

DEL TIEMPO SENSIBLE Y CONTINGENTE EN LA NARRATIVA DE JAVIER MARÍAS

MANUEL MARTÍNEZ ARNALDOS
Universidad de Murcia

El sugerente y metafórico título, así como el esclarecedor subtítulo con el que Antonio Candeloro nos presenta su estudio crítico, *Como la nieve resbaladiza. Javier Marías narratore del tempo*,¹ predispone al lector a interesarse por uno de los principios fundamentales de la narratología: el tiempo de la historia (ficción), como hechos evocados, y el tiempo de la narración (escritura). Un fenómeno que desde la primera línea de la introducción se explicita de manera nítida al subrayar que el complejo universo novelesco de Javier Marías es una constante reflexión sobre el tiempo. De ahí que, con acierto, por medio de cinco capítulos en los que incluye, según el orden cronológico de publicación, siete de sus novelas, las aparecidas entre 1978 y 1998, más la compilación de tres novelas precedentes en *Tu rostro mañana* (2009), procede a evaluar de manera sistemática y progresiva las diversas instancias temporales a las que el narrador se acoge, siempre acompasadas por una muy meditada composición formal en la que el lenguaje, la palabra, adquieren especial relevancia y contrapunto. Una actitud y percepción crítica la de A. Candeloro que, con un estilo preciso y clarividente, nos guía pedagógicamente; lo que permite adentrarnos por los sinuosos y zigzagueantes meandros temporales por los que los diversos narradores discurren. Una perspectiva que, sin lugar a dudas, nos ayuda a comprender e interpretar adecuadamente, en conjunto, el muy singular mundo novelesco que nos proporciona J. Marías.

Y a tal fin, desde el primer capítulo, A. Candeloro nos advierte, en cuanto a los dos procesos discursivo-narrativos y fenomenológicos, antes mencionados, el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, que se constituyen como dos polos imantados, ya sea en el inicio de la novela *El siglo* (1983), por cuanto la alusión al lago «[...] diventa immediatamente lo specchio (la superficie riflettente) in cui il protagonista si osserva, cercando di tracciare il resoconto della propria traiettoria esistenziale. In contrapposizione al fluire del fiume, la stabilità del lago evoca la stasi

¹ Antonio Candeloro, *Como la nieve resbaladiza. Javier Marías narratore del tempo*, Roma, Aracne, 2012.

più totale; [...]»(p. 41). Motivo sobre la temporalidad que ya estaba presente en *El monarca del tiempo* (1978). Inmovilidad en las aguas del lago y movilidad en las del río en las que se «baña» el «narratore-protagonista»; ya sea para refrescar los recuerdos de una vida pasada, o bien para percibir el movimiento vital hacia una esperanza todavía por llegar. Un paralelismo, en una y otra novela, dos polos de atracción en los que se ve atrapado el yo-narrador en cuanto a su intimidad armonizada pasado-presente-futuro. Pero para poder llegar a afirmar la contingencia especular de esas relaciones es necesario captarlas en su propia entidad noemática y organización formal. Porque la temporalidad, si atendemos a Heidegger o a Sartre, no es un ser sino una característica de lo que se temporaliza. Mas la continuidad temporal queda asegurada y constituida por el propio ser, el hombre, que permanece, y la contingencia que en él vemos de la expresión de su libertad.

Por todo ello, con acierto, A. Candeloro titula el segundo capítulo «Tra sogno e ricordo» en referencia a *El hombre sentimental* (1986), porque como bien nos expone, y no en balde, J. Marías inicia su novela previniendo al lector de que los sueños no tienen un final cierto, «porque quien los sueña despierta siempre antes de su desenlace, como si el impulso onírico quedara agotado en la representación de los pormenores y se desatendiese del resultado [...]» (apud. A. Candeloro, pág. 63). Pero a continuación, tal consideración se contrapone a la de: «Sin embargo, lo que soñé *esta mañana*, cuando ya era *de día*, es algo que sucedió realmente y que me sucedió a mí cuando era un poco más joven, o menos mayor que *ahora*, aunque no ha terminado» (Ibid., la cursiva es de A. Candeloro). Contraste que nos lleva a evocar la anterior premisa temporal ejemplificada en torno al lago y el río, la *imaginación formal* y la *imaginación temporal*, si nos atenemos a la distinción propuesta por Gaston Bachelard (*El agua y los sueños*; o bien desde una perspectiva teórica no distante a *La poética de la ensoñación*); es decir, dos formas de la ensoñación que en algunas obras cooperan, como en las que nos ocupan. Dado que el narrador, ahora en primera persona de manera exclusiva, emprende la odisea de ir de un sueño no concluso a otro realmente acaecido. Lo que se patentiza por medio del personaje apodado León de Nápoles, del que ya habíamos tenido conocimiento, aunque de forma anónima, en el cuento «Portento, maldición», de *El monarca del tiempo* y, posteriormente, de manera real, como hijastro de la espía, en *El siglo*. Personaje que junto a otros también conocidos de las citadas novelas (H. Manur, o D. Dato) posibilitan «[...] una narrazione più dinamica, oltre che di stampo pseudo-autobiografico» (pág. 62). De tal modo que, como afirma Candeloro: «[...] *El hombre sentimental* è il primo romanzo di una nuova tappa nella produzione romanzesca dell'autore, e il primo momento di riflessione su quella forma-romanzo che l'autore comincia a costruire [...]» (pág. 79).

Una nueva etapa en su formulación narrativa, un «Errar con brújula», representada por *Todas las almas* (1989) y *Negra espalda del tiempo* (1998). Dos novelas en las que la trama es más sugestiva y la reflexión sobre el acto de escritura es, asimismo, más explícito, y que serán estímulo para un interesante análisis contrastivo en el capítulo tercero. Donde el enigma del tiempo adquiere especial dinámica discursiva, entre lo que se podría calificar como novela autobiográfica, caso de *Todas las almas*, y el efecto lúdico de una meta-novela en la que la coherencia y construcción diegética son permanentemente subvertidos como acaece en *Negra espalda del tiempo*. No le falta, por tanto, razón a Candeloro cuando titula el presente capítulo como «Tra passato e presente», porque, como nos sugiere Jean Pouillon (*Temps et roman*), cuando el hombre asume y queda condicionado por su presente, aunque no determinado, luego, a través de la exploración novelística, en el tránsito de la realidad a la ficción y viceversa, surge un resorte psíquico personal que tiende a disgregar, como el que se constata en *Negra espalda del tiempo*. Es decir, se tiende a describir presentes pero no absorberlos o asimilarlos en un pasado, en cuyo caso seguiría siendo incomprensible: «Nello stesso modo, la luce artificiale dei lamponi continua ad illuminare la città nonostante l'apparizione della luce solare li renda inutili e assolutamentevani» (pág. 124).

Y esa luz artificial o eléctrica que, en cuanto a luminosidad, apenas puede competir con la solar, presupone el tránsito del «Errar con brújula», más propio del artificio lumínico-narrativo o de la penumbra conducente a la ambigüedad y el deambular temporal, al concepto de «pensamiento literario» (pensar literariamente sobre cualquier asunto), luz diurna; una renovada actitud de J. Marías al enfrentarse al «artefacto» (en el sentido de Mukärovský) que vehicula artística y estéticamente a la ficción. Faceta que Candeloro, en el capítulo cuarto, analiza a partir de *Corazón tan blanco* (1992) y *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), bajo la premisa de «L'interpretazione errante e la narrazione digressiva». Pues, de hecho, en *Corazón tan blanco*, tras el suicidio de Teresa, disparándose ante el espejo del cuarto de baño, la duda e incredulidad se apodera de todos los personajes presentes en la casa. Situación que acarrea un conjunto de circunstancias no ajenas a la intriga policiaca, en las que la *dispositio*, como bien observa Candeloro, adquiere singular transcendencia; ya sea en lo que afecta a la macroestructura, o bien a la microestructura, por medio, en esta última, de una serie de repeticiones y anáforas, o variaciones sobre los mismos términos y sintagmas. Creándose en el texto un sistema de ecos o juegos psico-sígnicos de unos significantes que condicionarán una lectura equívoca hacia significados inaprensibles, cual tela de Penélope, que Marías teje y desteje, en una indagación errante y disgregadora por medio de la ficcionalidad. Peligros de los usos y modos de significar del lenguaje comunicativo que comporta, entre otros, princi-

pios básicos como los de persuadir, convencer y manipular (del que es un exponente la figura del padre, Ranz). Un lenguaje que, desde esos principios o registros del habla, colabora e incentiva una yuxtaposición, o quizás engranaje, entre el pasado y el futuro: un pasado, apenas entreabierto, reprimido, y un futuro cuya materia o efecto fabulador no se puede vislumbrar, pues el narrador lo trata de ocultar y, por tanto, el lector sólo lo conoce fragmentariamente. Ello viene a corroborar la tendencia de lo que se podría calificar como poética del «pensamiento literario»: ausencia de una clave interpretativa unívoca y no resolución de las contradicciones dicotómicas internas del relato. Y de nuevo la muerte, absurda e imprevista, ahora del personaje de Marta, reaparece en *Mañana en la batalla piensa en mí*. Pero en esta ocasión, más allá del acontecer temporal, A. Candeloro analiza otras vertientes de la novela, tales como la construcción de la trama y el proceso descriptivo. Haciéndose eco también de otras propuestas narrativas y cinematográficas, afines a los gustos personales de J. Marías, que sobrevuelan tangencialmente (Cervantes, Orson Welles) en el desarrollo novelístico. Por lo que estimamos de gran interés este proceder interpretativo de Candeloro, dado que evidencia y pone al descubierto procedimientos técnico-narrativos de J. Marías a la hora de enfrentarse a la compleja naturaleza de la escritura.

En el capítulo quinto, y último, «Tra passato e futuro», Candeloro analiza la compilación *Tu rostro mañana* (2009), que incluye la trilogía novelística compuesta por: *Fiebre y lanza* (2002), *Baile y sueño* (2004) y *Veneno y sombra y adiós* (2007). Tres novelas que responden, en su desarrollo, a un principio de unidad argumentativa, como se puede comprobar en la posterior edición en un único volumen aparecido en 2009, como una sola novela, en la que los tres subtítulos de la trilogía pasan a ser capítulos respectivos del nuevo libro. Un proceder del autor que Candeloro nos advierte críticamente, tras el análisis de las tres novelas, al reparar en la estructura circular que las engloba; pues subraya cómo el inicio del primer volumen («No debería uno contar nunca nada») tiene el adecuado contrapunto final en el epílogo del tercer volumen («Pero ni una palabra de todo esto mencionarás»). Mas no sólo se debe atender a tal concomitancia, sino que la posición en la que se encuentra el lector, sumido en el deambular argumental del relato, le obliga a reflexionar sobre sí mismo, y su acontecer vital, en cuanto «essere temporale», a la vez que sobre la existencia «ficticia» de los personajes. Un devenir circular de la narración en cuyo eje se sitúa el personaje principal de Jacques, Jacobo, o Jaime Deza (ya presente en *Todas las almas*), cuyo nombre varía según la «otroridad» del propio yo («sia camaleontica che fantasmagorica»), junto a otros personajes entre los que destacan Peter Wheeler y Juan Deza, «chiaro alter-ego letterario del padre dello stesso autore, Julián Marías» (pág. 182). Círculo que Candeloro examina según estratos o círculos concéntricos que se expanden sucesivamente hasta constituir, como hemos anotado,

un universo narrativo único y, a la par, disgregador. Pues las distintas vicisitudes de Jacques Deza, desde su integración en un misterioso grupo de espionaje (*Lanza*) hasta su vuelta a Madrid (*Adiós*) son valoradas por Candeloro desde la perspectiva temporal del narrador, así como de la del lenguaje; pero sin descuidar e insinuando constantemente al lector el desarrollo de la historia, y la condición ética, ideológica y psicológica de cada uno de los personajes. De ese modo, las lúcidas interpretaciones de Candeloro sobre el tiempo inscrito en el narrador, así como las relativas a la importante función que representa el lenguaje, adquieren mayor relieve y consistencia para los lectores de su ensayo. Ya sea en referencia a la subjetividad temporal: «È proprio la temporalità la condizione che ci rende umani e, quindi, soggetti alla reversibilità del senso» (pág. 189); o bien en lo que afecta a la correlación lenguaje y tiempo, acogién dose al criterio del propio autor: «[...] con el hablar hay que andar siempre en guardia, se torna infinito al menor descuido, como una flecha imparable pero que jamás alcanza un blanco, [...] Callar, callar. Es la gran aspiración que nadie cumple. Nadie, ni aún después de muerto» (apud., Candeloro, pág. 214). De ahí, la sugerente apreciación de Candeloro: «Il tempo è *continuum* indifferenziato di storie accumulate (oltre che accumulabili) nel corso dei secoli» pág. (pág. 215).

En definitiva, una encomiable tarea, plena de esfuerzo y laboriosidad, de rigor científico y minuciosidad interpretativa, es la que lleva a cabo en su estudio Antonio Candeloro sobre la obra de Javier Marías y su caracterización como narrador del tiempo. Y que, a buen seguro, será una obra de referencia inexcusable. Pues ha tenido la osadía y valentía intelectual de enfrentarse, prácticamente, al conjunto de la compleja y originalísima obra de J. Marías. Labor analítica la de A. Candeloro que ha sabido desarrollar de manera sutil y sugestiva al hilvanar con fina aguja y coherencia el denso, y en ocasiones recosido, tejido textual de cada una de sus novelas. Y en tal sentido ha dispuesto los finales de los distintos capítulos como especie de breves preámbulos para orientar al lector en su andadura sobre las próximas novelas a tratar. Con lo que, de ese modo, el lector tiene una visión consecuente y paulatina en el tránsito de pasado-presente-futuro. Sin obviar la condición transgresora de un lenguaje comunicativo que cohabita desde la fenomenología con la temporalidad asumida por el narrador, y que favorece, en muchos momentos, la alquimia textual, el trascender de la palabra por medio de los significantes en busca de nuevos significados para superar la crisis que toda escritura comporta y que constantemente acecha al autor. Un diseño, justo es de reconocer, pese al difícil panorama al que se enfrenta, tanto en su faceta estrictamente crítica y teórica, como en sus perfiles filosóficos, éticos y psicológicos, resuelto con lucidez y claridad expositiva. Hasta el punto de que, incluso para los iniciados en la lengua italiana, el texto resulta de gran legibilidad.