso a lo realizado y vivido hasta ese momento. Con más digresiones y vericuetos que en anteriores obras, burlándose del tradicional relato lineal, la narración de esta novela sólo avanza mediante los incisos y las recurrencias de un relator que también más que nunca es una voz, una voz que sigue empeñada en narrar sin pausa, la voz de un fantasma que se sitúa en el envés del tiempo para mejor sopesar y reflexionar sobre lo que ocurre a este y al otro lado del mundo. Desde los inicios de su obra literaria a Javier Marías le parecieron insuficientes los moldes narrativos clásicos y sólo tras el continuo experimento que es su producción podría haber llegado a crear esta *Negra espalda del tiempo* que tan bien condensa sus preocupaciones sobre la relación existente entre literatura y realidad, sobre el proceso de la escritura y sobre el tiempo y la fugacidad de lo terreno frente a la eternidad de lo ficcional. De este modo, el escritor, introducido voluntariamente en la ficción, o más bien sabiéndose condenado a vivir en ella, se ha convertido en una voz, que es su propia estrategia narrativa, la misma esencia de su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel. «Javier Marías en el umbral de su secreto», *Revista de Occidente*, 286 (marzo 2005): 137-153.
- Cabrera Infante, Guillermo. «¡Ave Marías!», *El País*, 27/7/1998: 9-10.
- García, Ángeles. «Entrevista a Javier Marías». *El País semanal*, 18/11/1998: 18-24.
- Herzberger, David K. «The Real and Make-Believe: Hermeneutic Consciousness in Javier Marías' *Negra espalda del tiempo*», *Romance Studies*, 19:1 (junio 2001): 87-94.
- Lesser, Wendy. «Stranger Than Fiction», *The New York Times Book Review*, 6/5/2001: 6-7.
- Marías, Javier. *Todas las almas*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- . *Pasiones pasadas*. Madrid: Alfaguara, 1991.
- . *Literatura y fantasma*. Madrid: Siruela, 1993.
- . *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- . «La negra espalda de lo no venido». *El País*, 29/12/1996: 23.
- . *Negra espalda del tiempo*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- Mendoza, Eduardo. «El extraño caso de Javier Marías», *El País*, 18/11/1998: 40.
- Rivera, Juan Antonio. «La negra espalda de Javier Marías», *Claves de Razón Práctica*, 111 (abril 2001): 68-76.
- Savater, Fernando. «La libertad del narrador», *El País*, 13/10/2001: 12.
- Shakespeare, William. *Othello. The Arden Edition of de The Works of William Shakespeare*. London: M.R. Ridley editor, 1994.
- Valls, Fernando. «Adiós a todo eso», *Quimera*, 171 (julio-agosto 1998): 65-67.