

# ***Beltenebros: Las borrosas aristas de una memoria narrativa***

**Enrique Miralles**

**C**on *Beltenebros* (1989), su tercera novela, Antonio Muñoz Molina parece dejar de ser una mera promesa, para venir a confirmar a lectores y críticos que el común reconocimiento otorgado a su obra precedente, *El invierno en Lisboa* (1988), distaba de ser gratuito, a la vez que se asegura en la línea narrativa ya emprendida, ahora con la construcción de un relato cuya geometría argumental se configura al hilo de una memoria laberíntica, esquinada de borrosas aristas, frente a las que su personaje habrá de tropezar antes de conjurar felizmente los fondos más sombríos.

La historia se instala sobre la duplicación temporal de un presente narrativo proyectado hacia un futuro y de un pasado que paralelamente se intenta revivir, bajo la clara conciencia de una mutua reciprocidad que se torna recurrente. Entre estos dos extremos cronológicos media el paréntesis de dos décadas, desde los años cuarenta a los años sesenta, sin que estos parámetros posean una relevancia significativa para el contexto donde se desenvuelve la trama, pues lo único que importa a los efectos de ella es que la existencia del intervalo permita la posibilidad de que los actos del narrador homodiegético, Darman en las señas de la novela, vayan ofreciendo las pertinentes equivalencias, a modo de incógnitas, que, una vez implicadas, obliguen a una común resolución.

El capitán Darman, quien lleva disfrutando durante veinte años de un merecido retiro en la apacible ciudad inglesa de Brighton, es reclamado de repente por la Organización a la que pertenece, para que lleve a cabo la misión de ejecutar a Andrade, al que se le considera culpable de la desarticulación de la red clandestina que operaba en Madrid. Desde un principio, le parece a Darman que el caso posee las mismas trazas que el sucedido veinte años atrás con Walter, sentenciado por igual causa, y al que él hubo de eliminar sin contemplaciones. Con la pesadumbre de este lejano recuerdo nuestro hombre vuelve de nuevo a la capital española, y al punto, los primeros incidentes no hacen sino avivarle la dolorosa memoria, remover en su conciencia

antiguos sucesos que creía ya sepultados, advirtiéndolo desde ese momento que con ellos había quedado al mismo tiempo petrificada su propia identidad. La consecuencia de todo ello es que su ánimo se debate a partir de ese preciso instante entre el cómodo deseo de abandonar la misión, con el objeto de no arrostrar el peligro de un dramático autorreconocimiento, o bien de aceptar el reto existencial hasta sus últimas consecuencias.

Como es obvio, la novela impone la segunda posibilidad a base de convocar una serie de circunstancias conducentes a gestar el necesario discurso. A través de su andadura, el yo narrativo va cobrando cuerpo poco a poco, de un modo en que se esclarezcan las borrosas aristas de la imagen inicial hasta adquirir el deseado perfil nítido; en otras palabras, que la aventura suponga la sustitución de una imagen apócrifa por la verdaderamente auténtica, el paso del no ser al ser, de la ficción a la realidad, o por usar de la metáfora cinematográfica tan cara al autor, traspasar los límites planos de la pantalla y convertirse en un ente vivo. Este es, en mi opinión, el cumplido proyecto de **Beltenebros**, el de una desnovelización que haga salir al sujeto de las brumas de la nada, de su falta de identidad, por evanescente, y le otorgue, o se otorgue a sí mismo, en tanto narrador, un reconocimiento, sobre su pasado y para su presente, junto al derecho de integrarse en un espacio físico y de inmovilizar sus personales contornos. Como puede presumir el lector, el tema, instalado en las fronteras de la literatura (o su para ficción cinematográfica) y la vida, goza de una rica tradición que parte de Cervantes, enriquecida de muchísimas formas. Sin embargo, Muñoz Molina, ha optado por no calar en su enorme potencial ontológico o cualquier otra de sus virtualidades semánticas, sino que ha preferido supeditar el sentido a la construcción narrativa y hacerlo subsidiario de ella.

El personaje del pasado, el Darman verdugo de Walter, cobra vida en la novela a requerimientos del personaje del presente, el Darman verdugo de Andrade, quien lo reclama para asumir una existencia narrativa, edificada sobre un pasado que sirva de contrapunto a su necesario futuro narrativo. Y es al filo de esta simbiosis donde logra generarse la voz autorial, la condición de un narrador capaz de gozar, entre otros privilegios, de una versatilidad temporal, desde el instante en que no se le exige una ubicación novelística, la propia, por ejemplo, de los cometidos autobiográficos siempre emplazados fuera del marco literario. De este modo, dispone de la libertad de trasponer todas las barreras cronológicas, como se advierte ya desde el mismo arranque de la obra:

"Vine a Madrid para matar a un hombre a quien no *había visto* nunca. Me *dijeron* su nombre, el auténtico, y también algunos de los nombres falsos que *había usado* a lo largo de su vida secreta, nombres en general irreales, sentimentales que *leía* para matar el tiempo en aquella especie de helado almacén ...donde *pasó* algunos días esperándome, porque yo *era* el hombre que le *dijeron* que *vendría*, y al principio me *esperé* disciplinadamente, muerto de frío ..., bajo la única manta que *encontré* luego en la cama, húmeda y áspera, como la que *usaría* en la celda para envolverse después de los interrogatorios..., etc."

En **Beltenebros**, el antes y el después se requieren, bajo esta fórmula, mutuamente y consiguen, así, cada uno, su singular dimensión. El parámetro constructivo de que se vale el relato no se sitúa, por consiguiente, en las fronteras de la historia, como es el caso de **El Lazarillo**, por poner un ejemplo clásico y bien conocido, con su configuración circular de un presente que abre y cierra el texto, ni resulta tampoco de su definitivo destino, como en la configuración lineal de cualquier discurso retrospectivo, a la manera memorialista, sino que se constituye en el eje de una espiral, la historia en sí, sin principio ni fin.

El enigma propio de las novelas de misterio y que sustenta su construcción, de tal forma que una vez resuelto ésta agota su sentido, se articula en **Beltenebros** sobre el doble eje de la memoria desposeída y de una acción presente que ha de rescatarla, si quiere adquirir entidad, por lo cual los signos han de tender a iluminar progresivamente todo el espacio sombrío que envuelve tanto a las realidades inanimadas como a los personajes y, en último extremo, al mismo narrador. El apellido de Walter queda, por ejemplo, oculto en el olvido, cuando Darman procura recordar al comienzo los detalles de su muerte. De igual manera, en su turbia conciencia las cosas alteran su persistencia en unas pocas horas, como cuando torna a contemplar el vestíbulo de un hotel y al recepcionista, experiencias que traduce en comentarios de este tipo: "En otro tiempo esas cosas no me sucedían. Veía una cara al azar durante unos segundos y al cabo de un año era capaz de reconocerlo con inmediata precisión y de saber dónde la vi. Ahora los rostros y los lugares se modificaban cada minuto en mi imaginación arrastrados por el agua, y mi memoria era a veces un trémulo sistema de espejos comunicantes"(pág. 40). [Cito por la única edición, en Seix Barral, Barcelona, 1989].

Reflexiones así, que además menudean en exceso, tienen el claro propósito de orientar al lector sobre esa difuminación que enhebra el pasado al presente, donde las realidades parecen disolverse, o mejor, adentrarse en una ficción equivalente a un misterio, como contrapunto de la realidad auténtica. El discurso se vuelve incansablemente repetitivo, a punto de desintegrarse, al igual que el mundo que va recreando. "Yo era nadie, un muerto prematuro que todavía no sabe lo que es, una sombra que cruzaba ciudades y ocupaba en los hoteles habitaciones desiertas" (págs. 53-54), dice Darman al recapitular sobre su pasado; los demás tampoco son nadie, ni las personas con quienes tropieza, ni las ciudades que recorre, con sus calles y sus edificios.

La salida de este laberinto de la razón práctica consistirá, según lo señala ese voz narrativa que somete el mundo a su percepción, en repetir inversamente todos los pasos de antaño hasta encontrar la deseada simetría consigo mismo y la indeseada con su oponente, el malvado Beltenebros (Ugarte), origen de su culpa homicida por la muerte de Walter y, por ende, de su pérdida de identidad, convertido en sombra, en un ser de ficción.

A partir de este momento, los únicos asideros de que dispone el protagonista para hacer este viaje de retorno, son unos pocos objetos que engastan las duplicaciones: la novela de Elena Osorio, que por azar encuentra en el almacén, mientras espera a Andrade, su próxima víctima; el arma asesina ("escondía en el bolsillo, igual que entonces, una pistola y una novela barata, y el pasado restablecía lentamente su poderío

sobre mí, enajenándome de mi propia vida, la real, la que me esperaba en Inglaterra", pág. 88); el reloj, que duplica con su puntualidad el mismo presente, señalando el intervalo exacto de las veinticuatro horas, al entrar la trama en su segundo día (pág. 131); o bien los puntos estratégicos de una geografía urbana: desde la cúpula de un templo circular, de evidencias simbolistas ("habían pasado casi treinta años desde la última vez que la vi", pág. 82), hasta el Universal Cinema, rincón del último tramo que conduce a la salida del oscuro laberinto por donde ha discurrido la existencia del héroe.

Todos estos términos constituyen el soporte material sobre el que se regulan las relaciones simétricas del doble reparto de personajes, correspondientes a sendas tramas vinculadas por Darman, la de veinte años atrás y la que todavía no ha llegado a su término. En aquella intervienen Walter, Rebeca (madre) y Valdivia; en esta, Andrade, Rebeca (hija) y Ugarte. Cuando unos y otros acaben definitivamente por superponerse, de manera que coincidan Walter y Andrade en su papel de víctimas propiciatorias, que sus respectivas amantes resulten ser madre e hija, y que Valdivia y Ugarte se identifiquen en la misma persona, el maligno Beltenebros, entonces habrá llegado el momento de que el Darman del presente haya restablecido su pasado y con él, eximido de culpa, restituya a la claridad sus hasta ahora borrosos perfiles.

Una vez se pone en marcha el tiempo narrativo, su andadura se cronometra en tramos recurrentes que van arrancando trozo a trozo las veladuras del pasado, con ánimo de alumbrar lo que está por venir. El personaje emprende su aventura atezado por una constante incertidumbre y por el temor de iluminar dolorosamente su conciencia, asociando en el mismo espacio realidades equidistantes en el tiempo, a sabiendas de que es el único camino que le está haciendo irreconocible a sí mismo, pero que, no obstante, puede conducirle a la verdad. De ahí que sus primeras percepciones, tanto las propias como las ajenas, disuelvan las imágenes o tanteen en la oscuridad a través de sentidos primarios, como cuando en el almacén sólo puede escuchar las respiraciones de Ugarte y de Rebeca, tras la pantalla cónica de gasa que le impide distinguir los rasgos de la cara del comisario, mas ya adivina en sus gestos algo remotamente familiar (cap. 6). Darman oye, siente, percibe olores, pone a prueba en esta y las siguientes experiencias todos sus sentidos, pero no logra descubrir los contornos porque carece de la última facultad, la más importante en la vía del conocimiento, la de la vista, con la que acabaría por despejar las incógnitas de su existencia. El discurso se edifica, pues, sobre este entramado de sensaciones, en busca del sentido más noble, a través de los tenebrosos espacios de la alucinación y de la inconsciencia. Las vaguedades semánticas y el retorno constante de las fórmulas expresivas vienen impuestos por ese imperativo de irrealidad onírica en la que se sume el personaje hasta conseguir el esclarecimiento: "Cuando yo creía abrir los ojos sólo estaba soñando que los tenía abiertos, y lo que veía eran las imágenes de un sueño que tal vez se parecía a la realidad igual que esa sombra que estaba mirándome se parecía a su doble inverso del espejo" (pág. 145).

Es tras la llamada del deseo de posesión del cuerpo de la joven Rebeca cuando parece finalmente despertar del letargo de su anonimato y se lanza a la acción decisiva, mediado el conocimiento, o reconocimiento de la realidad que hasta ese momento se le

había velado: "Para olvidar yo tenía primero que saber: para curarme de la venenosa ofuscación del deseo era preciso que pudiera cumplirlo hasta su mismo límite, y marcharme luego para siempre y no volver ni recordar" (págs. 156-157). Desde este preciso momento los hechos empiezan a precipitarse: cuando Darman descubre a Andrade, sigue sus pasos y cuando parece que volverá a repetirse lo sucedido antaño con Walter, ocurre la conveniente inflexión de que ahora se niega a ejecutarlo, haciéndolo en su lugar Luque, el subordinado que aspira a emular a su admirado maestro en las artes del espionaje. Desde ese momento, también, Darman empieza a asociar a Ugarte con Beltenebros, y el espacio del pasado, el Universal Cinema, con el del presente, la Boîte en la que actúa Rebeca bajo la atenta mirada de su repugnante seductor.

La acción se precipita al cabo en un desenlace ingenioso, donde el novelista ultima las claves de su discurso y se las ofrece al lector con abultada evidencia, en un alarde, quizás sobrado, de brillantez. El héroe-narrador descubre el enlace definitivo que unifica el tiempo y el espacio quebrados, y con él reconstituye su existencia. Se trata de ese túnel temporal, hilo de Ariadna que conduce desde la Boîte al Universal Cinema, y que él recorre con el arrojo de un héroe enfrentado a la prueba de mayor peligro. El tránsito por este pasadizo infernal se anuda de símbolos demasiado explícitos: la angostura del subterráneo, su sofocante tiniebla, sus viscosas paredes y techo semejante a la tapa de un ataúd, etc., al igual que de aclaratorio es el curso explicativo del narrador, protagonista de la aventura: "Había bajado ... a aquel lugar que parecía el reino de los muertos, al oscuro subsuelo donde alentaba la infamia, porque me daba cuenta de que paso a paso estaba acercándome a la raíz de la culpa y de la corrupción, y allí no me servían ni mi inteligencia ni mis ojos, sólo el instinto de reptar y moverme adhiriéndome a la superficie negra de los muros..." (pág. 212). Es el único camino para la exculpación, pues le había servido de huida a Walter y veinte años después su verdugo lo repetía a la inversa, recuperando los detalles y con ellos la memoria perdida; o lo que es lo mismo: cobrando la corporeidad, al traspasar la pantalla del cine con sus figuras enmudecidas y entre las que todavía se confunde su silueta, y el conocimiento de la verdad, en el reencuentro con Rebeca Osorio ("la primera, la única, no su ficción ni su parodia futura", pág. 216) y en el enfrentamiento decisivo con Ugarte-Beltenebros, en su propio terreno, dueño y señor de la oscuridad de un recinto maligno, irreal, el de la sala cinematográfica, cuya luz cegadora hay que apagar, sumiéndolo en un abismo "que ni siquiera la fosforescencia de sus ojos nocturnos podría ya traspasar" (pág. 239), para que con su desaparición todas sus víctimas (Walter-Andrade, Rebeca-madre e hija lujuriosamente poseída, y el mismo Darman narrador), logren por fin ser liberadas del aherramiento de la fantasmagoría.