

Aporías de las memorias literarias

El caso de *Negra Espalda Del Tiempo*, de Javier Marías¹

Recepción: 2 de junio de 2007 | Aprobación: 31 de octubre de 2007

Jacques Joset*
Jacques.Joset@ulg.ac.be

Resumen *Negra espalda del tiempo* (1998), del novelista español Javier Marías, en tanto “memorias literarias” de *Todas las almas* (1989), choca con las aporías de la relación autobiográfica de acontecimientos pasados. Así la naturaleza metafórica del discurso, o sea su carácter ineludiblemente ficticio, es una de esas afrentas tan altamente literaturizadas que se convierten en callejones sin salida de la escritura. Las aporías mencionadas ubican al libro de Marías en la ética literaria de la posmodernidad.

Palabras clave

Memorias literarias, aporías de la escritura autobiográfica, literatura española siglo XX, Javier Marías, posmodernidad.

Des apories des mémoires littéraires. Le cas de *Negra Espalda Del Tiempo*, de Javier Marías

Résumé *Negra espalda del tiempo* (1998) du romancier espagnol Javier Marías se heurte en tant que “mémoires littéraires” de *Todas las almas* (1989) aux apories de toute relation autobiographique de faits passés. Ainsi la nature métaphorique du discours, c'est-à-dire son caractère forcément fictif, est un de ces défis tellement littérisés qu'ils sont en fait des impasses de l'écriture. Les apories mentionnées situent le livre de Marías dans l'éthique littéraire de la postmodernité.

Mots clés

Mémoires littéraires, Apories de l'écriture autobiographique, Littérature espagnole –XXème siècle–, Javier Marías, postmodernité.

¹ Este texto constituye el primero de los aportes del autor al estudio científico de la literatura española contemporánea, con lo cual abre el horizonte de investigación que en esta dirección habrán de desarrollarse. El mismo se inscribe como derivación de sus investigaciones sobre literatura hispanoamericana contemporánea.

* Jacques Joset es catedrático emérito de la Universidad de Lieja (Bélgica). Sus investigaciones principales versan sobre literatura española medieval y del siglo de oro, así como sobre literatura hispanoamericana contemporánea. Ha publicado ediciones críticas del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, del *Libro rimado del Palacio* de Pero López de Ayala y de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Es autor, entre otros libros, de *Nuevas investigaciones sobre el "Libro de buen amor"*, *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas* y *Hacia una novelística puertorriqueña descolonizada: Emilio Díaz Valcárcel*.

La *autobiografía literaria*, como subgénero de la escritura en primera persona, adolece de imposibilidades, contradicciones y paradojas, de las que la más tópica es la remachada cuestión de la sinceridad problemática de la voz autorial. Por ser de interés formal y semiótico reducido, no la había asediado en un trabajo anterior sobre la *Historia personal del «boom»* (1972, 2ª ed. ampliada en 1982) de José Donoso. En cambio me permití insistir sobre las dificultades de historiografiar un movimiento literario desde los principios (¿prejuicios?) de la historia literaria postulados por el novelista chileno, quien sólo reconocía la validez de la aproximación anecdótica (Joset, 1995). Según acabamos de definirla, la *Historia* de Donoso es la autobiografía de un participante en el así mal llamado «boom» de la literatura hispanoamericana, que no puede sino manifestar un obligado subjetivismo.

En aquellas páginas, aclaraba que en mi opinión la *autobiografía literaria* había de distinguirse del *diario profesional*, término acuñado por Guillermo de Torre (1970) que la coherencia léxica invita a cambiar en *diario literario*. Esta categoría abarca aquellas obras de signo autobiográfico en las que el emisor da cuenta, en apuntes coetáneos, del proceso de escritura de un libro escrito por él mismo. Un paradigma del *diario literario* podría ser el *Journal des «Faux monnayeurs»* de André Gide².

Ahora, en vista de las características del libro objeto de este análisis, propondría agregar a la *autobiografía* y al *diario*, las *memorias literarias*, en las que el autobiógrafo reescribe *a posteriori* este mismo proceso que le había llevado a redactar un libro con, eventualmente, reflexiones sobre la recepción de esta obra y las consecuencias acarreadas por la misma en su vida personal. No cabe duda de que tales reconstituciones o resurrecciones literarias conllevan, implícita o explícitamente, consciente o inconscientemente, características de las autoguías de lectura, al imponer

² Lo menciona Romera (1981, p. 46).

al lector de las *memorias* trayectos de sentidos en la obra reseñada.

Tampoco cabe la menor duda de que *Negra espalda del tiempo* (1998) de Javier Marías constituye las *memorias literarias* de *Todas las almas* (1989): por una parte se propone contrastar las circunstancias de la elaboración de la ficción y la recepción de ésta como autobiografía disfrazada y, por otra parte, se esfuerza en desenmarañar los hilos de la invención literaria repartiendo lo que se debe a la «realidad» y lo que ha de achacarse a la «imaginación»³. La no confusión entre «ficción» y «realidad» es precisamente el punto de arranque sólido de las *memorias* de *Todas las almas*: «Creo no haber confundido nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión como todo el mundo» (p. 9). Sin embargo, a la hora de enfrentarse con una escritura de signo autobiográfico, Javier Marías no puede menos que denunciar las trampas del lenguaje y una desconfianza muy finales del siglo XX en el discurso, «porque la palabra –incluso la hablada, incluso la más tosca– es en sí misma metafórica y por ello imprecisa, y además no se concibe sin ornamento, a menudo involuntario» (p. 10). En suma, la naturaleza intrínsecamente metafórica del discurso y su carácter ineludiblemente retórico impiden la superposición de lo ocurrido y de lo narrado, y por lo tanto ponen en jaque la validez de cualquier testimonio, porque «recordar y contar pueden constituirse no sólo en un homenaje, sino también en una afrenta.» (p. 220)

La ilusión autobiográfica es la primera y más peligrosa trampa de la que debe precaverse el que no quiere renunciar a contar con voz propia: «Creo que esa voz que oímos es siempre ficticia, tal vez lo será aquí la mía» (p. 11). De hecho lo será por los fundamentos epistemológicos del único instrumento del escritor, la palabra. No nos dejemos engañar por el modalizador de duda –»tal vez»– que surge más bien a modo de conjuro⁴: la historia de la escritura de un libro (de ficción) es un desafío con muchos riesgos, que su

³ Citaré *Todas las almas* por la edición de Barcelona, Anagrama, 1992 (6ª ed.) y *Negra espalda del tiempo* [también abreviado NET] por la primera: Madrid, Alfabuara, 1998. El propósito de este libro viene declarado en sus umbrales: «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.» (p. 11)

⁴ Volveré sobre la abundancia de los modalizadores de duda (y otras categorías) y su funcionalidad en la conclusión de estas páginas.

autor ha de confesar si quiere mantenerse fiel a lo que provisionalmente y para decirlo en breve llamaré «ética posmoderna». Ésta implica la conciencia declarada de que semejante empresa consiste en reescribir otra ficción sobre la primera. La confesión de los riesgos de la escritura autobiográfica se ha convertido así en una condición de la misma, como declara tajante y largamente —es decir afirmando su estatuto de aporía— Javier Marías:

Pero en realidad lo que yo asegure o declare no tiene por qué ser creído, aunque haya una confiada e injustificable tendencia a creer lo que los autores afirman respecto a sus libros. (Y al advertirlo me doy cuenta de que estoy poniendo en tela de juicio la veracidad de cuanto aquí estoy diciendo y seguiré contando, pero debo correr ese riesgo y apelar a la credulidad pese a todo: se me atiende o no se me atiende, se me escucha o no se me escucha y no hay por qué hacerlo; no hay vuelta de hoja, eso es todo). (1992, p. 28)

Una paradoja aparente pero fundamental, a los ojos de Javier Marías, desdibuja los contornos de la aporía discursiva de las memorias literarias: la vida no está organizada, resulta del azar y del caos, mientras que la ficción debe ser coherente y estructurada para merecer el título de tal. Así el balazo que mató a Wilfrid Ewart, autor inglés enigmático cuya obra póstuma había sido introducida por el no menos curioso y también olvidado John Gawsworth, «resulta tan inverosímil que de darse en una novela y no en la vida nadie podría dar crédito al increíble detalle de que le entrara la muerte justo por el ojo con el que no veía» (p. 227). De tal muerte existe otra versión periodística⁵, tan contradictoria que se podría creer que el redactor quiso imitar los relatos fantásticos de Ewart: «al describir su muerte que parecía ficticia» (p. 229). De ahí que relatar la cadena de casualidades que es una vida humana se parezca tanto a una organización ficcional, que la diferencia no cede el paso a la vocación desrealizadora del lenguaje; porque «nunca se sabe nada a ciencia

⁵ La del diario mexicano *El Universal* del 3 de enero de 1923.

cierta, y se cuenta todo figuradamente»(p. 245). En otras palabras, la vida es tan poco segura que la única vía de rescate es transformarla en literatura.

Sin embargo Javier Marías, ya precavido y persuadido de los riesgos y, quizás, de la imposibilidad de la escritura autobiográfica, la desafía en un gesto que se distingue radicalmente del de un Michel Leiris, para quien la autobiografía como arte de torear implicaba una amenaza real, es decir, un concepto del lenguaje basado en la adhesión a la cosa. La aporía radical, pero todavía muy alejada del peligro autobiográfico según Leiris, hubiera sido el no-nacimiento del autobiógrafo, como lo cuenta de sí mismo Javier Marías refiriéndose a la acusación grave de «comunista» que pesaba sobre su padre al salir de la guerra civil española (pp. 29-30)⁶. Desde ahora el hilo temático del no-nacimiento eventual del escritor (y de los demás) se hace recurrencia obsesiva en *Negra espalda del tiempo*, lo que no parece contradictorio a sus ojos, ya que también esgrime el argumento inverso de la importancia de haber nacido como condición *sine qua non* de existencia de la misma literatura (pp. 235-236).

La «ética posmoderna» que fundamenta la de Marías reivindica el derecho a equivocarse: las cornadas de la autobiografía han dejado de ser mortales para transformarse en afrentas dudosas, borrosas y, lo veremos, cada vez más literaturizadas, es decir, que tienden a contemplar la vida desde el ángulo particular de los libros.

«Yo voy a cometer aquí varias afrentas porque hablaré, entre otras cosas, de algunos muertos a los que no he conocido [...] seré su fantasma.» (*NET*, p. 15). Ese *Yo* que inaugura el segundo fragmento de *Negra espalda del tiempo*, a modo de respuesta a los riesgos de la escritura de memorias literarias resulta aun más fuerte por su inutilidad gramatical. Asimismo la fórmula «seré su fantasma», que invierte la relación «normal» entre los vivos y los muertos, desdibuja las

⁶ Asimismo las memorias asumen a la vez su función de testigo imprescindible sobre el proceso de una creación literaria y su futilidad: «no es tan importante este libro, ni siquiera para mí mismo» (p. 301).

tajantes fronteras entre los territorios del olvido y de la memoria. Redundancia y subversión semántica de la palabra son las armas de Marías para vencer a cuantos han identificado al narrador con el autor de *Todas las almas* y enfrentarse con las aporías de una escritura autobiográfica, en la que «narrador y autor sí coincidimos y por tanto ya no sé si somos uno o si somos dos, al menos mientras escribo.» (p. 16).

Detrás de la burla a la jerga narratológica, se perfila otra vez el estatuto resbaladizo de la escritura memorialística regida por la unicidad de las voces narrativas pero marcada por la segregación de las mismas en la ficción de *Todas las almas*. En el mismo acto de reivindicación de la autobiografía como modo legítimo de escritura, Marías desliza una consideración que parece socavar las bases de la separación genérica. Así la paradoja autoirónica parece ser la modalidad enunciativa *par excellence* de la aporía autobiográfica en la etapa posmoderna⁷.

Otro carácter recurrente en la autobiografía y las memorias literarias es el tono polémico de no pocos trozos de las mismas. Ya lo habíamos advertido en la historia anecdótica de José Donoso (Joset, 1995) y volvemos a notarlo en *Negra espalda del tiempo*: «*Todas las almas* fue publicada por una editorial de cuyo nombre es mejor no acordarse en marzo o abril de 1989» (p. 16)⁸. La insinuación que pretende ocultar el nombre de la editorial *Anagrama* para mejor desvelarla se desencadenará en diatriba *ad hominem* contra el editor (pp. 285-289), con la misma violencia con la que el autor había atacado a los directores de la película (mal) adaptada de la novela (pp. 126-129). Por supuesto, no quiero insinuar a mi vez que ajuste de cuentas y modalidades literarias de la escritura en primera persona vayan implicándose, sino que la defensa e ilustración de una obra difícilmente se hace sin agredir a los que intentan estropear su difusión, sea por celos (los adversarios del «boom» de Donoso), sea por torpeza o mal entendimiento (*Anagrama* y los

⁷ Como veremos, una puntualización añadida a la paradoja narratológica abultará aún más el alcance de la aporía.

⁸ La vacilación sobre la fecha exacta la explica el autor a renglón seguido: «lleva fecha de marzo, pero la presenté generosamente Eduardo Mendoza en Madrid, en Chicote el 7 de abril».

Querejeta de Marías). Tampoco ha de incluirse una índole polémica entre las aporías de la autobiografía literaria sino, eventualmente, entre los ineluctables efectos de la subjetividad del autobiógrafo al justificar su obra.

Lo que sí es una aporía específica de las *memorias literarias* es el descubrimiento de la realidad histórica de unos hechos que en la obra de ficción reseñada eran achacables a la imaginación. Aporía, en efecto, porque tenemos que confiar en la palabra de un autor-narrador, quien en el momento de la escritura de la ficción se había escindido en autor y narrador... y nada nos obliga a tener por verdadero lo que el único testigo-participante de unas andaduras vitales afirma que lo que es verdad ahora aún no lo era cuando el autor se disfrazaba de narrador⁹. En otras palabras, el memorialista nos impone su sentido del tiempo cuando revela una verdad años después de su invención ficticia. La imposición no corre muy lejos de la manipulación. El criterio de la autenticidad autobiográfica (la tan cacareada *sinceridad*) que había eliminado de mis primeras aproximaciones al fenómeno de la escritura en *yo*, en nombre del formalismo metodológico, que no puede dejarse perturbar por consideraciones morales, vuelve a surgir bajo las especies de una aporía.

En *Negra espalda del tiempo*, Javier Marías multiplica los ejemplos de estas interferencias temporales, que son a la vez casos de coincidencias reveladas *a posteriori* entre la vida y la ficción. Emblemático de la aporía es el préstamo de la vida a la novela constituido por el personaje secundario de *Todas las almas*, el portero Will de la novela, Tom en la vida, «que daba los buenos días desde su garita de la Tayloriana» (p. 18) de la Universidad de Oxford, donde Javier Marías trabajó durante dos cursos entre 1983 y 1985. Pero antes de ocupar ese puesto honorífico, Tom (Will) había sido portero del colegio *All Souls*, «y yo no lo supe hasta ahora» (p. 19), confiesa el autor dentro de un paréntesis que remite a la lectura actual (la actualidad de la

⁹ Ese llamamiento a la «credulidad» del lector no hace sino precisar el aspecto cronológico de la aporía general anteriormente realzado.

redacción de *Negra espalda del tiempo*) de una carta de quien en la vida se llamaba Walter Thomas¹⁰.

A la clase de esas coincidencias pertenece el hecho de que el personaje llamado ficticiamente Toby Rylands en la novela y en *Negra espalda del tiempo* hubiese sido espía del Intelligence Corps entre 1940 y 1946 (*NET*, pp. 38-39), como consta en las notas biográficas publicadas del profesor oxoniense de la realidad. Pero durante la época de elaboración de *Todas las almas*, de creer a Javier Marías, él «desconocía estos datos», que por una especie de adivinación ficticia à rebours caracterizan al personaje de la novela. Ya la voluntad de seguir ocultando la identidad de la persona que está detrás de Toby Rylands (mientras otros no necesariamente «simpáticos» merecen ser nombrados con sus señas de verdad en *Negra espalda del tiempo*) puede parecer sospechosa, aun si la razón del empleo persistente de la máscara ficticia fuera bien la discreción propia, bien la censura externa (la impuesta por el llamado Toby Rylands). Discreción o censura serían nuevas aporías de la autobiografía si un motivo más complejo no se le hubiera escapado al autor: “[A un viejo profesor] algunos han querido ver retratado en el personaje de *Todas las almas* llamado Toby Rylands y al que por tanto aquí llamaré Toby Rylands, empleando su supuesto nombre ficticio para referirme a quien no lo fue ni lo es pero quizá acabe siéndolo.” (pp. 38-39).

A todas luces Javier Marías confiesa que aquí quiere seguir confundiendo al lector de la novela y de sus memorias (*por tanto*) borrando de éstas la identidad del viejo profesor, aunque no sería difícil ubicar en la nómina de profesores de Oxford a uno, jubilado ya en 1983, de apellido Wheeler, que dejó para utilizar el de su madre (el apellido oculto), nacido en 1913 en Christchurch, Nueva Zelanda¹¹. Con este personaje volvemos a cruzar la frontera entre la realidad y la ficción, sin saber exactamente de qué lado de la frontera nos encontramos (*quizá acabe siéndolo*).

¹⁰ Javier Marías no dice cómo ha conseguido la carta de Tom, redactada a 5 de julio de 1984 (p. 18), lo que en la mente de un detective un tanto pesado podría inducir una sospecha de inautenticidad del documento.

¹¹ Consabido es que se trata del profesor Peter Russel (1913-2006), autor entre otros clásicos de una edición crítica de referencia de *La Celestina*.

Nuestro posible desconcierto sería tanto más fácil de entender cuanto que el mismo autor reconoce que la identificación resultaba hasta cierto punto comprensible –aunque sólo para los lectores «superficiales»–, por el hecho de que «algunos rasgos físicos» (p. 41) del Toby Rylands ficticio venían prestados del profesor jubilado de Oxford. Es así como, quiéralo o no Javier Marías, él –y no los «superficiales»– es responsable de la ficcionalización del Toby Rylands histórico hasta en unas «memorias» que deberían desenmascarar sus fuentes¹².

La adivinación *à rebours* que compromete al personaje de ficción con la persona histórica sin que mediera la voluntad del autor, se constituye por lo tanto en aporía temporal de las memorias literarias. No menos extraña en este juego de tergiversaciones cronológicas es la «performancia» profética de la escritura, o sea la facultad que tendría la ficción de adelantarse a la realidad, con la condición de que otra vez el lector de las memorias establezca la misma relación que el autor entre un episodio imaginado y su realización posterior. En otras palabras, aquí también a Javier Marías se le atiende o no, se le escucha o no, no hay vuelta de hoja... y nos quedamos con la aporía de la credulidad necesaria.

El proceso profético empieza cuando la persona que se cree ficcionalizada imita al personaje imaginado. Se trata, pues, de la inversión del orden normal de elaboración de una historia: la obra se hace fuente de la realidad de tal forma que el Toby Rylands real pueda apropiarse del ficticio: «no me extrañaría que pronto lo imitase un poco. Incluso me ha repetido, como cosa original suya, una frase de tus diálogos», le dice Ian Michael, ex-jefe del Departamento de Español de Oxford al autor inquieto de las reacciones del «modelo» (p. 86)¹³. Es así como la literatura (*Todas las almas*) convoca a la realidad (la imitación involuntaria del profesor jubilado), y ésta a su vez vuelve a convocar a la literatura (una palabra de Ian

¹² La misma voluntad de derrotar al lector emerge en la conclusión del fragmento 5 de *Negra espalda del tiempo*, dedicado a las pretensiones de Francisco Rico, profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y académico de la RAE, a la inmortalidad literaria mediante la transposición de su persona de crítico en personaje novelístico: «Ahora he hablado de él con su nombre, y con sus atributos. Pero esto no es una ficción, aunque sí debe de ser un cuento.» (p. 74)

¹³ La *mímesis* inversa de Toby Rylands no hace sino repetir el tópico de la imitación del arte por la naturaleza aducido por Eric Southworth en una carta a su amigo Javier Marías (*NET*, p. 104). Es de notar que este profesor del Departamento de Español de la Universidad de Oxford y primer dedicatario de *Todas las almas*, menciona el tópico con oportunidad de una falsa identificación de su persona con un personaje que muere en la novela.

Michael —»causa»— provoca una cita del *Otelo* de Shakespeare). Es así como la literatura no sale del círculo vicioso de la literatura.

Parecido a esta imitación del Toby Rylands ficticio por el de la realidad, ha de situarse el equívoco de los librerías de Oxford, la pareja Stone, quienes pretenden reconocerse en los Alabaster de la novela y, por lo tanto, desempeñar ellos mismos el papel que les corresponde en la película por entonces en preparación adaptada de *Todas las almas*: «Los Stone no sólo asumían ser el modelo de los Alabaster, sino que querían encarnarlos, prestarles su presencia y su físico». (p. 131)

Lo verdaderamente profético de *Todas las almas* invierte el proceso normal de la invención literaria que transforma la vida en obra. En Javier Marías la ficción pasa a materializarse en sustancia autobiográfica:

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 también 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, más ahora que nunca, cuando resulta que soy ahora lo que fueron Shiel y Gawsworth o así parece [...] (p. 253)

Según había afirmado el autor al principio de las memorias, entre los pocos elementos de la ficción sacados de la realidad ha de figurar todo lo referido a John Gawsworth (1912-1970), escritor inglés «extravagante», «discípulo» del novelista y cuentista M.P. Shiel, con los que se identifica ahora Marías, por lo menos en cuanto a la profesión, escritor¹⁴. Lo más autobiográfico de *Todas las almas* sería, pues, la biografía

¹⁴ Véase *Todas las almas*, pp. 121-133, con la inserción de una foto de Gawsworth en un uniforme de la RAF (p. 129) y de la máscara mortuoria del mismo (p. 131), las cuales volverán a reproducirse en *Negra espalda del tiempo* (p. 23-24). A todas luces en la novela las fotos funcionan con un fuerte indicio referencial, pero al reduplicarse en *NET* producen un efecto de redundancia semejante al de las «memorias literarias», libro sobre libro. Asimismo, las reproducciones de fotos y documentos sobre Shiel y el «reino» de Redonda en el apéndice II de *La mujer de Huguenin* (véase nota 18) acrecientan la redundancia referencial de la parte gráfica de *NET*, obra con respecto a la cual los paratextos de la edición española de los cuentos de Shiel vuelven a desempeñar el papel de libro sobre libro. Redundante también dentro de *NET* es la aserción de que el único personaje real de *Todas las almas* es John Gawsworth, «quien precisamente había sido tomado una vez más por lo más ficticio y menos preocupante del libro» (p. 294).

de otro escritor registrada con más detalles, ahora en este nuevo libro titulado *Negra espalda del tiempo*, con todas las pruebas documentales necesarias (reproducción de fotografías, mapas, cartas...), según los procesos de la encuesta historiográfica, en un intento de «recordar los recuerdos» ajenos (p. 260) haciéndolos suyos, es decir, transformándolos en «memorias literarias».

Gawsworth, a través de todos los testigos de su vida, está tan presente en la autobiografía de Javier Marías como los muertos de la propia familia del español, su madre y un hermano mayor desaparecido antes de su nacimiento, a los cuales dedica páginas (pp. 212-216 y 264-273) aparentemente alejadas de la escritura de *Todas las almas* pero anunciadas en el *incipit* de *Negra espalda del tiempo* y hasta en la dedicatoria:

Para mi madre Lolita
que bien me ha conocido,
in memoriam;
y para mi hermano Julianín
que no llegó a conocerme,
y por tanto sin memoria
(p. 7)

De esa manera, retazos realmente autobiográficos distraen paradójicamente al lector del asunto principal de las memorias literarias de *Todas las almas*, igual que, a la inversa, la biografía de Gawsworth (y luego de Ewert y De Wert, autor de la máscara fúnebre de Gawsworth) desplaza una escritura autobiográfica dudosa. De ahí que la inserción en el fragmento 14 de retratos del hermano (p. 265), de la madre (p.272) muertos y de una foto del autor niño (p. 274), en tanto comprobantes de la realidad histórica del texto, otorgue el mismo estatuto a las reproducciones en otras partes del libro de documentos y fotografías relacionados con Gawsworth.

De alguna importancia me parece el hecho de que la fotografía de Javier Marías a los dos años (el único documento *realmente* autobiográfico de las memorias literarias de *Todas las almas*) ilustre una recurrencia del tema obsesivo del no-nacimiento:

De haber vivido más ese niño [Julianín] es posible que yo no hubiera nacido o no hubiera sido el mismo, ambas cosas son idénticas. Y qué, si no hubiera nacido, lo mismo que y qué, si mi hermano se difuminó y despidió tan pronto, como si la débil rueda del mundo hubiera carecido de fuerzas para incorporarlo del todo a su giro y el tiempo de tiempo para asistir a sus afanes y afectos y agravios, o hubiera tenido prisa por desprenderse de su voluntad incipiente y hacerlo así transitar por su revés o su negra espalda convertido en un fantasma. (pp. 272-273)

Texto a su vez ilustrado por la dialéctica gráfica, original por lo que puedo alcanzar, que se traba entre la sobrecubierta y la cobertura del libro. La verdad es que la base del juego es, a su vez, un enigma en cuanto, según se nos informa en la página de datos editoriales, la cubierta se inspira en «una ilustración inglesa no identificada»: «Orestis magic box». El paratexto desempeñaría, pues, la función de *mise en abîme* de la sucesión de enigmas biográficos que se desvelarán o no en *Negra espalda del tiempo*. Pero la «magia» de la «caja» paratextual se da con todo esplendor en la diferencia entre la ilustración de la sobrecubierta y la de la cobertura de la primera edición. En aquélla se ve la espalda de la armadura negra de un caballero que lleva a un niño cuya cara asoma por encima del hombro derecho del ser que, por inducción del título, es la figuración alegórica del tiempo. En la cobertura propiamente dicha, se reproduce la misma de la sobrecubierta, sin huellas del niño ni menciones del autor y del título de la obra. Suponiendo que el autor intervino en la elaboración del juego paratextual (siquiera dando su beneplácito), no nos equivocáramos mucho en ver en los elementos borrados (nombre del autor, título y niño –el hermano muerto de Javier Marías–) fantasmas de personas y obra que pudieron «no haber nacido». La «negra espalda del tiempo» está, por lo tanto, en el mismo centro de todas las aporías posibles de la escritura autobiográfica si corresponde, como entiende Marías, a una zona de no-tiempo:

transito a menudo por lo que en varios libros he llamado ‘el revés del tiempo, su negra espalda’, tomando de Shakespeare la misteriosa expresión y por dar algún nombre al tiempo que no ha existido, al que nos aguarda y también al que no nos espera y no acontece por tanto, o sólo en una esfera que no es temporal propiamente y en la que quién sabe si no se hallará la escritura, o quizá solamente la ficción. (pp. 362-363)

Si nuestras vidas son casuales, si da lo mismo no haber nacido o ser otro, importa aún menos contar lo que hemos venido siendo desde nuestro nacimiento problemático... a no ser que nos transformemos en objeto de ficción, o por lo menos que asumiendo nuestra condición, escribamos como fantasmas, o sea como seres ficticios. Nada importa... con excepción del campo literario por donde transitan lo inventado por uno y lo que le sucede después en la vida real:

Fue entonces, a partir de la publicación en Inglaterra, cuando las averiguaciones que no busqué y también los hechos y las coincidencias incrementaron su ritmo que ya no ha cesado ni quizá cese nunca, y cuando tuve la sensación a veces de que hay que llevar cuidado con lo que uno inventa y escribe en los libros, porque en ocasiones se cumple. (p. 301)

En ese espacio se percibe «a menudo el pasado como futuro» (p. 363) y sólo en él es legítima la confusión de la ficción y de la realidad (p. 364) y «quizá en ese tiempo [o sea en el no-tiempo de la negra espalda] pueda una novela inmiscuirse en la vida» (p. 364), como hizo *Todas las almas* al determinar la abdicación del «rey de Redonda», Juan II (Jon Wynne-Tyson), en favor de Xavier I (o sea el propio Javier Marías). Otras casualidades puntualmente registradas aquí traban la historia de la familia del autor y la de personas vinculadas con Gawsworth (pp. 370 y ss), pero todas han ocurrido en el «revés del tiempo», es decir, en este dominio de lo no-autobiografiable o, por lo menos, de lo autobiografiable con muchos riesgos por ser un entretejimiento de imaginaciones y realidades: “Por ese revés del tiempo acaso transite todo, lo que está en el conocido tiempo y lo que él no conoce ni es por él registrado ni tomado en cuenta. Por esa negra espalda pueden también desfilar los hechos cuyos relato y memoria acaban por convertir en ficticios” (p. 377).

La única salida para el escritor consciente de la aporía de todas las formas de autobiografía literaria es, otra vez, asumirla, hacer como si no existiera, fingir la importancia de su propio nacimiento y de todo lo escrito por uno, aun sus memorias:

Y sin embargo no cabe sino ser ridículo y dar importancia al producto de esas combinaciones sin jerarquía [la vida], a cada uno de ellos y al nuestro –o será mejor decir al que somos–, a los ya cancelados y a los presentes y aun a los ficticios si no queremos que nuestro paso sea del todo idiota además de frágil e insignificante. (p. 379)

Esta lucidez sobre la relatividad general de cuanto produce el hombre (y el yo), integra a Marías entre los escritores posmodernos aunque él mismo tenga dudas sobre ello o, mejor, no otorgue ninguna importancia a semejantes taxonomías:

no sé si este libro tiene cabida en [nuestros tiempos], 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. (p. 348)

Figuración topográfica del estatuto en vilo de las memorias literarias es la isla de Redonda, reino antillano heredado por Javier Marías, que si bien figura en mapas del Caribe –aunque no en todos– pero que quizá haya

desaparecido en el fondo del mar, «es tan sólo el territorio o recipiente superfluo de lo imaginario» (pp. 380-381)¹⁵. Asimismo, relatar los hechos, la verdad de los hechos, es el trabajo de un erudito o reportero o científico. Pero lo más que podrían contar esos profesionales

son los hechos, y los hechos en sí no son nada, la lengua no puede reproducirlos como tampoco pueden las repeticiones reproducir con su filo el tiempo pasado o perdido ni resucitar al muerto que ya pasó y se perdió en ese tiempo. Quién sabe además a estas alturas lo que se ha hecho real y lo que se ha hecho ficticio. (pp. 396-397)

Así se repiten circularmente al final del texto nuestras aporías o sea la imposibilidad discursiva de reproducir la realidad y la inestabilidad de la frontera entre vida y ficción.

Buen ejemplo de este tejido tupido donde los hilos de la imaginación cruzan los de la realidad es el de los destinos posibles de la bisnieta del primer monarca de Redonda, Matthew Phipps Shiel¹⁶, quien «a lo mejor hasta ignora que tuvo un bisabuelo antillano que fue monarca real de lo imaginario, y de cuyas novelas me toca cuidar a mí y ocuparme ahora, como inverosímil sucesor suyo.» (p. 401).

Lo inverosímil pertenece a la vida y no a la ficción que, si bien aguanta toda clase de distorsiones, no soporta los pecados contra la verosimilitud, es decir contra la cohesión interna de sus componentes. Por lo tanto la continuación anunciada de *Negra espalda del tiempo* consistirá en otras memorias literarias centradas en la historia del reino de Redonda, apéndice real imaginario de una novela¹⁷. Sin embargo, el impacto de los contactos de Marías con ese espacio fantasmal desde la elaboración de *Todas las almas*, ya ha producido efectos en lo real cotidiano bajo las especies de la fundación de la casa editorial *Reino de Redonda*, la cual inaugura su trayectoria con la publicación, en mayo

¹⁵ Y como nuevo monarca del reino imaginario, Xavier I (Marías) otorgó a Peter Russel (o al imaginado Toby Rylands) el título de duque de Plaza Toro en 1999, o sea un año después de la publicación de *NET*.

¹⁶ «Puede ser esa mujer que veo desde mis ventanas en este amanecer que me encuentra despierto, esa mujer no muy joven que espera el autobús con su temprano cansancio y a la que hoy se ve sonreír levemente como si estuviera ensoñada o aún no hubiera podido olvidarse del que dejó entre las sábanas convertido ya en alguien a quien se va acostumbando sin darse cuenta y lo peligroso es entonces, cuando más empieza a temerse la marcha que la permanencia de ese objeto de nuestra costumbre o constancia. [...] O puede que esa nieta de Lolita Shiel sea la mujer que aguarda en la cama con hastío y sin impaciencia al hombre». (pp. 401-402)

¹⁷ «No quedan sólo por contar los atajos o retorcidos caminos por los que ha caído sobre mi nombre ese fantasmal y literario título que ya no sé si me traslada a lo que para mí fue ficción tan sólo hace nueve y aun catorce años o si es ésta la que se incrusta en mi vida y la hace tanto más irreal, además de indecisa y absurda y un poco calamitosa». (p. 387)

del año 2000, de *La mujer de Huguenin*, libro que reúne los seis mejores relatos, según Javier Marías, de Shiel (1865-1947)¹⁸. El inverosímil sucesor de Shiel y albacea literario de los reyes se conforma, pues, a lo prometido en *Negra espalda del tiempo*, libro que, a su vez, parece anticipar un proyecto ahora realizado en la vida de quien, luego, tendrá que volver a contar todo en un proceso autobiográfico imposible, porque su escritura no tendría otro fin que una muerte que él mismo no podría contar. A lo sumo Javier Marías puede comprometerse a seguir contando el destino de la legítima descendencia de los reyes fantasmales de Redonda «sin motivo ni apenas orden y sin trazar dibujo ni buscar coherencia» (p. 403), o sea conforme a la incoherencia que habría de tener cualquier relato sobre sí mismo.

Tampoco sería posible semejante relato y Javier Marías lo sabe cuando introduce el modalizador *apenas*, que remata la serie imponente de modalizadores (de duda, hipótesis, restricción...) que se deslizan masivamente en cada una de las páginas de *Negra espalda del tiempo* constituyéndose en verdadero tropo textual, también propio de la inestabilidad posmoderna. Este *apenas orden* deja paso a una estructura posible, siquiera mínima, que pertenece a la ficción. Y también lo sabe a ciencia cierta el escéptico Marías al puntualizar la aporía genérica de cualquier autobiografía recordada por él al principio de su recorrido: “Ahora que voy a parar y a no contar más durante algún tiempo, me acuerdo de lo que dije hace mucho, al hablar del narrador y el autor que tienen aquí el mismo nombre: ya no sé si somos uno o si somos dos, al menos mientras escribo. Ahora sé que de esos dos posibles tendría uno que ser ficticio.” (pp. 403-404).

Como si dijera que los caminos de las memorias literarias se desvían constantemente por senderos de

¹⁸ Cfr Díaz de Tuesta, 2000, p. 40: “El escritor Javier Marías se estrena como editor con un sello de literatura fantástica. El autor crea la editorial Reino de Redonda, que arranca con una obra de M. P. Shiel”. Una reseña de *La mujer de Huguenin* (2000) por Guelbenzu (2000, p. 5). Un segundo volumen recupera bajo el título de *Bruma* trece cuentos de Richmal Crompton. Javier Marías (2001, p. 30) aprovechó la presentación de este libro para anunciar la creación del premio literario-cinematográfico del Reino de Redonda.

la ficción y que al novelista, menos que a nadie, le es posible escapar de las trampas de una escritura en primera persona que afectan tanto la lógica discursiva como las fronteras borrosas entre la realidad y la imaginación¹⁹ 

Bibliografía

¹⁹ En *Negra espalda del tiempo* no faltan ejemplos de desviaciones de datos sacados de la realidad hacia ensoñaciones del yo, que tienen más que ver con invenciones ficticias que con el relato puntual de la elaboración de *Todas las almas*: así las divagaciones de Marías sobre los destinos posibles de la bisnieta de Shiel o el «cuento» del improbable encuentro entre Franco y De Wet, autor de la máscara mortuoria de Gawsorth (pp. 309-320). Javier Marías (o Xavier, con X, ortografía adoptada por el autor cuando firma en tanto «rey» de Redonda) acaba desconcertando del todo al lector en su nota previa a *La mujer de Huguenin*, al equiparar genéricamente *Todas las almas* y *NET*: «Para quienes hayan leído mis novelas *Todas las almas* o *Negra espalda del tiempo* o ambas [...]. Y en la segunda de mis mencionadas novelas» (M.P. Shiel, 2000, p. 11).

De Torre, Guillermo (1970) “Memorias, autobiografías y epistolarios”. En: *Doctrina y estética literaria*. Madrid, Guadarrama, pp. 595-614.

Díaz de Tuesta, M. José (2000) “El escritor Javier Marías...”. En: *El País* [España], 8/VII/2000.

Guelbenzu, José María (2000), “La memoria del reino”. En: *Babelia (El País)* [España], 30/IX/2000.

Joset, Jacques (1995) *Historias cruzadas de novelas hispano-americanas*. Frankfurt - Madrid, Vervuert - Iberoamericana, pp. 142-153.

Marías, Javier (1992) *Todas las almas*. Barcelona, Anagrama (6ª ed.).

Marías, Javier (1998) *Negra espalda del tiempo*. Madrid, Alfaguara.

Marías, Javier (2001) “[Presentación de *Bruma*]”. En: *El País* [España], 10/III/2001.

Romera Castillo, José (1981) “La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de la escritura”. En: *La escritura como signo*, Madrid, Playor.

Shiel, M. P. (2000) *La mujer de Huguenin*. Nota previa de Javier Marías, Barcelona, Reino de Redonda.