

Negra espalda del tiempo

*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.*

Creo no haber confundido todavía nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión como todo el mundo, no sólo los novelistas, no sólo los escritores sino cuantos han relatado algo desde que empezó nuestro conocido tiempo, y en ese tiempo conocido nadie ha hecho otra cosa que contar y contar, o preparar y meditar su cuento, o maquinarlo. Así, cualquiera cuenta una anécdota de lo que le ha sucedido y por el mero hecho de contarlo ya lo está deformando y tergiversando, la lengua no puede reproducir los hechos ni por lo tanto debería intentarlo, y de ahí que en algunos juicios, supongo —los de las películas, que son los que mejor conozco—, se pida a los implicados una reconstrucción material o física de lo ocurrido, se les pide que repitan los gestos, los movimientos, los pasos envenenados que dieron o cómo apuñalaron para convertirse en reos, y que simulen empuñar otra vez el arma y asestar el golpe a quien dejó de estar y ya no está por su causa, o al aire, porque no basta con que lo digan y cuenten con la mayor precisión y desapasionamiento, hay que verlo y se les solicita una imitación, una representación o puesta en escena, aunque ahora sin el puñal en la mano o sin cuerpo en el que clavarlo —saco de harina, saco de carne—, ahora en frío y sin sumar otro crimen ni añadir nueva víctima, ahora sólo como fingimiento y recuerdo, porque lo que nunca pueden reproducir es el tiempo pasado o perdido ni resucitar al muerto que ya pasó y se perdió en ese tiempo.

Eso indica una desconfianza última de la palabra, entre otras cosas 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, lo hay hasta en la exposición más árida y suele haberlo en la interjección y el insulto. Basta con que alguien introduzca un «como si» en su relato; aún más, basta con que haga un símil o una comparación o hable figuradamente («se puso hecho una furia» o «se comportó como un patán», ese tipo de expresión coloquial que pertenece a la lengua más que al hablante que elige, no hace falta más) para que la ficción se deslice en la narración de lo sucedido y lo altere o falsee. En realidad la vieja aspiración de cualquier cronista o superviviente, relatar lo ocurrido, dar cuenta de lo acaecido, dejar constancia de los hechos y delitos y hazañas, es una mera ilusión o quimera, o mejor dicho, la propia frase, ese propio concepto, son ya metafóricos y forman parte de la ficción. «Relatar lo ocurrido» es inconcebible y vano, o bien es sólo posible como invención. También la idea de testimonio es vana y no ha habido testigo que en verdad pudiera cumplir con su cometido. Y además uno olvida siempre demasiados instantes, también horas y días y meses y años, y la cicatriz de un muslo que vio y besó a diario durante largo tiempo de su tiempo conocido y perdido. Olvida uno años enteros, y no necesariamente los más insignificantes.

Y sin embargo voy a alinearme aquí con los que han pretendido hacer eso alguna vez o han simulado lograrlo, 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. No es seguramente gran cosa ni todavía grave ni tampoco acuciante, acaso sea entretenido para el lector curioso dispuesto a acompañarme en principio, para mí tiene la diversión del riesgo de contar sin motivo ni apenas orden y sin trazar dibujo ni buscar coherencia, como si lo hiciera con una voz antojadiza e imprevisible pero que conocemos

todos, la voz del tiempo cuando aún no ha pasado ni se ha perdido y quizá por eso ni siquiera es tiempo, quizá lo sea sólo el que ha transcurrido y puede contarse o así parece, y que por eso es el único ambiguo. Creo que esa voz que oímos es siempre ficticia, tal vez lo será aquí la mía.

No soy el primero ni seré el último escritor cuya vida se enriquece o condena o solamente varía por causa de lo que imaginó o fabuló y escribió y publicó. A diferencia de lo que sucede en las verdaderas novelas de ficción, los elementos de este relato que empiezo ahora son del todo azarosos y caprichosos, meramente episódicos y acumulativos —impertinentes todos según la parvularia fórmula crítica, o ninguno necesitaría al otro—, porque en el fondo no los guía ningún autor aunque sea yo quien los cuente, no responden a ningún plan ni se rigen por ninguna brújula¹, la mayoría vienen de fuera y les falta intencionalidad; así, no tienen por qué formar un sentido ni constituyen un argumento o trama ni obedecen a una oculta armonía ni debe extraerse de ellos no ya una lección —tampoco de las verdaderas novelas se debería querer tal cosa, y sobre todo no deberían quererlo ellas—, sino ni siquiera una historia con su principio y su espera y su silencio final. No creo que esto sea una historia, aunque puede que me equivoque, al no conocer su fin. El principio de este relato, eso lo sé, está fuera de él, en la novela que escribí hace tiempo, o aun antes de eso y entonces es más difuso, en los dos años que pasé en la ciudad de Oxford enseñando como un impostor entretenidas materias más bien inútiles en su Universidad y asistiendo al transcurso de aquel tiempo convenido. Su final quedará también fuera, y seguramente coincidirá con el mío, dentro de algunos años, o así lo espero.

¹ Mención al método de escritura descrito por el propio autor como «errar con brújula» al que se ha aludido ya en la introducción.

O puede que me sobreviva ese fin como nos sobrevive casi todo lo que emitimos o nos acompaña o causamos, duramos menos que nuestras intenciones. Dejamos demasiado puesto en marcha y su inercia tan débil nos sobrevive: las palabras que nos sustituyen y a veces alguien recuerda o transmite, no siempre confesando su procedencia; las alisadas cartas y las fotografías combadas y las notas dejadas en un papel amarillo a quien va a dormir sola tras los abrazos despiertos², porque nos vamos de noche como miserables en tránsito; los objetos y los muebles que estuvieron a nuestro servicio y a los que dimos entrada —una silla roja, una pluma, una escena de la India, un soldado de plomo, un peine—, los libros que escribimos pero también los que sólo compramos y una vez leímos o permanecieron cerrados hasta el final en su estante y proseguirán conformes en otro sitio su vida de espera a la espera de otros ojos más ávidos o sosegados; los vestidos que se quedarán colgados entre naftalina porque acaso alguien con sentimiento se empeñe en guardarlos —aunque ya no sé si hay naftalina, las telas clareando y languideciendo y sin aire, olvidándose más cada día de las formas que les dieron sentido, y del olor de esos volúmenes—; las canciones que se seguirán cantando cuando nosotros no las cantemos ni tarareemos ni las escuchemos, las calles que nos albergan como si fueran inacabables pasillos y estancias que no se fijan en sus inquilinos efímeros y conmutables; los pasos que no pueden reproducirse ni dejan huella sobre el asfalto y sobre la tierra se borran, o no, esos pasos no quedan sino que se van con nosotros o aun antes, con su inocuidad o su veneno; y las medicinas, nuestra apresurada letra, las fotos queridas que tenemos expuestas y ya no nos miran, la almohada y nuestra chaqueta colgada sobre un respaldo; un salacot que vino

² «Abrazos despiertos» es una expresión metafórica con la que el autor se refiere al acto sexual. También aparece en la novela *Corazón tan blanco*.

de Túnez en los años treinta a bordo del barco *Ciudad de Cádiz* y es de mi padre y aún conserva el barboquejo, y ese edecán hindú de madera pintada que acabo de traerme a casa con incertidumbre, también durará más que yo esa figura, posiblemente. Y las narraciones que inventamos, de las que se apropiarán los otros, o hablarán de nuestra pasada existencia perdida y jamás conocida convirtiéndonos así en ficticios. Hasta nuestros gestos los seguirá haciendo alguien que los heredó o los vio y sin querer fue mimético o los repite a propósito para invocarnos y crear una rara ilusión de momentánea vida vicaria nuestra; y quizá se conserve aislado en otra persona alguno de nuestros rasgos que habremos transmitido involuntariamente, con coquetería o como maldición inconsciente, pues los rasgos traen a veces ventura o desdichas, los ojos orientalizados y como pinceladas los labios —«boca de pico, boca de pico»—; o el mentón casi partido, las manos anchas y en la izquierda un cigarrillo, yo no dejaré ningún rasgo a nadie³. Todo lo perdemos porque todo se queda, menos nosotros. Por eso cualquier forma de posteridad tal vez sea una afrenta, y quizá lo sea también entonces cualquier recuerdo.

³ Esta descripción de sus rasgos físicos que realiza el autor se corresponde fielmente con la ya ensayada en el «autorretrato» que se dedicó a sí mismo en *Miramientos*, Barcelona, Debolsillo, págs. 116-125.

Yo voy a cometer aquí varias afrentas porque hablaré, entre otras cosas, de algunos muertos reales a los que no he conocido, y así seré una forma inesperada y lejana de posteridad para ellos. O dicho de otra manera, seré memoria suya sin haberlos visto y sin que ellos pudieran preverme en su tiempo ya perdido, seré su fantasma. La mayoría ni siquiera pisó jamás mi país ni supo mi lengua, aunque sí uno de ellos de cuya muerte no tengo en cambio constancia, Hugh Oloff de Wet, quien estuvo en Madrid el año en que nací yo en Madrid y mucho antes había estado a punto de morir aquí fusilado. También aquí había matado, como en otros lugares, después y antes. Y hay otro que nació en cambio en mi propia casa, supongo que en la misma cama que yo, y yo mucho más tarde.

Siempre se dice que detrás de toda novela hay una secuencia de vida o realidad del autor, por pálida o tenue e intermitente que sea, o aunque esté transfigurada. Se dice esto como si se desconfiara de la imaginación y de la inventiva, también como si el lector o los críticos necesitaran un asidero para no ser víctimas de un extraño vértigo, el de lo absolutamente inventado o sin experiencia ni fundamento, y no quisieran sentir el horror a lo que parece existir mientras lo leemos —a veces respira y susurra y aun persuade— y sin embargo nunca ha sido, o el ridículo último de tomar en serio lo que es una figuración tan sólo, se lucha contra la agazapada conciencia de que leer novelas es algo pueril⁴, o

⁴ La idea de la literatura asociada al juego infantil, a la «tarea pueril», es habitual en el pensamiento de Javier Marías sobre el hecho literario,

al menos impropio de la vida adulta que siempre nos va en aumento.

De todas mis novelas hay una que permitió a sus lectores este consuelo o coartada en mayor medida que las demás, y no sólo eso, sino que invitó a sospechar que cuanto se contaba en ella tuviera su correspondencia en mi propia vida, aunque yo no sé si ésta es a su vez parte o no de la realidad, quizá no lo sería si la contara y algo estoy ya contando. En todo caso, esa novela titulada *Todas las almas* se prestó también a la casi absoluta identificación entre su narrador sin nombre y su autor con nombre, Javier Marías, el mismo de este relato, en el que narrador y autor sí coincidimos y por tanto ya no sé si somos uno o si somos dos, al menos mientras escribo.

Todas las almas fue publicada por una editorial de cuyo nombre es mejor no acordarse en marzo o abril de 1989⁵, hace ya ocho años (lleva fecha de marzo, pero la presentó generosamente Eduardo Mendoza en Madrid, en Chicote, el 7 de abril, día muy señalado por otros motivos), y bastaba mirar la solapa de la edición primera, con unos escuetos datos biográficos sobre el autor, para saber que yo había enseñado en la Universidad de Oxford durante dos cursos, entre 1983 y 1985, al igual que el narrador español del libro, si bien aquí no se mencionaban fechas. Y es cierto que ese narrador ocupa el mismo puesto que ocupé yo en mi propia vida o historia de la que guardo recuerdo, pero eso, como muchos otros elementos de esta y de otras novelas mías, era sólo lo que suelo llamar un préstamo del autor al personaje. Poco de lo que en el libro se cuenta coincide con

sin que en ello haya una connotación peyorativa. Una asociación probablemente debida a la influencia de Robert Louis Stevenson que describió la escritura como «*this childish task*», *Literatura y fantasma*, págs. 52 y 115.

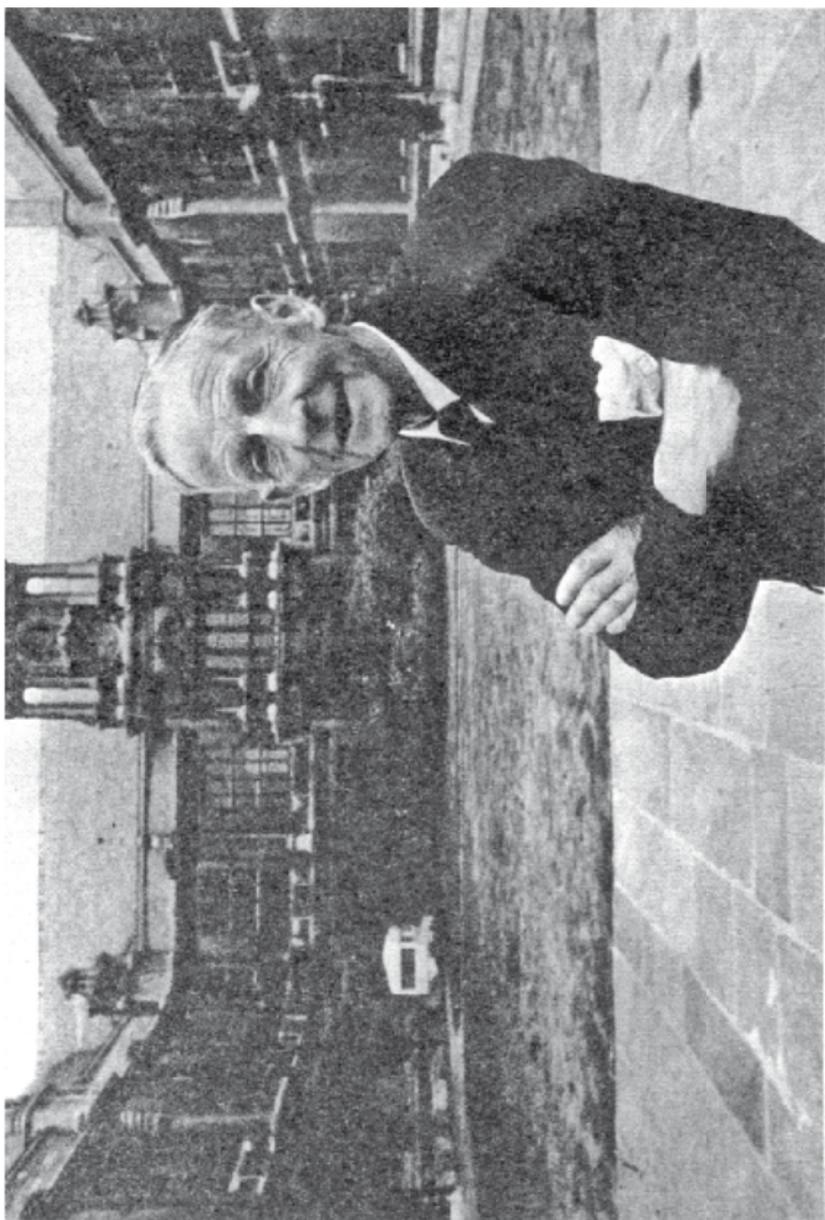
⁵ Anagrama fue la editorial que publicó originalmente *Todas las almas* en 1989, una relación que no fue enteramente venturosa para el autor, tal como relata en *Negra espalda del tiempo* más adelante.

lo que yo viví o supe en Oxford, o sólo lo más accesorio y que no afecta a los hechos: el ambiente amortiguado de la ciudad reservada o esquiva y sus profesores atemporales que tanto se engañan sobre su quehacer y tan poco sobre su sino (su espíritu siempre usufructuario); las oscuras y minuciosas librerías de viejo que yo visitaba con mis guantes puestos y la mirada al acecho, esperanza de los libreros que se cumplía; los mendigos abismados o torvos que pueblan las calles al atardecer y las recorren inmersos en alguna ofensa remota o imaginaria, sin tener nunca destino ni meta ni desagravio; las campanadas frenéticas de las iglesias vecinas y siempre vacías de St. Giles y St. Aloysius que siguen llamando impertérritas a los fieles de otros siglos más crédulos, almas que ya no existen pero que quizá para ellas no han muerto; y la derrelicta estación de Didcot en su noche amarillenta de faroles lánguidos que parecían a punto de despedirse con cada parpadeo de su conforme y agotado insomnio: allí una joven rubia con gabardina y collar de perlas fumando y llevando con sus pies ingleses de hebillas y tacones bajos el ritmo de una música memorizada que nadie más oía en aquel andén para rezagados nocturnos; y la luz del día suspendida durante horas en la primavera haciendo que se detuviera el macilento cielo, o perseverara; o una florista de aspecto gitano que se apostaba frente a mi casa los domingos por la mañana con su cazadora de cuero y sus botas altas y larga melena como de hule negro y a la que yo llamé Jane en mi libro y cuyo nombre en la vida era Anne, Anne Joseph y vivía en la cercana Reading de famosa cárcel⁶ casada con Mr. Hyde, Anne Joseph Hyde a sus diecinueve años, aunque lloviera o nevara o el viento azotara sus flores modestas prendidas en papel de plata y tuviera que subirse la cremallera hasta arriba bajando el mentón, y

⁶ Tras su liberación de esa cárcel, Óscar Wilde escribió su célebre *Balada de la cárcel de Reading* en 1897.

ahora tendrá treinta y un años, si sigue allí, o en la ciudad de Reading con Hyde; o el ancianísimo y menudo portero de mirada diáfana que daba los buenos días desde su garita de la Tayloriana, donde yo trabajaba y daba mis clases, a quien llamé Will en el libro y con quien allí hablé a menudo pero jamás en la vida, en la que se llamaba Tom, nunca más allá del saludo alegre y ahora he sabido que ha muerto Tom y así han muerto los dos, Tom y Will; y es raro haber conocido más al portero Will que nunca existió o no en carne y hueso, y lamentar más su muerte figurada tan sólo con papel y tinta —pero ni siquiera está escrita, pues al final de esa novela dije precisamente: «Vive Will, el portero anciano»— que la del verdadero Tom cuyo verdadero nombre tampoco era Tom sino Walter según veo ahora en una carta redactada por él a 5 de junio de 1984, cuando yo estaba allí y me lo encontraba a veces con sus ojos maravillados y azules y la mano jovial levantada, en su puesto honorífico de la Tayloriana que era ya sólo un préstamo: le permitían ocupar la garita a ratos para que se sintiera útil y no perdiera el hilo de la continuidad, para que jugara a ser todavía portero, en la ancianidad como en la niñez se es engañado y se juega, y se nos ocultan cosas, o eso ocurre en toda edad. Y en esa carta firma así, «Walter Thomas», y entre paréntesis «(Tom)», por si el profesor a quien se dirigía no lo reconocía por su nombre y apellido reales, suelen desconocer los amos los apellidos de quienes les sirven, o de quienes sólo están y esperan como en el verso de Milton⁷. Tom escribe sin comas y con letra bastante firme y muy legible para su edad, y dice que lleva sesenta y tres años de criado en Oxford y que por ese motivo ha participado recientemente en tres charlas radiofónicas matinales de una emisora local y un año antes en un programa de

⁷ El verso pertenece al soneto XIX de John Milton, «Cuando pienso cómo mi luz se agota».



televisión titulado *Regreso a Oxford* («muchos profesores se sintieron muy complacidos dijeron que estuve muy bien»). «Ya me voy haciendo un poco viejo 93», añade, y explica cómo tras servir durante tres años en la antigua fuerza aérea, el Royal Flying Corps de la Primera Guerra Mundial, fue portero en Queen's College y luego en All Souls más tiempo, justamente en All Souls o Todas las Almas (y yo no lo supe hasta ahora) en su traducción literal e inexacta, de donde se jubiló a los setenta. Menciona a Sir Arthur Bryant, de quien fue criado en Queen's y que le insistía siempre para que escribiese un libro. «Ahora ha muerto», dice del historiador que seguramente nunca se molestó en historiarlo a él, «pero era un hombre para el que resultaba muy agradable trabajar», observa con la docilidad de quien siempre fue un servidor y se sintió quizá conmutable y secundario por ello, ni siquiera un testigo. «Buena suerte profesor», así se despide Tom, a quien el destinatario de la carta hecha pública llama «el hombre más servicial de Europa. «Buena suerte profesor», así se despide asimismo de mí, por tanto, el portero Will apacible y ufano que inventé o fabulé y que me asignaba diferentes nombres en su continuo viajar por el tiempo —Dr. Magill y Dr. Myer y Mr. Brome, y Dr. Ashmore-Jones y Mr. Renner y Dr. Nott, y Mr. Trevor y también Mr. Branshaw—, pues no hay nada de lo que sé ahora de Tom que contradiga o niegue a mi Will de ficción, quien pasaba cada día creyéndose en un año distinto de su demorada vida y por tanto para él todo el tiempo era presente o retorno y nada era tiempo pasado o perdido que ya no puede reproducirse. Pues él lo reproducía sin su voluntad y así tenía la suerte de que ninguno le fuera ambiguo. Quién sabe en qué año vivo de sus recorridos le pilló la muerte, en qué momento joven o maduro o viejo de su larga existencia creyó despedirse, en qué día desdichado o alegre. Tal vez ese día que detuvo su cuerpo frágil aún vivía para Will su mujer que lo precedió en el tiempo real, en el tiempo nuestro que él había abandonado

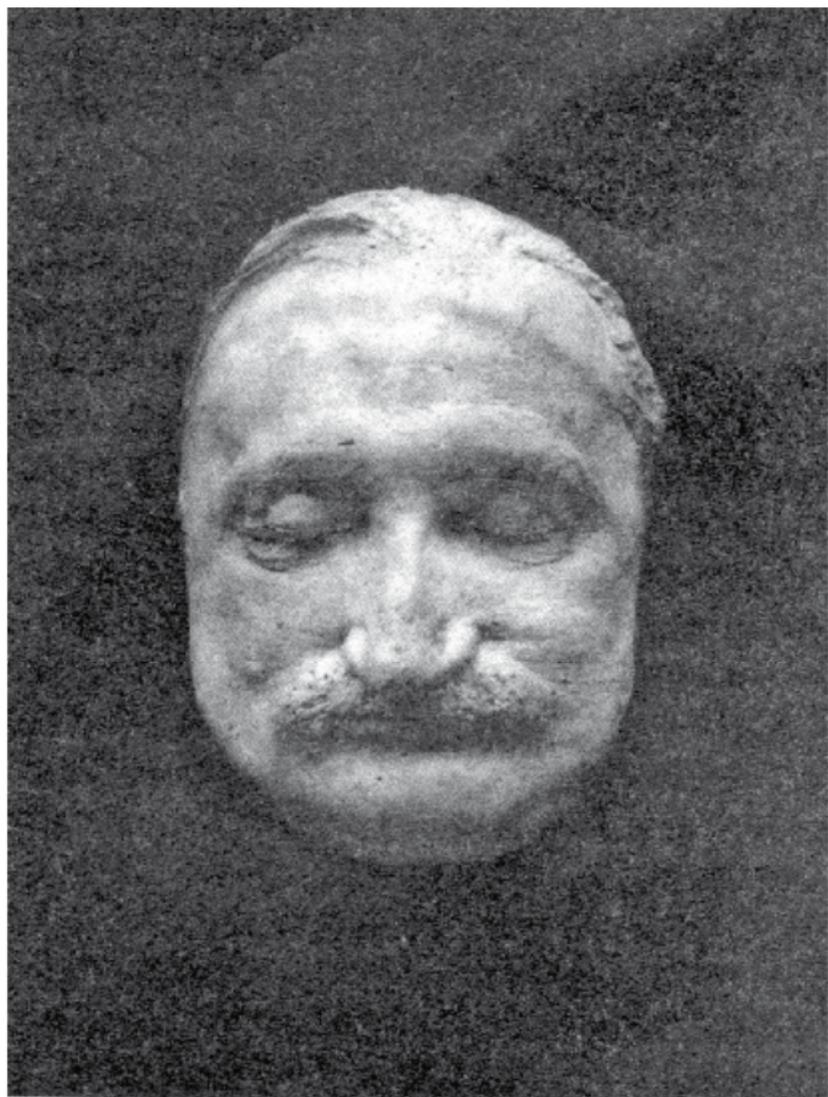
do, y creyó dejar viuda a aquella de quien él fue el viudo tantos años. De la muerte de Tom me contó su sobrino John, también portero de la Tayloriana por herencia sin duda, aunque esa herencia no incluyó el aspecto: un hombre corpulento y alto con el pelo partido en dos y aguerrido bigote como un boxeador primitivo, al parecer tolerante con las debilidades ajenas pero con demasiado humor dudoso, según comentaré más tarde. Hace poco lo han despedido, su tío Tom se habrá ahorrado el disgusto.

Así, sólo el escenario era real y no tanto, era un Oxford sesgado, un trasunto con mi perspectiva imaginaria o falsa, el mismo punto de vista fabulador de quien pasa una sola noche en un hotel legendario que no va a registrar su presencia insignificante y fantasiosa al lado de los personajes célebres que pernoctaron o se alojaron allí, o quizá, se mataron o fueron muertos para ennoblecerlo y clausurar un cuarto que ya sólo pisarán turistas. Sólo lo accesorio he dicho, cuando es tan difícil saber qué va a resultar accesorio o fundamental una vez que estén terminados nuestro libro o nuestra historia o vida y sean tiempo conocido o pasado que ya no puede reproducirse. O acaso sí puede el libro, cada vez que es leído: pero no, cada lectura lo altera, y en cambio no lo reescribe ninguna.

Y también era real lo que a muchos lectores pareció más novelesco y ficticio, pura invención a la manera de Kipling⁸, pura fábula mía, la historia entonces contada a tientas del desventurado y calamitoso y jovial escritor John Gawsworth, el increíble rey de Redonda que jamás vio su reino pero lo vendió varias veces y se hizo llamar Juan I, y cuyo verdadero nombre también era otro, Terence Ian Fytton Armstrong, de quien incluí y describí en la novela dos fotografías que ahora vuelvo a poner aquí como recordatorio para quienes la leyeron y conocimiento inmediato de quienes no y habrán de

⁸ Alusión al famoso relato de Kipling «El hombre que pudo ser rey», del que se habla más adelante en la novela.





familiarizarse con su rostro y sus varios nombres si van a seguir en contacto con estas páginas, y pasándolas. Pues de ese hombre tendré que hablar y bastante, ya que ahora, y por así decir, lo tengo en casa. O aunque muerto —y la segunda foto no es de él exactamente, sino de la máscara mortuoria que le hizo Hugh Oloff de Wet en seguida, impropio homenaje para quien dejaba el mundo convertido en mendigo—, vive en mí un poco, si eso puede decirse de alguien que murió hace ya veintiséis años sin sospechar mi existencia.

Tengo ante mi vista una copia de su certificado de defunción en 1970 y otra del certificado de su tercer y último matrimonio quince años antes, con una viuda que le llevaba cinco —él cuarenta y tres y ella cuarenta y ocho en la boda—, y ambas copias las ha puesto en mis manos la nieta de aquella mujer viuda y casada y viuda, una inglesa rubia cuyo nombre es María, sin acento pero el mismo nombre de mi abuela andaluza que no he conocido, María Aguilera que debió de reírse cuando se vio casada con un viudo alocado y risueño que se apellidaba Marías y pasó a ser casi una declinación, María de Marías. En el primer certificado se dice que Armstrong —sin vida ya no era Gawsworth, o no para los doctores, o quizá no lo era desde hacía tiempo— murió en el Brompton Hospital del barrio de Chelsea en Londres y se especifican las causas médicas del fallecimiento. En la casilla correspondiente a la profesión, un funcionario llamado Vinten o un informante llamado Lewis escribieron: «*A poet*», y en la siguiente, bajo el epígrafe «*Qualification*», añadieron que el cuerpo había de ser enterrado «como consecuencia», y así debió hacerse. Y sin embargo es en mi casa de Madrid ahora donde todavía alienta el extraño y desdichado espíritu del poeta rey de Redonda o se resiste a desaparecer y al sosiego o a abandonar la farra, y donde está su letra, que es como decir su voz que habla. O hablará más tarde, pues aún no es momento de que la escuche, aunque llegará la hora según vaya escribiendo líneas y pasando yo estas páginas.