



**HAL**  
open science

# Retrato polifónico de John Gawsorth: entre intermedialidad y temporalidad en Todas las almas y Negra espalda del tiempo de Javier Marías

Corinne Cristini

► **To cite this version:**

Corinne Cristini. Retrato polifónico de John Gawsorth: entre intermedialidad y temporalidad en Todas las almas y Negra espalda del tiempo de Javier Marías. "Para no ver más muerte" Homenaje a Javier Marías, sous la direction de Le Vagueresse Emmanuel et Orsini-Saillet Catherine, Hispanistica XX, n°40, Ed. Orbis Tertius, p. 81-108, 2024, 978-2-36783-303-3. hal-04418240

**HAL Id: hal-04418240**

**<https://hal.science/hal-04418240>**

Submitted on 9 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

«PARA NO VER MÁS MUERTE»  
HOMENAJE A JAVIER MARÍAS

ÉDITION DE EMMANUEL LE VAGUERESSE & CATHERINE ORSINI-SAILLET



HISPANÍSTICA XX

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

## ÍNDICE

A MODO DE INTRODUCCIÓN <i>Emmanuel LE VAGUERESSE, Catherine ORSINI-SAILLET</i>	13
LOS NOVELISTAS NO SON DE FIAR <i>Alexis GROHMANN</i>	21
DE IMÁGENES, OBJETOS Y VOCES: NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO (1998) DE JAVIER MARÍAS <i>Antonio CANDELORO</i>	41
RETRATO POLIFÓNICO DE JOHN GAWSWORTH: ENTRE INTERMEDIALIDAD Y TEMPORALIDAD EN <i>TODAS LAS ALMAS</i> Y <i>NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO</i> DE JAVIER MARÍAS <i>Corinne CRISTINI</i>	81
«SOMBRA» DE JAVIER MARÍAS: PINTURAS TÓXICAS EN EL CAP. VI DE <i>TU ROSTRO MAÑANA</i> <i>Elide PITTARELLO</i>	109
DEL PERSONAJE RECURRENTE AL PERSONAJE-ESPEJO <i>Murielle BOREL</i>	135
UNA LECTURA TRANSTEXTUAL DE <i>BERTA ISLA</i> Y <i>TOMÁS NEVINSON</i> <i>Javier SÁNCHEZ ZAPATERO</i>	163

INTERMINABLES ENCRUCIJADAS: EL DILEMA ÉTICO EN <i>TOMÁS NEVINSON</i> <i>Isabel CUÑADO</i>	183
LA ESCRITURA OBLICUA DE JAVIER MARÍAS: «FIGURAS INACABADAS» (1992) <i>Christine PÉRÈS</i>	207
«TAL Y COMO YO LA RECUERDO». RECUERDO Y TRADUCCIÓN EN LA POÉTICA DE JAVIER MARÍAS <i>Valentine PIÉPLU</i>	227
CODA <i>Emmanuel LE VAGUERESSE</i>	251
AUTORES	259
RESÚMENES	267

RETRATO POLIFÓNICO DE JOHN GAWSWORTH:  
ENTRE INTERMEDIALIDAD Y TEMPORALIDAD  
EN *TODAS LAS ALMAS* Y *NEGRA ESPALDA DEL TIEMPO*  
DE JAVIER MARÍAS

---

*Corinne Cristini*  
Sorbonne-Université, CRIMIC EA2561



A veces pienso que para alguien que empezó escribiendo y leyendo en este sentido inverso [...] el tiempo ha de ser distinto que para la mayoría que nunca ha intentado ir de atrás adelante sino siempre ha marchado de delante atrás, o no ha tratado de empezar por el fin sino acomodarse a él [...]<sup>1</sup>.

La imagen de la filiación literaria, de esta forma de herencia y posteridad, recorre la obra del eminente novelista Javier Marías haciendo del autor un ser «fantasmático» —la referencia al «fantasma» siendo predilecta en sus escritos— dispuesto a rescatar la memoria de los escritores ya fallecidos y olvidados. El género biográfico estrechamente vinculado con el arte retratístico cobra así una dimensión relevante bajo la pluma de Marías, tal y como lo atestiguan las dos obras dedicadas respectivamente a escritores extranjeros muertos y a escritores vivos y muertos de lengua española, *Vidas escritas* (1992) y *Miramientos* (1997), las cuales introducen parcial o integralmente fotografías como soportes al texto. Cabe recordar a este propósito que la segunda obra, *Miramientos*<sup>2</sup>, nace como extensión

---

1 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Madrid: Alfaguara, 1998, p. 362.

2 Javier Marías, *Miramientos*, Madrid: Santillana, S. A. (Alfaguara), 1997.

del apéndice titulado «Artistas perfectos», colofón de *Vidas escritas*<sup>3</sup>, donde la éfrasis fotográfica —entendida aquí como la descripción selectiva de una actitud o de unos rasgos del escritor cuyas fotos están reproducidas al lado del texto— prevalece sobre la tendencia más biográfica de *Vidas escritas*. Una de las novedades de la escritura de Marías en el panorama de la narrativa española de los años 1970-1990 estriba en la hibridación de los géneros, en el recurso predilecto a la intertextualidad y metatextualidad, en una forma de circulación entre los medios y los discursos, lo que podría abarcar el concepto más reciente de *intermedialidad*. Conviene recordar con Éric Méchoulan que:

l'intermédialité peut désigner les déplacements, échanges, transferts ou recyclages d'un média bien circonscrit dans un autre [...]. Mais l'intermédialité ouvre sur des problèmes bien plus larges que ce genre de cas particulier. L'intermédialité est surtout ce creuset de médias dans lequel émerge, flotte, circule, change, s'établit peu à peu ce qui en vient à prendre le visage apparemment reconnaissable de tel ou tel média [...] l'intermédialité nous engage dans une dynamique d'où émerge chaque média<sup>4</sup>.

Este concepto de *intermedialidad* (entendido como las distintas relaciones y circulaciones de un medio dentro de otro medio o la representación de un medio en otro), que acuñó en los años 1980 y comenzó a consolidarse en el ámbito académico hacia principios del siglo XXI, permitió arrojar nueva luz sobre la creación literaria en interacción con las demás artes, más allá del *ut pictura poesis* horaciano, propiciando nuevos juegos textuales y enriqueciendo aún más la dialéctica entre ficción y realidad, referencialidad y autorreferencialidad.

---

3 Javier Marías, *Vidas escritas*, Madrid: Alfaguara, 2012, edición ampliada (1<sup>ra</sup> edición 1992), pp. 255-273.

4 Éric Méchoulan, «Intermédialité, ou comment penser les transmissions», *Fabula / Les colloques*, «Création, intermédialité, dispositif», URL : <<http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>> (consultado el 26 de marzo de 2023).



En 1989, en su obra *Todas las almas*, Javier Marías inserta en la diégesis novelesca una reseña biográfica de un escritor británico menor, ya muerto y relegado al olvido, Terency Ian Fytton Armstrong conocido también bajo el pseudónimo de John Gawsworth (1912-1970), y publica incluso dos fotografías que acompañan al texto: una de Gawsworth en su juventud, con uniforme de la RAF, y otra de su máscara mortuoria. En el homenaje póstumo que Elide Pittarello realizó a Javier Marías, el 30 de septiembre de 2022, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, hizo hincapié en la dificultad que tuvo entonces el escritor al publicar una novela como *Todas las almas*, tan moderna y desconcertante para la época, en particular por la presencia de las ilustraciones fotográficas que no respondían a los cánones novelescos habituales<sup>5</sup>. En efecto, el incluir imágenes materiales en un texto ficticio solía considerarse aún como un empobrecimiento cultural y un obstáculo para el imaginario del destinatario. Philippe Ortel nos recuerda que en Francia hubo que esperar los años 1990-2000 para que se impusiera la fotografía en el espacio del libro<sup>6</sup>. El propio autor calificó la obra polimorfa *Negra espalda del tiempo*, cuyo punto de partida radica en la recepción de la novela *Todas las almas*, de «falsa novela<sup>7</sup>», con una fuerte dimensión inter o intratextual y metatextual. En ella vuelve de modo obsesivo sobre la figura de Gawsworth/Armstrong, y reproduce las mismas fotos del poeta que en la obra fuente o *hipotexto*. Cuestionaremos así el papel y la relevancia de la fotografía en la construcción del retrato plural y caleidoscópico de Gawsworth. Si bien se ha subrayado la importancia de la fotografía en el universo de Marías —cabe mencionar ante

---

5 Véase «Elide Pittarello en el homenaje a Javier Marías, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el 30 de septiembre de 2022»: <<https://www.youtube.com/watch?v=xk023AIW9b0>> (consultado el 26 de marzo de 2023).

6 Philippe Ortel, «Visage vague, visage restreint. La médiation photographique dans l'autobiographie des années 1980», in Robert Dion y Mahigan Lepage (dir.), *Portraits biographiques*, Rennes: Presses universitaires de Rennes (Coll. La Licorne n° 84), pp. 33-34.

7 Véase a este propósito la tesis de Amélie Florenchie, *La répétition dans Negra espalda del tiempo de Javier Marías*, Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2003. HAL Id: tel-00842119 (consultado el 26 de marzo de 2023).

todo el estudio de Elide Pittarello al respecto<sup>8</sup>—, tal como lo afirmaba Mihai Iacob en su artículo «La écfrasis auto/docuficcional en *Tu rostro mañana* de Javier Marías<sup>9</sup>», un análisis más profundizado sobre el tema aplicado a la totalidad de su obra queda aún por realizar.

En este estudio recalcaremos la presencia significativa de la fotografía como plasmación visual de la consciencia obsesiva del tiempo inherente al autor y la dimensión mortífera que cobra bajo su pluma. Quizá la estética de la espiral en Marías, la recurrencia, la fragmentación, la gran dimensión metatextual sean señales de esa «posmodernidad» que Annie Bussière-Perrin recogió en su artículo «Le roman espagnol actuel : une poétique de la confusion» en el volumen que coordinó en 2001, *Le roman espagnol actuel : pratique d'écriture 1975-2000*<sup>10</sup>.

Por otra parte, plantearemos la finalidad de semejante insistencia y recurrencia en el personaje del escritor menor y olvidado Ian Fytton Armstrong/Gawsworth, en estas dos obras del ciclo oxoniense: *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo*. Bien se sabe que la filiación simbólica entre el autor y el personaje de Gawsworth fue tan fuerte que, en 1997, Javier Marías se convirtió en el heredero del reino —tan real como fantástico— de la isla caribeña Redonda, del cual Gawsworth había sido nombrado rey, en 1947, a la muerte de su maestro Shiel. Nos podremos preguntar hasta qué punto esta focalización sobre el personaje de Gawsworth participa de un juego literario haciendo aún más porosa y borrosa la frontera entre lo ficcional y lo referencial. Se trata tal vez de un hallazgo personal determinante, una revelación epifánica en la vida del autor-narrador, con una dimensión especular, siendo Gawsworth a la vez un modelo

8 Elide Pittarello, «Sobre las fotos», in A. Grohmann y M. Steenmeijer (dir.), *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*. *Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam - Nueva York: Rodopi, 2009, pp. 95-113.

9 Mihai Iacob, «La écfrasis auto/docuficcional en *Tu rostro mañana* de Javier Marías», in Laurent Gallardo (dir.), *Intermedialités dans les arts et la littérature de l'Espagne (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles)*, ILCEA, n° 35, 2019. <<https://doi.org/10.4000/ilcea.6117>> (consultado el 26 de marzo de 2023).

10 Annie Bussière-Perrin, «Le roman espagnol actuel : une poétique de la confusion», in *Le Roman espagnol actuel. Pratique d'écriture 1975-2000*, Montpellier: Centre d'études et de recherches sociocritiques, T. 2, 2001, pp. 11-36.

y un contramodelo. Este estudio nos invita también, en la misma perspectiva que Robert Dion y Mahigan Lepage en *Portraits biographiques*<sup>11</sup>, a cuestionar el género del «retrato literario» estrechamente vinculado aquí con el retrato biográfico, ya que la construcción del personaje de Gawsworth/Armstrong estriba en varios discursos, en fuentes documentales, bibliográficas y ficcionales, en lo textual y lo icónico, en una forma de *dialogismo* bajtiniano. Se supone que todos estos materiales y discursos han de recrear de modo *polifónico* al personaje polimorfo.

Veremos primero cómo se traduce y se construye la figura multifacética de Gawsworth/Armstrong a través de una *polifonía* textual, una forma de *intermedialidad*, luego nos centraremos en la percepción peculiar y obsesiva del tiempo que tiene el autor-narrador y que se refleja en la escritura biográfica y en el soporte fotográfico convocados para reavivar la imagen del escritor-poeta. Concluiremos planteando la relación especular del autor-narrador con la figura de Gawsworth cuestionando los géneros literarios e icónicos de la representación de sí mismo y del otro.

#### ENFOQUE EN EL PERSONAJE DE GAWSWORTH/ARMSTRONG: BAJO EL SIGNO DE LA HIBRIDACIÓN Y DE LA INTERMEDIALIDAD

Tanto en su volumen ensayístico *Literatura y fantasma* como en los prolegómenos de su obra *Negra espalda del tiempo*, Javier Marías invita al lector a cuestionar la instancia narrativa dudosa («[...] no sé si somos uno o si somos dos, al menos mientras escribo<sup>12</sup>»), el lenguaje ilusorio y embustero, y, por tanto, los límites entre la ficción y la realidad entreverando ambos mundos en un juego sutil sumamente

---

11 Robert Dion y Mahigan Lepage en *Portraits biographiques*, *op. cit.*, p. 14: «Dans la biographie, c'est bien plutôt le mouvement, la transformation, la fluidité d'une personnalité qu'est chargée de traduire la narration. Le portrait ne représente qu'une stase de la biographie, plus ou moins fugace, au sein du mouvement temporel qui entraîne, souvent à vive allure, le récit de vie».

12 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 16.

retórico y metadiscursivo<sup>13</sup>. Bien lo recalco Elide Pittarello en su aproximación a la obra de Javier Marías:

Nada de lo que inventa tiene un lugar definitivo, sobre todo los hechos, la gran quimera. Para montarlos y desmontarlos basta jugar con las convenciones, romper los pactos [...]. Para este escritor los géneros literarios tienen escasa importancia, de ahí la permeabilidad entre sus diversos tipos de escritura, los ecos amortiguados o claros que pasan de un texto a otro<sup>14</sup>.

La construcción del personaje de Gawsworth a través de sus múltiples retratos procede de una porosidad de los géneros en ambas obras estudiadas: se entremezclan así la ficción novelesca, la biografía, las memorias, la autoficción, la metafiction, el ensayo, la literatura de la «no ficción» (con las fotos de Gawsworth, los mapas de Redonda, los actos de defunción y de matrimonio del personaje, las cartas, los ex libris, entre otros). Cabe recalcar también las estrategias del autor, quien, al convocar en su novela *Todas las almas* a un personaje real, extrafictional, cuya existencia está atestiguada por documentos, en particular imágenes fotográficas, esboza en realidad una doble biografía del personaje, lo que produce un deslizamiento del retrato histórico a un retrato subjetivo e imaginario. Si bien perdura este juego de *fictionalización* de Gawsworth en *Negra espalda del tiempo*, la inserción del personaje se inscribe en otro contexto, en una obra más ensayística y memorística que novelística, en una galería de retratos de otros escritores (entre otros, Wilfrid Ewart, Stephen Graham, Hugh Oloff, algunos vinculados con Gawsworth) y también de retratos familiares (el hermano muerto Julianín, Dolores Franco, su madre fallecida, e incluso el propio retrato del autor).

En *Todas las almas*, el narrador autodiegético nos recuerda primero cómo su afición bibliófila lo llevó a entrar en contacto con

---

13 Javier Marías, «Autobiografía y ficción», *El autor sobre sus escritos*, in *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993, p. 69: «[...] abordar el campo autobiográfico, pero sólo como ficción».

14 Elide Pittarello, «Prólogo», *Mientras ellas duermen*, Barcelona: Debolsillo, 2007, p. 8.

unos librereros de viejo ingleses, el matrimonio Alabaster que a su vez lo relacionó con el ex librero Alan Marriott para que este le ayudara a encontrar libros sobre el autor Arthur Machen («[...] aquel raro escritor de estilo refinado y sutiles horrores [...]»<sup>15</sup>). Fue en su conversación con ese librero cuando se mencionó por primera vez el nombre de John Gawswordh al haber redactado Machen el prólogo de uno de sus libros: *Above the River*<sup>16</sup>.

Nos enteramos a continuación, en el décimo capítulo de la novela, de que el narrador lleva más de un año, desde esa primera visita, buscando más libros y datos sobre el autor desconocido. En el mismo capítulo, nos propone el narrador una reseña biográfica fragmentaria del personaje, así que Gawswordh/Armstrong aparece primero en la diégesis principal de la obra como objeto de investigación del narrador y referente histórico, antes de resurgir, en el capítulo 16, en una diégesis secundaria —como sujeto ficcional esta vez— que se engarza en el relato principal. Se trata de los recuerdos de infancia de Clare Bayes, la amante del narrador en Oxford, quien relata la historia funesta de su madre cuando vivía la familia en Delhi: esta tenía un amante llamado Terry Armstrong que no dejó ningún rastro de su existencia en aquella época y de quien pudo haber estado embarazada cuando se suicidó tirándose de un puente. La homonimia entre este Terry Armstrong y el escritor-poeta Terence Ian Fytton Armstrong lleva entonces al narrador a confundir y fusionar ambas figuras en su imaginario, en un momento de ensueño y de fantasía poética, lo que hace aún más compleja y borrosa la identidad del personaje:

[...] yo seguí pensado en el nombre de Armstrong, y pensé esta vez (al tiempo que oía contar aquel episodio tan melodramático a uno de sus testigos) : ‘No puede ser y no será y no es, Armstrong es muy corriente y también Terry es corriente, hay millares de Terrys y millares de Armstrongs y centenares de Terry Armstrongs, y además no hay forma de averiguarlo porque nadie sabe nada de

---

15 Javier Marías, *Todas las almas*, Barcelona: Anagrama, 1993 (1ª edición 1989), pp. 90-91.

16 *Ibid.*, p. 104.

Terry Armstrong, que no dejó ningún rastro tras haber regresado a Calcuta en los años cincuenta como regresó a Vasto al final de su tiempo, quizá volvió a Calcuta para *una farra última* que se le fue complicando [...]<sup>17</sup>.

Nos podemos preguntar hasta qué punto la *intermedialidad*, esta circulación entre los medios (textuales e icónicos), asociada a la permeabilidad de los géneros y discursos que se cristalizan en torno a la figura enigmática de John Gawsworth, permite reflejar la personalidad poliédrica del personaje («[...] mi interés iba creciendo, no tanto por la regular obra cuando por el irregular personaje<sup>18</sup>») acentuando aún más este rasgo hasta convertir a un individuo real en un ser ante todo ficcional.

La identidad proteiforme del personaje se plasma en particular en el gran número de pseudónimos que usó en su vida, y que retoma el narrador al evocar al escritor: «El que fue John Gawsworth y Terence Ian Fytton Armstrong y Orpheus Scannel y Juan I, King of Redonda, y también a veces Fytton Armstrong a secas o J. G. o aun G simplemente, tiene ahora los ojos cerrados y sin mirada de ninguna clase<sup>19</sup>». A la identidad plural del personaje corresponde también la dispersión geográfica algo exótica de sus publicaciones: «[...] varios de sus textos habían sido publicados (a veces con otros pseudónimos, a cual más absurdo) en lugares tan extravagantes e improbables para un autor londinense como Túnez, El Cairo, Sétif (Argelia), Calcuta y Vasta (Italia)<sup>20</sup>». El carácter esparcido y poco difundido de su obra participa también de esta heterogeneidad y extrañeza: «Su obra en prosa —breves ensayos literarios y cuentos de horror principalmente— se encuentra desperdigada en extrañas y oscuras antologías de los años treinta o vio la luz —es un decir— en ediciones privadas y limitadas<sup>21</sup>».

---

17 *Ibid.*, p. 224.

18 *Ibid.*, p. 122.

19 *Ibid.*, pp. 128-130.

20 *Ibid.*, pp. 122-123.

21 *Ibid.*, p. 123.

Si bien empieza el relato de la vida de Gawsworth siguiendo el orden cronológico de una biografía convencional, del nacimiento a la muerte («Descubrí primero las fechas de su nacimiento y muerte, 1912 y 1970 [...]»<sup>22</sup>), rápidamente se convierte en una forma de «mosaico» o «collage» de varios momentos clave de su trayectoria, cual conjunto de retratos. Gawsworth se caracteriza primero por su ambivalencia: al joven escritor precoz («Y no obstante Gawsworth había sido toda una personalidad y una promesa literaria en esos mismos años treinta<sup>23</sup>») se opone la figura del escritor malogrado convertido en mendigo borracho al final de su vida («[...] aquel final anacrónico y harapiento [...]»<sup>24</sup>). Más allá de la dualidad, la información diseminada acerca de Gawsworth/Armstrong puede reflejar las múltiples facetas del que fue a la vez poeta y escritor de breves ensayos literarios y cuentos de horror, «el miembro electo más joven de la Royal Society of Literature<sup>25</sup>», gran amigo de destacados escritores y artistas de su época (entre ellos Wyndham Lewis, T. E. Lawrence, Yeats, Machen, Shiel...), piloto de la RAF, rey de Redonda en el exilio, gran viajero, tal vez diplomático, y por fin vagabundo miserable. La extravagancia del personaje, su carácter fabuloso, se encuentran también en su vida privada turbulenta marcada por sus tres matrimonios y por el gran número de mujeres con las que supeestamente estuvo<sup>26</sup>.

En la elaboración del retrato biográfico del personaje en *Todas las almas y Negra espalda del tiempo* se entremezclan y dialogan las fuentes escritas. Están las propias obras del escritor Gawsworth y los apuntes del narrador basados en una bibliografía casi «muda<sup>27</sup>»: unos diccionarios —en particular el diccionario especializado en

---

22 *Ibid.*, p. 122.

23 *Ibid.*, p. 123.

24 *Ibid.*, p. 124.

25 *Ibid.*, p. 123.

26 *Ibid.*, p. 132: «Tampoco hubo ninguna mujer, de las numerosas que había habido, que frenara su divagación o lo acompañara en ella. [...] ¿Dónde están o reposan estas mujeres, insulares o coloniales?».

27 *Ibid.*, p. 122: «[...] en una página de muda bibliografía [...]»; «[...] a medida que iba averiguando datos dispersos (no existía ningún libro ni, al parecer, artí-

literatura de horror y fantástica—, el breve texto del escritor y amigo de Gawsworth, Laurence Durrell, *Some notes on my friend John Gawsworth* transcrito en discurso directo e indirecto, la carta de un tal Anthony Edkins, los actos de defunción y de matrimonio de Gawsworth. También las fuentes icónicas: dos fotos de Gawsworth —siendo la segunda la máscara mortuoria una reproducción de otra reproducción, o sea el molde obtenido del rostro—, unos mapas y una foto de Redonda, los ex libris... En *Todas las almas*, este aspecto fragmentario de los enunciados y de los documentos acerca de la biografía del personaje puede dar cuenta de la labor de investigación del narrador, verdadera búsqueda y encuesta a la vez, subrayando el nivel metadiscursivo del trabajo en curso («[...] a medida que iba averiguando datos dispersos [...]»<sup>28</sup>); «[...] la historia entonces contada a tientas del desventurado y calamitoso y jovial escritor John Gawsworth [...]»<sup>29</sup>). El texto nos informa tanto sobre la vida del narrador autodiegético como sobre la del personaje retratado. Será aún más patente en *Negra espalda del tiempo*, esta obra híbrida metatextual, escrita en 1998, exégesis en cierta medida de *Todas las almas*, en la que se reproducen las páginas y las fotos dedicadas a Gawsworth, pero complementadas esta vez por nuevos datos procedentes de las investigaciones posteriores del autor, quien pretende tener ahora a Gawsworth «en casa»<sup>30</sup>.

Al carácter deshilvanado de la transcripción biográfica del personaje se suma entonces el aspecto repetitivo. Cabe señalar que, en este juego metatextual o «transtextual», para retomar la terminología de Gérard Genette<sup>31</sup>, entre referencialidad y autorreferencialidad, el autor crea nuevas interferencias en torno a Gawsworth en *Negra*

---

culo sobre Gawsworth, y apenas si venía mencionado en los más voluminosos y exhaustivos diccionarios y enciclopedias de literatura) [...]».

28 *Ibid.*

29 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 22.

30 *Ibid.*, p. 25: «Pues de ese hombre tendré que hablar y bastante, ya que ahora, y por así decirlo, lo tengo en casa». Véase igualmente p. 151: «Ahora que sé tanto más y que vive en mí un poco, y que habita su fantasma en mi casa y que conozco su letra o su voz que habla [...]».

31 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.



*espalda del tiempo* al ordenar de modo distinto las fotos y el texto con respecto a la versión original. Las dos fotos del escritor situadas en el segundo capítulo de esta novela-ensayo a modo de «preámbulo» —pero desprovistas aquí de los comentarios del autor-narrador— parecen cumplir las funciones de un *incipit* visual que puede llamar la atención de los nuevos lectores-espectadores o establecer cierta complicidad con los que ya leyeron la obra<sup>32</sup>. En la misma perspectiva que Amélie Florenchie en su tesis *La répétition dans Negra espalda del tiempo de Javier Marías*, nos podemos preguntar si estas falsas declaraciones del autor-narrador que pretende repetir su texto sobre Gawsworth de una obra a otra, y no lo hace sino con variaciones y añadidos, no participan de esta escritura embustera. Las *écrasis in absentia* de las fotos de Gawsworth en *Negra espalda del tiempo* (las fotos se encuentran en el capítulo dos y el texto en el capítulo diez), que repiten el texto de *Todas las almas* con agregados posteriores, parecen esbozar un nuevo retrato del personaje, cada vez más desvinculado de la realidad extratextual, y fruto, en cambio, de la reescritura del narrador y de la lectura/relectura cómplice de los narratarios (ampliamente solicitados por la instancia narrativa). La inserción en *Negra espalda del tiempo*, en el décimo capítulo dedicado a la biografía repetida de Gawsworth, de un nuevo documento iconográfico no comentado, la reproducción de un grabado de Gawsworth y de Arthur Machen realizado por el pintor y grabador Frederick Carter (1883-1967), remite a las publicaciones decimonónicas, y crea un nuevo juego *intermedial*, una continuidad semiótica entre el texto y la imagen —no mecánica esta vez— que tiende aquí también a inscribir aún más al personaje en el marco ficcional.

Cabe señalar, por otra parte, que este conjunto híbrido, documental y ficcional a la vez, revela al ser tanto como lo oculta. Javier Marías nos recuerda —con falsa ingenuidad— cómo este único personaje al que reconoció como auténtico e «histórico» en su novela<sup>33</sup> se convirtió paradójicamente, para gran parte de los lectores, en un

---

32 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 25.

33 Javier Marías, «Autobiografía y ficción», *Literatura y fantasma*, *op. cit.*, p. 85: «un personaje histórico (el del escritor John Gawsworth)». Véase también Javier

ente propiamente «novelesco y ficticio», en una «pura invención a la manera de Kipling<sup>34</sup>» pese a la presencia de pruebas documentadas. Conviene preguntarse hasta qué punto este conjunto híbrido, repetitivo y disperso, permite un mejor acercamiento a la personalidad escurridiza y multiforme de Gawsworth o, en cambio, tal como señala Amélie Florenchie, contribuye a hacerla más confusa todavía y a *ficcionalizarla*. En *Negra espalda del tiempo*, el autor nos recuerda el primer artículo que publicó sobre Gawsworth titulado «El hombre que pudo ser rey», en el diario *El País*, el 23 de mayo de 1985 (recogido luego en la recopilación de artículos *Pasiones Pasadas*), y también el cuento «Un epigrama de lealtad», sacado de *Mientras ellas duermen*, en que aparece Gawsworth bajo los rasgos del escritor mendigo. El personaje está mencionado asimismo en dos artículos de *Literatura y fantasma* de 1993, en «Recuerda que eres mortal» y en «Autobiografía y ficción<sup>35</sup>». Los distintos textos de Marías en la época (artículos de prensa, ensayos, novelas, relatos breves...) tejen así su tela en torno a la figura de Gawsworth, cual arborescencia que invade todo el espacio literario del escritor en una forma de «epitexto» con respecto a las dos obras de nuestro corpus. Más que rescatar fielmente su memoria o su historia, el metadiscurso que se despliega en torno a Gawsworth tiende así a otorgar ante todo al personaje una identidad narrativa perenne.

#### GAWSWORTH: UNA FIGURA EN EL TIEMPO Y FUERA DEL TIEMPO VARIACIONES Y DISTORSIONES TEMPORALES

Veremos ahora cómo la inserción de los datos biográficos dispersos sobre Gawsworth, así como la presencia de sus fotografías en *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo*, nos invitan a una reflexión sobre el tiempo, tema predilecto en la obra de Javier Marías, tal y

---

Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 22: «Y también era real lo que a muchos lectores pareció más novelesco y ficticio [...]».

34 *Ibid.*, p. 22.

35 Para un estudio exhaustivo sobre la cuestión, véase Amélie Florenchie, *op. cit.*, pp. 225-229.

como lo recalcaron, entre otros, Antonio Candelero en *Javier Marías y el enigma del tiempo*, Heike Scharm en *El tiempo y el ser en Javier Marías. El Ciclo de Oxford a la luz de Bergson y Heidegger*, y también Amélie Florenchie en *La répétition dans* Negra espalda del tiempo *de Javier Marías*<sup>36</sup>. No ahondaremos en este estudio en la percepción repetitiva y cíclica del tiempo que nos proporciona el autor en sus obras, heredada de la filosofía de Kierkegaard y de la de Heidegger, ya que este aspecto ha sido ampliamente tomado en cuenta por la crítica literaria. La omnipresencia de la temática temporal en la obra de Marías se manifiesta primero en los títulos simbólicos: *El monarca del tiempo*, *El siglo*, *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Cuando fui mortal*, *Vida del fantasma*, *Negra espalda del tiempo*, *Tu rostro mañana...*

En *Todas las almas*, el narrador percibe el tiempo y sus aporías de modo singular; su experiencia temporal remite al pensamiento de San Agustín, para quien el tiempo de la conciencia, del alma humana, la *distentio animi*, prevalece sobre el tiempo del mundo. La «perturbación» que experimenta el narrador en Oxford, en esta ciudad inmóvil, «fuera del mundo», está estrechamente vinculada con su especial sensibilidad al tiempo y a la muerte. El narrador, al regresar a su país, tras su estancia en Oxford, se considera el único depositario de la memoria de sus dos colegas y amigos de Oxford: Cromer-Blake y Toby Rylands que fallecieron cuando él se marchó. El acto memorístico y escritural nace de esta forma de legado entre los vivos y los muertos: «Dos de los tres han muerto desde que me fui de Oxford, y eso me hace pensar, supersticiosamente, que quizá esperaron a que yo llegara y consumiera mi tiempo allí para darme ocasión de conocerlos y para que ahora pueda hablar de ellos<sup>37</sup>». El narrador prolonga en cierto modo a estos seres muertos, a los conocidos y a los desconocidos, como en el caso del escritor Gawsworth. Tanto las fotografías publicadas en ambas obras como las écfrasis fotográficas resultarán soportes idóneos para visibilizar esta reflexión sobre este tiempo mortífero. En *La cámara lúcida*, Roland Barthes

---

36 Véase también Corinne Cristini, «Représentations du temps dans l'œuvre romanesque de Javier Marías (de 1978 à 1994)». Tesina dirigida por Carlos Serrano, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), junio de 1996.

37 Javier Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 9.

nos recuerda atinadamente que la fotografía es «probablemente la verdadera metafísica<sup>38</sup>».

En *Todas las almas*, el estado de abatimiento o decaimiento de los personajes se expresa a través de la imagen poética y simbólica del vértigo: «[...] la sensación de descenso que todos los hombres sienten más pronto o más tarde [...]»<sup>39</sup>, y conlleva la idea de la muerte evocada mediante estas expresiones metafóricas de inspiración shakespeariana: «El revés del tiempo, su negra espalda<sup>40</sup>». Por otra parte, el tiempo contemplado bajo sus dos facetas, cara y revés, puede remitir al propio proceso fotográfico (imagen invertida en la cámara oscura, imagen latente, imagen en negativo frente al resultado positivado). Es importante insistir en las experiencias de distorsiones temporales que vive el narrador. Por ejemplo, en *Todas las almas*, la primera vez que encuentra el ejemplar del libro de Gawsworth, *Backwaters*, de 1932, autografiado por su autor, se siente cercano a este escritor fallecido, pese a no pertenecer a la misma generación que la suya: «Fue justamente la sensación de vértigo temporal o de tiempo negado que produce tener en las manos objetos que no silencian enteramente su pasado [...]»<sup>41</sup>.

El personaje de Gawsworth no escapa tampoco a esta alteración del tiempo. Cuando se esboza su retrato moral y físico, se pone de realce el «anacronismo» en que se había convertido al final de su vida. El narrador pretende retomar la nota de un diccionario en la que se dice que «pese a su amplio círculo de amistades, Gawsworth se convirtió en una especie de anacronismo<sup>42</sup>»; el término vuelve en el comentario del propio narrador que se cuestiona sobre «[...] aquel final anacrónico y harapiento [...]»<sup>43</sup> del personaje. El empleo recurrente del término no es casual: Gawsworth es un personaje

---

38 Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós Comunicación, 2005, p. 132.

39 Javier Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 195, p. 196.

40 *Ibid.*, p. 163.

41 *Ibid.*, p. 122.

42 *Ibid.*, p. 124.

43 *Ibid.*

marginal, extemporáneo, obsoleto e incongruente en su propia época, y este desfase temporal lo acerca al narrador, quien se siente también fuera del mundo y del tiempo en la ciudad de Oxford.

Como veremos, esta presentación ambivalente del personaje en el tiempo —personaje histórico, extratextual, y a la vez, descontextualizado— participa del mismo juego de ocultación y desrealización por parte de la instancia narrativa. El capítulo diez introduce a Gawsworth/Armstrong mediante un relato biográfico incompleto, lo que supone enmarcar al personaje en un tiempo cronológico (subrayamos las fechas de nacimiento y muerte, 1912 y 1970, y los grandes hitos de su trayectoria: 1943-45, la publicación de su obra poética en seis volúmenes; 1947, su nombramiento como rey de Redonda; 1954, el final de su carrera literaria sucedido dieciséis años antes de su muerte<sup>44</sup>) pese a las elipsis y las zonas en blanco que constituyen la escritura de su vida:

No podía dejar de preguntarme qué le habría sucedido *en medio*, entre su precoz y frenética iniciación literaria y social y aquel final anacrónico y harapiento; qué le habría sucedido —tal vez— *durante* aquellas estancias o viajes suyos por medio mundo, siempre publicando, siempre escribiendo, dondequiera que se encontrara. [...] ¿Y por qué no había vuelto a publicar después de 1954 —dieciséis años antes de su patética muerte— [...] <sup>45</sup>?

Los marcadores temporales recalcados en cursiva, así como las formas verbales en otros fragmentos, contribuyen a hacer aún más visible este transcurrir del tiempo, su expresión omnipresente en la obra de Javier Marías.

En la narración de la estancia en la Universidad de Oxford, el retrato retrospectivo del escritor-poeta Gawsworth corresponde así a una forma de digresión y de pausa en la diégesis. Si nos fijamos en la relación entre el tiempo del relato y el tiempo de la ficción, notamos un tiempo de la ficción nulo y un tiempo del relato dilatado, una forma de temporalidad predilecta en la obra de Javier Marías que suele

---

44 *Ibid.*, pp. 122-123.

45 *Ibid.*, pp. 124-125.

recurrir al monólogo interior, a las concatenaciones y analogías, así como a las recurrencias tanto en la sintaxis como en las imágenes. Es interesante subrayar cómo la discontinuidad marcada por el género biográfico dentro de la ficción novelesca en *Todas las almas* incita a una forma de detenimiento en la lectura remitiendo a este «arrêt sur image» propio de las fotos de Gawsorth de vivo y muerto, publicadas al lado del texto. Todos estos elementos contribuyen a crear varias temporalidades no solo leíbles sino también visibles, siendo la fotografía el emblema de esta captación espaciotemporal, este «coup de la coupe» que definió acertadamente Philippe Dubois<sup>46</sup>.

Los comentarios del narrador sobre las fotos en el presente de la enunciación a modo de écfrasis *in praesentia* participan también de esta impresión de fragmentación en el marco diacrónico del relato biográfico. Por otra parte, en la estela de Mahigan Lepage, podemos retomar la relación dialéctica entre lo biográfico y lo fotográfico, y ver, más allá de la tensión que enfrentaría la continuidad biográfica con la discontinuidad y fragmentación fotográfica, un paralelismo en cuanto al aspecto ontológico, genérico y narrativo<sup>47</sup>. Los dos medios se definen por su referencialidad; en cuanto a la fotografía, ya sabemos que desde los años 1980 (Rosalind Krauss, Philippe Dubois, Roland Barthes...) se caracterizó por su esencia indicial. Recordemos el noema de la fotografía, el famoso *Esto ha sido* enunciado por Roland Barthes en *La cámara lúcida*: «Llamo “referente fotográfico” no la cosa *facultativamente* real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía<sup>48</sup>». Mahigan Lepage subraya además que lo biográfico y lo fotográfico convergen en un género común: el retrato (« [...] le biographique et le photographique peuvent dès lors se rencontrer au carrefour *du portrait*, pensé

---

46 Philippe Dubois, «Le coup de la coupe. La question du temps dans l'acte photographique», *Les Cahiers de la photographie* («L'acte photographique», Colloque de la Sorbonne), 8, número especial 2, ACCP, 1983, pp. 57-72.

47 Mahigan Lepage, «Biographique et photographique. Éléments de théorie», in *Portraits biographiques, op. cit.*, pp. 51-71.

48 Roland Barthes, *La cámara lúcida, op. cit.*, p. 120.

comme la forme essentielle de la représentation [picturale, littéraire ou photographique] d'un sujet<sup>49</sup>).

En *Todas las almas*, la actitud del narrador frente a las fotos de Gawsworth —las cuales desencadenan los comentarios escritos— remite a la de un «Spectator» frente al «Spectrum», o sea el sujeto fotografiado, entendiéndose obviamente el término de «Spectrum» aquí en el sentido recalcado por Barthes de «retorno de lo muerto<sup>50</sup>». Las fotos, pese a ser anónimas y sin fecha, parecen usarse a priori como documentos que atestiguan de la existencia del personaje y lo inscriben en un tiempo histórico determinado, en la misma perspectiva que la reseña biográfica. Notamos la codificación de la primera foto de Gawsworth: este «lleva el uniforme de la RAF<sup>51</sup>», «está condecorado<sup>52</sup>»; el retrato de tres cuartos, con un plano medio corto o de busto, pone énfasis en los detalles del rostro y en la mirada («Tiene la frente surcada, nítida y horizontalmente, y más que ojeras, pequeños pliegues bajo los ojos, que miran con una mezcla de picardía o divertimento y ensoñación o nostalgia. Es un rostro generoso. La mirada es limpia<sup>53</sup>»). En cuanto a la pose del sujeto fotografiado, solo el cigarrillo sin encender le confiere cierta instantaneidad a la imagen. La foto de Gawsworth con uniforme de piloto de la RAF le permite al narrador fechar y ubicar aproximadamente el documento, y, por lo tanto, situar al personaje en algún referente espaciotemporal aunque sea impreciso: «Seguramente está en el Cairo, sin duda en Oriente Medio, o acaso no, sino en el Norte de África, en la Berbería francesa, y es 1941 o 42 o 43, quizá no mucho antes de ser trasladado del Escuadrón Spitfire a la Desert Air Force del VIII Ejército [...] Tendrá unos treinta años, aunque aparenta más, algo más<sup>54</sup>». Es aún más patente en el caso de la foto de la máscara mortuoria realizada el día de la muerte de Gawsworth o al día siguiente, el 23 de

---

49 Mahigan Lepage, art. cit., p. 62

50 Roland Barthes, *La cámara lúcida*, op. cit., p. 36.

51 Javier Marías, *Todas las almas*, op. cit., p. 127.

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*, pp. 127-128.

54 *Ibid.*, p. 128.

septiembre de 1970, por Hugh Oloff de Wet, otro escritor a quien Javier Marías dedicará una biografía en *Negra espalda del tiempo*. La foto de la máscara fúnebre así como su écfrasis cobran un fuerte valor indicial: varias huellas temporales se reúnen formando un verdadero palimpsesto.

Por otra parte, las fotos dan pie a lo factual e histórico, pero nutren también el imaginario del narrador, quien las comenta con cierta distancia humorística o irónica, lo que crea algún desfase entre la imagen y el texto, tendiendo a desmitificar al personaje y a acercarlo más a los lectores con este tono familiar («El cuello de la camisa le viene un poco holgado [...]»<sup>55</sup>; «El uniforme no está bien planchado»<sup>56</sup>).

Si el «narrador-spectator» interpreta primero la imagen a través de los códigos socioculturales e históricos del *studium*, su relación subjetiva y personal con el sujeto retratado lo lleva a recalcar en las fotos unos elementos más propios de lo que Barthes considera como el *punctum* («lo que me punza»<sup>57</sup> en las fotos) y que atañen aquí al vértigo temporal que produce cualquier fotografía. Frente a la foto, lo que crea un malestar y afecta tanto al narrador como al lector es esta lectura del tiempo a la vez prospectiva y retrospectiva. En su ensayo *La cámara lúcida*, Roland Barthes puso de relieve este carácter intrínsecamente mortífero de la fotografía; bien lo subrayó frente a la foto del joven Lewis Payne condenado a muerte: «Pero el *punctum* es: *va a morir*. Yo leo al mismo tiempo: *esto será y esto ha sido*; observo horrorizado un futuro anterior en el que lo que se ventila es la muerte»<sup>58</sup>.

En la estela de Barthes, Javier Marías nos muestra hasta qué punto el medio fotográfico trastorna nuestra percepción lineal y cronológica del tiempo. En la descripción de la foto de Gawsworth, el empleo del condicional con valor de futuro en el pasado no es fortuito

---

55 *Ibid.*, p. 127.

56 *Ibid.*, p. 128.

57 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 78.

58 *Ibid.*, p. 146.



(«Ese cigarrillo no duraría<sup>59</sup>»). En *Todas las almas*, el narrador proyecta en la foto de Gawsworth vivo, a los treinta años, la imagen de su futura muerte, en términos que hacen eco a las reflexiones de Barthes: «Como sé que ha muerto, veo en la foto la cara de un hombre muerto<sup>60</sup>». Paradójicamente, el medio fotográfico, instrumento que parece conjurar el paso del tiempo y la muerte, conlleva siempre en ciernes la idea de muerte: «Le petit bout de temps, une fois sorti du monde, s'installe à demeure dans l'au-delà a-chronique et immuable de l'image. Il pénètre à jamais dans quelque chose comme *l'hors-temps de la mort*<sup>61</sup>».

Este «fuera de tiempo» funesto de la fotografía es lo que resalta el narrador frente a las fotos de Gawsworth de vivo y de muerto, siendo redundante en el caso de la máscara mortuoria («Acababa de renunciar a la edad o al transcurso cuando se la hicieron [...]»<sup>62</sup>). Esta máscara reanuda con las *Maiorum imagines* de la Roma antigua destinadas a conmemorar a personajes ilustres. El narrador insiste en el último rostro que llevó este personaje polifacético antes de morir valiéndose de una repetición anafórica<sup>63</sup>. Ahora bien, el rostro en que se enfoca el narrador es el elemento clave del retrato, tal como aparece originariamente en el retrato numismático. Verdadero *memento mori* para el autor-narrador, se trata también de la «última máscara» de un personaje acostumbrado a llevar muchas a lo largo de su vida.

#### RELACIÓN ESPECULAR ENTRE EL AUTOR/NARRADOR Y EL PERSONAJE DE GAWSWORTH/ARMSTRONG UNAS PISTAS DE LECTURA

En *Todas las almas*, el narrador confiesa su presentimiento supersticioso: el de tener el mismo destino que el desafortunado

---

59 Javier Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 128.

60 *Ibid.*

61 Philippe Dubois, *art. cit.*, p. 62.

62 Javier Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 128.

63 *Ibid.*, p. 130.

Gawsworth. Compara su vida de vagabundeo en Oxford con la del malogrado escritor: «No me hice ni me hago todas estas preguntas por piedad hacia Gawsworth [...] sino por curiosidad teñida de superstición, convencido como llegué a estar, algunas interminables tardes de primavera de Trinity, de que yo acabaría corriendo su suerte idéntica<sup>64</sup>». Aunque este juego de duplicidad se inscriba en cierta retórica, es interesante estudiar cómo se construye la figura del autor/narrador en una relación especular con la del escritor Gawsworth/Armstrong. Amélie Florenchie, a la luz de los escritos de N. Dodille en «Biographie et autobiographie mêlées», notó cómo en *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo* la escritura biográfica daba pie a una proyección autobiográfica de parte del narrador biógrafo. Se crea así una forma de desdoblamiento instaurando un proceso de identificación entre el biógrafo y el biografiado<sup>65</sup>.

Trazar la biografía de Gawsworth o esbozar su retrato sería una manera disfrazada para el autor de relatarse/retratarse a sí mismo cuestionando en filigrana esta escritura del «yo» a través del otro. A este propósito no es casual que repita tanto el autor que esta investigación sobre Gawsworth forma parte de lo más autobiográfico de su novela. Se perfilan así de modo subyacente, en la elaboración del retrato polifónico de Gawsworth/Armstrong, otros géneros como la autobiografía, la autoficción e incluso el autorretrato. Philippe Merlo-Morat, en el artículo que dedicó al retrato y al autorretrato en «De algunos aspectos del retrato y del autorretrato en textos e imágenes», sacado de *Portrait et autoportrait dans la fiction espagnole contemporaine*, hizo hincapié en esta equivalencia intrínseca entre los dos géneros apoyándose en Oscar Wilde. Nos recuerda que «al dibujar al otro, uno se dibuja a sí mismo; al hacer su retrato, se hace el retrato de otro<sup>66</sup>». En este proceso de proyección e identificación, la

---

64 *Ibid.*, p. 135.

65 Amélie Florenchie, *La répétition dans Negra espalda del tiempo de Javier Marías*, *op. cit.*, p. 233.

66 Philippe Merlo-Morat, «De algunos aspectos del retrato y del autorretrato en textos e imágenes», in Natalie Noyaret y Gregoria Palomar (eds.), *Portrait et autoportrait dans la fiction espagnole contemporaine*, Dijon: Orbis Tertius, 2022, p. 37.

figura de Gawsworth aparecerá de modo ambivalente, como figura atractiva y repulsiva a la vez. Podría remitir en cierta medida al tópico literario del «maldito poeta», reavivando el mito del genio marginado y bohemio, incomprendido y rechazado por todos.

Primero, podemos enfocarnos en los puntos comunes que tienden a acercar la figura del autor-narrador a la de Gawsworth/Armstrong: ambos se dedicaron precozmente a la escritura. Ya sabemos que se publicó la primera novela de Javier Marías, *Los dominios del lobo*, en 1971, cuando él era estudiante y solo tenía 19 años. Fernando Valls nos recuerda que Marías publicó su primer relato a los 17 años; se trataba de un cuento «La vida y la muerte de Marcelino Iturriaga», aparecido en *El Noticiero Universal* el 19 de abril de 1968<sup>67</sup>. En cuanto a Gawsworth/Armstrong, nos enteramos de que una de sus primeras obras, *Backwaters*, la escribió a la edad de 19 años y medio («[...] su libro *Backwaters*, de 1932, firmado además por el propio escritor: John Gawsworth, written aged 19 1/2, decía a pluma nada más abrirlo<sup>68</sup>»).

En este juego de «mise en abyme», el retrato que Javier Marías esboza de Gawsworth, adolescente dotado y prometedor, hace eco a su propia trayectoria literaria; retrato y autorretrato se entrelazan y se confunden sutilmente:

Y no obstante Gawsworth había sido toda una personalidad y una promesa literaria en esos mismos años treinta. Impulsor infatigable de movimientos poéticos neoisabelinos reaccionarios [...], tuvo, cuando aún era poco más que un adolescente, trato y amistad con muchos de los escritores más relevantes de la década<sup>69</sup>.

---

67 Fernando Valls, «Los cuentos de Javier Marías», *Bulletin hispanique*, n° 116-2, 2014, puesto en línea el 01 de diciembre de 2017, consultado el 19 de marzo de 2023. URL : <<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3405>> ; DOI : <<https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3405>>: «El primer texto literario que publicó Javier Marías (Madrid, 1951), cuando solo tenía 17 años aunque lo había escrito con 14, como él mismo ha precisado [...]».

68 Javier Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, p. 122.

69 *Ibid.*, p. 123.

Se puede establecer también un paralelismo entre estos dos escritores bibliófilos cuya misión consistió en parte en rescatar la obra de otros escritores caídos en el olvido.

En *Todas las almas*, se sugiere cierta identificación paródica entre el personaje de Gawsworth y el propio narrador cuando se relata, a partir del supuesto texto memorístico de Durrell de 1962, la escena en la que se ve a Gawsworth «empujando un cochecito de niño» en el que se encuentra en realidad «un montón de cascos vacíos de cerveza<sup>70</sup>». El narrador, tras evocar la anécdota, señala: «[...] quizá del mismo modo que yo empujo ahora a veces el mío cuando cae la tarde sobre el Retiro, solo que yo llevo dentro a mi niño [...]»<sup>71</sup>. Ahora bien, tal como tuvo que aclararlo Marías en *Negra espalda del tiempo*, aunque la advertencia se encontraba ya en el *incipit* de *Todas las almas*, no se trataba de una novela autobiográfica; el autor por ejemplo no estaba casado ni tenía hijo a diferencia del narrador<sup>72</sup>.

En este juego entre ficción y realidad, autoficción y autobiografía, Gawsworth pasa a ser un personaje espejo, modelo y contramodelo del narrador que teme terminar su vida del mismo modo y ve en él la prefiguración de su propio destino: la de un escritor olvidado de todos, mendigo y borracho. Dándose a la vez como autorretrato y retrato en negativo o anti-retrato, espejo deformante en que se proyectan sus preocupaciones, o retrato autoparódico, la figura de Gawsworth pierde su propia identidad para convertirse en un referente a partir del cual se define el autor-narrador. Prueba de ello es que el nombre propio de Gawsworth, en un momento dado de la novela *Todas las almas*, pasa a usarse como nombre apelativo para designar cierto tipo de escritor por antonomasia; en este caso un escritor cuya misión consistiría en parte en rescatar la obra de otros escritores olvidados: «No hubo ningún Gawsworth que salvara a Gawsworth [...]»<sup>73</sup>. Pues pensamos hoy en día, tras la publicación

---

70 *Ibid.*, p. 127.

71 *Ibid.*

72 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 34: «—Pero ese no soy yo, es el narrador de la novela, yo no estoy casado ni tengo ningún hijo, al menos que yo sepa. Y creo saberlo».

73 Javier Marías, *Todas las almas*, *op. cit.*, pp. 130-132.

de esta novela y de las demás obras de Javier Marías, que sí hubo en realidad un «Gawsworth» capaz de rescatar la obra de Gawsworth; fue el propio Javier Marías, aunque en semejante caso no se tratara de un escritor malogrado.

Más allá de la imagen del doble o de la figura antagonista, con- vendría cuestionar finalmente la relación de posteridad y de herencia literaria que aúna el autor-narrador y Gawsworth. En 1998, cuando redacta *Negra espalda del tiempo*, confiesa en varias ocasiones el narrador que ahora tiene el «fantasma» de Gawsworth o su espíritu en casa<sup>74</sup>, lo ha hecho suyo, lo ha asimilado, y en cierta medida le toca perpetuar su memoria mediante la escritura. Quizá la etimología del verbo «retratar» y sus derivados procedentes del mismo vocablo latín «trahere», «retrahere» y «protrahere», nos ayuden a entender esta doble voluntad inherente a la elaboración del retrato de Gawsworth, un deseo primero de sacar una figura del olvido, de rescatar su memoria del pasado («retrahere») y, por otra parte, una intención esta vez prospectiva («protrahere») de revelarlo y prolongarlo.

Notamos cómo se establece una relación de complicidad y reciprocidad entre ambos escritores a través de este «hilo de la continuidad» tan fino evocado por Javier Marías<sup>75</sup>: Gawsworth se convirtió en el fantasma que habita su casa, como él, depositario de la memoria del poeta-escritor, se convirtió en su portavoz y mediador, en otra variante del «fantasma». Por otra parte, a partir de este encuentro epifánico con la obra del escritor británico, en 1985, Javier Marías no solo se empeñó en rescatar la memoria de Gawsworth a través de sus novelas, sus ensayos, artículos y antologías, sino que, de algún modo, llegó a ser oficialmente su sucesor al heredar, en 1997, el reino fabuloso de Redonda que el mismo poeta había heredado en 1947.

## CONCLUSIÓN

Nos damos cuenta en la lectura de ambas obras, *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo*, que esta cristalización en torno a la figura de Gawsworth/Armstrong, la cual pasa por el juego de la

---

74 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 25, 26, pp. 151-152.

75 *Ibid.*, p. 264.

*intermedialidad* y de la «transtextualidad», contribuye en realidad a perennizar la memoria de este escritor menor y olvidado y a darle una nueva vida, esta vez propiamente literaria y eterna. En efecto, la identidad híbrida y dispersa de este personaje polifacético solo puede ser coherente y recobrar su unidad si se contempla bajo el prisma de la «ipseidad» y de la «identidad narrativa», para retomar aquí el pensamiento de Paul Ricœur<sup>76</sup>.

Por otra parte, todo lo escrito en este estudio cobra ahora otra dimensión con la muerte del propio autor, Javier Marías, acaecida el 11 de septiembre de 2022. El que dedicó gran parte de su reflexión al «lugar» ocupado por los muertos en la memoria de los vivos, a los remordimientos o las expectativas frustradas que pudieron provocar, a este «revés del tiempo», escribió ya en el *incipit* de *Negra espalda del tiempo*, como en muchas de sus obras, unas líneas casi testamentarias: «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<sup>77</sup>». En el juego abismal de la literatura, la voz fantasmática de Javier Marías habitada por el fantasma del poeta Gawsworth resuena ahora con fuerza en nosotros, lectores, y nos toca más que nunca retomar este «hilo de la continuidad» tan fino para que se mantenga tenso, y «resista y avance<sup>78</sup>» a lo largo del tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós Comunicación, 2005.

BUSSIÈRE-PERRIN, Annie, «Le roman espagnol actuel: une poétique de la confusion», in *Le Roman espagnol actuel. Pratique d'écriture 1975-2000*, Montpellier: Centre d'études et de recherches sociocritiques, T. 2, 2001, pp. 11-36.

---

76 Véase Paul Ricœur, *Temps et récit III*, Paris: Seuil, 1985.

77 Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, *op. cit.*, p. 14.

78 *Ibid.*, p. 264.

- CANDELERO, Antonio, *Javier Marías y el enigma del tiempo*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, 2016.
- CRISTINI, Corinne, «Représentations du temps dans l'œuvre romanesque de Javier Marías (de 1978 à 1994)». Tesina dirigida por Carlos Serrano, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), junio de 1996.
- DUBOIS, Philippe, «Le coup de la coupe. La question du temps dans l'acte photographique», *Les Cahiers de la photographie* («L'acte photographique», Colloque de la Sorbonne), 8, número especial 2, ACCP, 1983, pp. 57-72.
- FLORENCHIE, Amélie, *La répétition dans Negra espalda del tiempo de Javier Marías*. Tesis (bajo la dirección de Geneviève Champeau), Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2003. HAL Id: tel-00842119 (consultado el 26 de marzo de 2023).
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.
- IACOB, Mihai, «La écfrasis auto/docuficcional en *Tu rostro mañana* de Javier Marías», in Laurent Gallardo (dir.), *Intermédialités dans les arts et la littérature de l'Espagne (xx<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles)*, ILCEA, n° 35, 2019. <<https://doi.org/10.4000/ilcea.6117>> (consultado el 26 de marzo de 2023).
- LEPAGE, Mahigan, «Biographique et photographique. Éléments de théorie», in Robert Dion y Mahigan Lepage (dirs.), *Portraits biographiques*, Rennes: Presses universitaires de Rennes (Coll. La Licorne n° 84), pp. 51-71.
- MARÍAS, Javier, *Todas las almas*, Barcelona: Anagrama, 1993 (1<sup>ra</sup> edición 1989).
- *Vidas escritas*, Madrid: Alfabuara, 2012, edición ampliada (1<sup>ra</sup> edición 1992).
- , *Literatura y fantasma*, Madrid: Siruela, 1993.
- , *Miramientos*, Madrid: Santillana, S. A. (Alfabuara), 1997.

—, *Negra espalda del tiempo*, Madrid: Alfaguara 1998.

MÉCHOULAN, Éric, «Intermedialité, ou comment penser les transmissions», *Fabula / Les colloques*, «Création, intermedialité, dispositif». URL : <<http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>> (consultado el 26 de marzo de 2023).

MERLO-MORAT, Philippe, «De algunos aspectos del retrato y del autorretrato en textos e imágenes», in Natalie Noyaret y Gregoria Palomar (eds.), *Portrait et autoportrait dans la fiction espagnole contemporaine*, Dijon: Orbis Tertius, 2022, pp. 21-45.

ORTEL, Philippe, «Visage vague, visage restreint. La médiation photographique dans l'autobiographie des années 1980», in Robert Dion y Mahigan Lepage (dirs.), *Portraits biographiques*, Rennes: Presses universitaires de Rennes (Coll. La Licorne n° 84), pp. 29-50.

PITTARELLO, Elide, «Prólogo», *Mientras ellas duermen*, Barcelona: Debolsillo, 2007.

—, «Sobre las fotos», in A. Grohmann y M. Steenmeijer (dirs.), *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam - Nueva York: Rodopi, 2009, pp. 95-113.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit III*, Paris: Seuil, 1985.

SCHARM, Heike, *El tiempo y el ser en Javier Marías. El Ciclo de Oxford a la luz de Bergson y Heidegger*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2013.

VALLS, Fernando, «Los cuentos de Javier Marías», *Bulletin hispanique*, n° 116-2, 2014. URL : <<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3405>> ; DOI : <<https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3405>> (puesto en línea el 01 de diciembre de 2017, consultado el 19 de marzo de 2023).



# «PARA NO VER MÁS MUERTE»

## HOMENAJE A JAVIER MARÍAS

**T**ras la muerte de Javier Marías, la asociación Hispanística XX ha querido rendir homenaje a esta figura mayor de las letras españolas dedicándole el número 40 de su colección. Grandes especialistas aceptaron colaborar y gracias a ellos este volumen completa la ya imponente bibliografía sobre este escritor singular y polifacético. Nueve estudios y una coda, firmados por A. Grohmann, A. Candeloro, C. Cristini, E. Pittarello, M. Borel, I. Cuñado, J. Sánchez Zapatero, C. Pérès, V. Piéplu y E. Le Vagueresse, dan cuenta de la variedad, la coherencia y la riqueza de una obra inagotable. Versan sobre piezas que son verdaderas piedras angulares de la obra de Javier Marías (*Todas las almas*, *Negra espaldada del tiempo*, *Tu rostro mañana*), con especial atención al díptico final, *Berta Isla* y *Tomás Nevinson*, sin olvidar el interés por la traducción. Se pone al descubierto una serie de vías o pasadizos que conducen a otras novelas del mismo autor o entroncan con autores universales y emergen los rasgos que singularizan la narrativa de Javier Marías: la digresión, la hibridez, la compleja configuración del tiempo, el papel de la memoria y de las imágenes, la intermedialidad, la inter o intratextualidad, la presencia relevante de los personajes recurrentes.