

JAVIER MARÍAS

O PENSAR POR NOVELAS

JORDI GRACIA

Javier Marías
Tu rostro mañana
 1/ *Fiebre y lanza*
 2/ *Baile y sueño*
 3/ *Veneno y sombra y adiós*
 Alfaguara, Madrid, 2002, 2004, 2007

A la mandesumbre democrática la asaltan las lanzas y las pesadillas, los relatos y las espadas, las sombras y el miedo en esta extraordinaria novela y ese es un efecto premeditado y violento. Tomar al asalto la democracia española, sacudirla y sacarla de su inopia y su buena conciencia, de sus silencios complacientes y su puerilidad colectiva, de sus autoengaños y sus falsas conformidades. Incluso al narrador le llega el contagio del articulista cascarrabias que es a menudo Javier Marías y con ello llega también alguna debilidad extraña a la novela (pero menor: el vituperio de la sandalia o el diagnóstico sobre los niños insaciables, manías de ciudadano que desploman de golpe la altura de la novela). El espejo es moral y la vocación conflictiva: atreverse a saber el pasado y atreverse a saber lo que somos contra el miedo y a favor de la certidumbre imposible o indemostrable. Es un desafío a la boba conformidad y es un desplante contra la mentira, la media verdad o la cobardía intelectual: es ella misma esa espada suspendida y temida por un personaje grotesco, De la Garza, del todo ajeno a la densidad extensa de la razón cuando se aplica a entender las cosas sin rehuir sus ángulos oscuros y sombríos, sin dejarse vencer por el consuelo de ignorar y excitada por tanto por ver lo más oscuro y en lo

más oscuro: el contagio de la violencia como lepra irrestañable, la urgencia de guarecerse del instinto de gobernar a los demás, el imperativo de saber por saber, para no persistir en la puerilidad del silencio, aunque ese no callar y ese querer saber engendren miedo hacia nosotros mismos y pongan desconfianza o recelo sobre los demás.

El narrador es el protagonista de esta novela y es un antiguo profesor español de Oxford captado por los servicios secretos británicos, el MI6; su oficina está en un edificio sin nombre y allí trabaja un equipo humano de élite que lleva muchos años invertidos en fecundar con su competencia profesional de altas universidades el espionaje británico, la información reservada, el saber de y sobre los demás para actuar en y sobre los demás sin límites. Su consigna es averiguar *tu rostro mañana* y el antiguo amigo de Deza, el profesor Peter Wheeler (que es el profesor Peter Russell, hispanista y lusitanista) ha creído que podía ser uno de ellos, uno de esos seres capaces de detectar y adivinar a las personas desde una exigua cantidad de datos apenas externos, como si dispusiesen del don de ver en el habla o en las miradas, en la indumentaria o en los gestos el estrato moral que predice en el presente el futuro, su ser más verdadero e incluso más allá de lo que cada cual sabe de sí mismo. La espléndida morosidad meditativa es el aliado de un narrador que atosiga lo real sin dejarlo en paz, siguiendo otra consigna básica de su padre, que es el trasunto novelesco de un hombre real, Julián Marías, padre de Javier,

dispuesto a no dejar a sus hijos conformados con lo pensado, activando sin cesar la duda de haber llegado a conclusión alguna suficiente. Pero esa morosidad necesaria tiene otro aliado, la tensión narrativa, sostenida e infalible casi siempre, a lo largo de muchísimas páginas y con muy pocas acciones reales: casi siempre diálogos que se interrumpen y se reanudan, casi siempre meditaciones extensas sobre la dimensión más honda de cualquier a de nosotros.

El letargo en que duermen o se activan en la conciencia las cosas oídas y su transformación paulatina, los cálculos morales que se destilan con lo descubierto y las resoluciones que tomamos o que fueron tomadas por otros dilatan la acción central, o el hilo mínimo de una intriga novelesca sin perderla de vista: un hombre que se separa de su mujer y vuelve meses después a Madrid y en medio de todo ello entiende mejor y sabe ya de primera mano con qué agentes y con qué medios ha crecido su mundo y cómo entender ahora mejor las cosas que sabemos por encima o mal sabidas, o que hemos creído bien contadas ya. Los espacios históricos que aborda recrean la brutalidad del espionaje actual (con Tupra como jefe turbio) y la crueldad practicada por los servicios de información en la Segunda Guerra Mundial, recrean también la imprevisibilidad de las conductas en nuestra guerra y la exploración misma de las razones del miedo, el silencio o las venganzas aplazadas desde entonces. El alegato en favor de la valentía y la edad adulta, responsable de sí misma sin igno-

rancia ni miopía, toma como motivos centrales algunos episodios de la guerra civil callados por el padre del narrador pero lentamente averiguados (la traidora delación, la ejecución toreada y relatada) o bien callados por la historiografía (la ejecución clandestina de Andreu Nin) y sale fuera de las fronteras para recrear las actividades del espionaje británico en la guerra española y fuera de ella.

Fragmentariamente, la reconstrucción de algunos episodios biográficos de Wheeler y del padre de Deza, Julián Marías, y de algún otro personaje, funciona como trama novelesca pura que se presta al instinto reflexivo de un narrador que no se satisface con lo que sabe y desea saber mejor aunque el precio pueda llegar a ser el desvanecimiento o el delito: el desvanecimiento o casi el desmayo ante los videos clandestinos que muestran la crueldad de los interrogatorios o de los castigos que son parte de la vida real (aunque para la mayoría de nosotros sea una verdad oculta), y el delito porque ese contagio de la violencia se hace extensible al propio protagonista, capaz de actuar como ha aprendido a hacerlo en ese entorno, de cuya toxina moral no ha sabido protegerse, de cuya amoralidad se ha hecho extensión (¿por qué no se puede ir por ahí agrediendo o matando?) y en la que ha caído como una víctima más de lo que somos potencialmente capaces de hacer (de nuestro rostro mañana, por tanto), y decide jugar con el miedo del otro, del amante de su ex mujer, sin dilemas morales, seguro de hacerlo, con el cálculo prudente

de proteger a sus hijos y protegerse a sí mismo en el futuro.

La densidad de la novela paradójicamente se disuelve en un esquema narrativo simple o sencillo, porque es sólo el cañamazo para poner al lector (y al propio narrador mientras narra y piensa, y a los propios personajes mientras narran y piensan) ante los conflictos morales y las pejiuieras que arrastramos en nuestros actos y nuestros silencios, nuestras sospechas cobardemente calladas o nuestras certidumbres cobardemente precipitadas... La ironía más honda y quizá más amarga tiene que ver con el error de diagnóstico sobre el tipo de sujeto que es el narrador. El informe reservado que decide incorporarlo al equipo lo define como alguien que ha rehuído conocerse a sí mismo, aunque crea conocerse muy bien, y sobre todo alguien que no usa lo que sabe, que no aspira a obtener beneficios de ese don para su propio provecho. La trama de la novela desmentirá ese supuesto *rostro de mañana*, y es uno de los elementos decisivos para entender la novela como un póquer de problemas sobre la mesa mejor que como crucigrama con las soluciones halladas.

El ternurismo o la blandura de nuestra sociedad democrática, la dócil ficción de un mundo ordenado, es el trasfondo contra el que la novela alza un mapa veraz y selectivo de la historia reciente y del presente, donde los juegos de simetrías están muy calculados y los hechos del pasado relatado tienden a hallar réplicas en la acción del presente, como si todo siguiese igual que en los tiempos en los que Shakespeare

—trama textual de toda la novela y hasta de sus subtítulos— urdió sus tragedias porque esas tragedias siguen hablando exactamente para nosotros y sobre nosotros, aunque el modo de vida de Occidente haya tendido a la ocultación de la verdad brutal que nos constituye o haya intentado proteger a sus ciudadanos de verdades y delitos que desactivarían la relativa placidez pueril en que vivimos, ajenos a esos saberes, protegidos de ellos, y por tanto infantilizados. Es Wheeler quien habla en esta protesta melancólica que la novela misma aspira a reparar o a recrear con las acciones y los relatos de sus personajes: “Nadie osa ya decirse o reconocerse que ve lo que ve, lo que a menudo está ahí, quizá callado o quizá muy lacónico, pero manifiesto. Nadie quiere saber; y a saber de antemano, bueno, a eso se le tiene horror, horror biográfico y horror moral”. Está en la página 297 del

primer volumen, pero no importa porque se repite de uno u otro modo en los dos tomos siguientes, como tantas otras frases trenzadas que crecen en la resonancia y en la repetición, en los incisos del narrador o en sus propias meditaciones.

Nada de todo esto flotaría, como quiere flotar Wheeler de algún modo en el futuro (en el futuro de la novela que escribirá su amigo Deza, el narrador y novelista Javier Marías, y es la que leemos), si este novelista no tuviese muy en primer lugar el dominio de ese estilo adulto y manso, dúctil en la pesquisa y a veces rancio con descaro, pero también rico en la imagen o el quiebro, incluso el cambio de registro. Es el más fecundo resultado de aquel estilo que describió tan bien Juan Benet en *La inspiración y el estilo*, ese impulso casi propio de un lenguaje que habla por sí mismo, a veces más allá del control racional del na-

rrador, y casi siempre sugestivo en sus arriesgados demarres, sus digresiones o sus coscorrones a la actualidad política y social (a menudo los más previsibles o banales porque son los más contagiados del columnista semanal, lo he dicho antes). Con el tercer volumen la novela ha crecido en coherencia y en amargura y no sólo es la mejor novela de Javier Marías sino una de las grandes novelas del siglo xx español: como tantas veces sucede en novela, como sucedía con *Tiempo de silencio* o como pudo suceder con *Si te dicen que caí*, los novelistas dicen la verdad que todo lo demás tiende a esconder o disimular: la novela o es higiénica y cirujana como esta o es sólo novela vulgar. ■

Jordi Gracia es profesor de literatura española en la Universidad de Barcelona. Autor de *El valor de la disidencia. Epistolario de Dionisio Ridruejo, 1933-1975*.



Javier Marías