



ANTONIO CANDELORO  
Universidad Católica San Antonio de Murcia  
acandeloro@ucam.edu

## HISTORIA MAGISTRA MORTIS: TOMÁS NEVINSON DE JAVIER MARÍAS

### Resumen

En *Tomás Nevinson* la Historia ocupa el primer plano y entra dentro de la trama novelesca de forma “generativa”. A pesar de no poder ya ser *magistra vitae* (como auspiciaba Cicerón en el *De Oratore*), la Historia nos enseña a los muertos del pasado en el doble sentido etimológico del término: en cuanto explicación para que alguien pueda comprender y aprender; y en cuanto acto de mostrar a esos mismos muertos ya olvidados. Desde la Edad Media, de la mano de Santiago de la Vorágine, autor de la *Leyenda Aurea*, hasta la Segunda Guerra Mundial, de la mano de Friedrich Reck-Malleczewen a través de su *Diario de un desesperado*, se analizarán las múltiples formas a través de las cuales la Historia se convierte en eje fundamental alrededor del cual se estructura la trama de la última novela de Javier Marías y a partir del cual reflexionar sobre las barbaries del pasado y del presente.

**Palabras clave:** Javier Marías, Historia, novela contemporánea, intertextualidad

### Abstract

In *Tomás Nevinson*, History occupies the foreground and enters the fictional plot in a “generative” way. Despite no longer being able to be *magistra vitae* (as Cicero endorsed in *De Oratore*), History teaches us the dead of the past in the double etymological sense of the term: as an explanation so that someone can understand and learn; and as an act of showing those same dead already forgotten. From the Middle Ages, by the hand of Santiago de la Vorágine, author of the *Golden Legend*, until the Second World War, by the hand of Friedrich Reck-Malleczewen through his *Diary of a desperate man*, the multiple forms will be analyzed through which History becomes the fundamental axis around which the plot of Javier Marías’ latest novel is structured and through which the reader will reflect about the barbarities of the past and present.

**Key words:** Javier Marías, History, contemporary novel, intertextuality

### 1. Historia *magistra mortis*: narrar el pasado histórico para no olvidar

En el libro II del *De Oratore* Cicerón nos ofrece una de las definiciones de Historia más famosas y emblemáticas de cuantas nos ha legado la literatura clásica: “[36] Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi ora-

toris immortalitati commendatur?"<sup>1</sup>. En una especie de clímax ascendente, Cicerón subraya las funciones que acomete (o debería acometer) la Historia en cuanto "testigo de los tiempos" (el conjunto de hechos del pasado que configuran y determinan nuestro presente); "luz de la verdad" (en cuanto esos mismos hechos pasados nos permiten acercarnos a la verdad de lo que pasó y vislumbrar en un plano futuro lo que podría pasar según determinadas circunstancias y contextos socio-políticos e ideológicos); "vida de la memoria" (en cuanto "archivo" de hechos pasados, además de en cuanto herramienta fundamental para mantener vivo y activo ese mismo "archivo"); "maestra de vida" (en cuanto el mismo pasado histórico nos puede ayudar a desenvolvernos en el presente de nuestras vidas contemporáneas); "mensajera de la antigüedad" (en cuanto la Historia es también "archivo hablante", esto es, que no cesa de hablarnos; basta con saber leer e interpretar determinados hechos de la antigüedad para darse cuenta de cómo esos mismos hechos pasados influyen en nuestro presente).

Vemos, entonces, cómo Cicerón, al hablar del "perfecto orador", también está hablando del "perfecto historiador": alguien que sabe utilizar el conocimiento del pasado histórico y sabe leer e interpretar el "archivo" en función de estas características principales dotadas de cierta raigambre moral. La Historia tiene que iluminar el presente a partir del pasado; por eso es "maestra de vida". La Historia indica en el sentido físico del término: señala con el dedo índice hacia dónde mirar para no caer en los errores ya cometidos por nuestros ancestros y antepasados; señala *la retta via* dantesca en la que se puede andar sin equivocarse o limitando los extravíos (los daños que el hombre le ha hecho al hombre en cuanto *homini lupus*). Leer Historia es leer también el presente y el futuro; y también leer textos dotados de cierta estructura narrativa. La cuestión del tiempo, entendido en cuanto archivo histórico de acontecimientos del pasado y, al mismo tiempo, en cuanto elemento estructural de cualquier narración de hechos pasados es cen-

---

<sup>1</sup> Cfr. Cicerón, *Obras completas de Marco Tulio Cicerón. Diálogos del Orador*, trad. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Sáiz, 1880, p. 82: "La historia misma, testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera de la antigüedad, ¿con qué voz habla a la inmortalidad sino con la voz del orador?".

tral. Tanto es así que Cicerón vuelve sobre el tema en el otro tratado de retórica, el titulado *Orator*. En el libro III del tratado (del 46 a.C., esto es, escrito el mismo año del *Brutus*, cuando, en cambio, el *De Oratore* es del 55 a.C.: los tres tratados forman parte del conjunto de los estudios más importantes que el autor le dedica al arte retórico), Cicerón volverá a explicarlo en detalle: “Próxima a la oratoria es la historia, en la que hay elegantes narraciones y frecuentes descripciones de lugares y batallas; se intercalan también arengas y exhortaciones, pero en ellas se buscan un estilo igual y fluido, no un estilo tenso y vivo”<sup>2</sup>. Es curioso constatar el cambio del enfoque que Cicerón adopta a la hora de hablar de historia en relación con la oratoria. Si en el *De Oratore* la Historia es todas esas definiciones que hemos citado arriba, en el *Orator* es narración de “lugares y batallas”, y también texto en el que se añaden “arengas y exhortaciones” pero adoptando un estilo “igual y fluido”.

El objetivo de este artículo es analizar cómo en *Tomás Nevinson*, la última novela de Javier Marías, publicada en 2021, la Historia es eje central de la narración; al mismo tiempo, esa misma narración se arma y se desarrolla precisamente gracias a (o a través de) un estilo que Cicerón tildaría de “tenso y vivo”. El punto clave es el siguiente: en *Tomás Nevinson* la Historia ocupa el primer plano no solo porque el protagonista y narrador –un espía que trabaja para los servicios secretos del Reino Unido– revive en el plano de la rememoración que implica todo acto de escritura su pasado reciente y su involucración en la búsqueda y eventual eliminación de una presunta terrorista del IRA que ha apoyado a ETA en los dos atentados de 1987 de Barcelona y de Zaragoza, sino también porque la Historia entra dentro de la trama novelesca de forma “generativa” y “creativa” tanto en el plano moral como en el plano estilístico y narratológico<sup>3</sup>. No solo el protagonista (que le da el título

---

<sup>2</sup> Cfr. Cicerón, *El orador*, traducción, introducción y notas de Eustaquio Sánchez Salor, Madrid, Alianza, 2018, p. 69.

<sup>3</sup> Utilizo el adjetivo “generativo” en el sentido que le atribuye José María Pozuelo Yvancos en su estudio del fenómeno de la intertextualidad en la obra de Marías titulado *Diálogo germinativo de los textos: Javier Marías ante un motivo de Juan Benet* («Revista de Occidente», 450, 2018, pp. 99-114). La intertextualidad que pauta las obras de Marías sería de tipo “germinativo” en el sentido de que cada imagen, cada cita, cada referencia más o menos explícita a obras y autores del pasado adquiere no solo nuevos matices dentro del hipertexto contemporáneo, sino que va cambiando su sentido a lo largo de los mismos. Pensemos en lo que ocurre con el drama histórico *Henry V* de Shakespeare

a la obra), sino también los demás personajes secundarios se interrogan sobre el pasado histórico y reflexionan constantemente sobre cómo la Historia podría ayudarnos a entender el presente, aunque desde el punto de vista pesimista de Tomás Nevinson la Historia misma es realmente lo que Stephen Dedalus en el *Ulysses* de Joyce define como “a nightmare from which I am trying to awake”<sup>4</sup>.

Si la cuestión moral y ética es central desde las primeras líneas de la novela para reflexionar sobre el mal y cómo se le puede afrontar (pensemos en las referencias heterogéneas a las muertes violentas de la Reina María Antonieta, guillotizada el 16 de octubre de 1793; de la mártir Juana de Arco, quemada en una hoguera el 30 de mayo de 1431; de Ana Bolena, decapitada por orden de su marido el Rey Enrique VIII el 19 de mayo de 1536), la cuestión narratológica de quién cuenta y cómo cuenta el pasado histórico nos permite analizar de qué forma, a través de qué estructura dickensiana, Javier Marías juega con el mismo pasado histórico un juego muy serio: reconstruir, dentro de los límites de nuestro propio enfoque limitado, lo que tendemos a olvidar<sup>5</sup>. Se trata de tomar conciencia de que la Historia, a pesar de no poder ya ser *magistra vitae* (como auspiciaba Cicerón en el *De Oratore*), es y sigue siendo *magistra mortis*, esto es: nos enseña a los muertos del pasado en el doble sentido etimológico del término: “enseñar” en cuanto explicar para que alguien pueda comprender y aprender; y en cuanto mostrar, hacer ver, iluminar a través de un estilo ciceronianamente “tenso y vivo” (en el caso de Marías nos atreveríamos a decir incluso “muy tenso y muy vivo”) a

---

y con la *nouvelle* de Balzac *Le Coronel Chabert* tal y como Marías los reescribe tanto en *Los enamoramientos* (2011) como en *Así empieza lo malo* (2013) como en *Berta Isla* (2017) respectivamente.

<sup>4</sup> Cfr. J. Joyce, *Ulysses*, New York, Random House, 1961, p. 34. Cfr. también J. Joyce, *Ulysses*, trad. de José María Valverde, Barcelona, Penguin Random House, 1994, p. 127: “La historia –dijo Stephen– es una pesadilla de la que trato de despertar”. Sobre esta cita cfr. Evan Record Jehl, *The ‘Nightmare of History’ in James Joyce’s Ulysses*, «Vanderbilt Undergraduate Research Journal», 9, pp. 1-9.

<sup>5</sup> Y en este ejercicio de anamnesis no hay nada de posmoderno ni tampoco lúdico (aunque sabemos que la literatura posmoderna pueda declinarse en términos melancólicos o pesimistas). Sobre la técnica de la anamnesis y sobre la importancia de recordar y, al mismo tiempo, de mantener una cierta distancia de seguridad con el peso del pasado histórico es fundamental P. Ricoeur *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, en particular el cap. 2 de la I Parte, “La memoria ejercida: uso y abuso” (*id.*, pp. 81-124).

esos muertos ya olvidados. Nos referimos, principalmente, a esas mismas víctimas de las dos masacres del Hipercor de Barcelona y de la casa-cuartel de Zaragoza en 1987; al asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997; a las víctimas del atentado del IRA en Omagh el 2 de agosto de 1998. En este sentido, veremos cómo *Tomás Nevinson*, aprovechando el molde de la novela de espionaje, investiga en el pasado histórico también más reciente precisamente para empujar al lector empírico a no olvidar. No será casualidad, entonces, que el narrador en primera persona cierre su narración enumerando los nombres de las víctimas del atentado del IRA y subrayando que “La velocidad del olvido se incrementa cada año que pasa, y ya es prehistoria lo de hace dos, lo de anteaer”<sup>6</sup>.

Tomás Nevinson, en su papel de espía retirado, nos obliga a tomar conciencia de este nudo; y nos empuja a volver al pasado histórico, además de a preguntarnos cómo se narra la Historia, a través de su pesquisa personal en el intento de eliminar a una presunta terrorista irlandesa y colaboradora de IRA y de ETA. A lo largo del análisis veremos cómo los diferentes personajes entrarán en contacto con la Historia: los libros; las placas por las calles de Madrid; las películas y las novelas citadas o aludidas en la trama novelesca; los diarios; la prensa: todos estos soportes materiales, todas estas huellas físicas serán claves para poder entrar en contacto con determinados hechos históricos y para poder rememorarlos en el presente del acto de escritura.

## **2. Entre la Edad Media y la Segunda Guerra Mundial: desde la *Leyenda áurea* hasta el *Diario de un hombre desesperado***

El nudo moral arranca en el mismo incipit de la novela: a Tomás Nevinson, agente secreto colaborador del MI6 momentáneamente retirado tras más de veinte años de actividad al servicio de su jefe, el temible Bertram Tupra (que el lector de Marías ya ha aprendido a conocer desde *Tu rostro mañana* y que vuelve a ver en acción en *Berta Isla*), se le pide que señale y mate a una terrorista norirlandesa que colaboró en su día con ETA en las matanzas de Barcelona y de Zaragoza de 1987. La narración de esta nueva misión de Nevinson arranca en 1997, diez años

---

<sup>6</sup> Cfr. J. Marías, *Tomás Nevinson*, Madrid, Alfaguara, 2021, p. 661. Todas las demás citas del texto se harán de esta edición señalando el número de páginas entre paréntesis.

después de los hechos delictivos; el acto de escritura, en cambio, coincide con la contemporaneidad que ocupan tanto el narrador en primera persona de singular como el lector empírico (los primeros años veinte del siglo XXI). Tomás, “educado a la antigua”, tiene dudas morales a la hora de ejecutar la orden porque, explica: “A las mujeres no se las toca, no se les pega, no se les hace daño físico y el verbal se les evita al máximo” (p. 11). En realidad, articulando mejor el discurso, Tom Nevinson se da cuenta que la Historia nos enseña que ese andamiaje teórico y actitud moral no siempre se aplicó. Y es en esta misma primera página de la novela donde la Historia se introduce a modo de *exemplum* (en el sentido “aleccionador” y “moralizador” del término; en su sentido medieval): si miramos hacia atrás, en nuestro pasado histórico, veremos cómo la Historia es una retahíla de asesinatos contra las mujeres. Si en 1793 le tocó a la Reina de Francia María Antonieta, guillotizada, en la Edad Media las condenadas a muerte fueron muchísimas mujeres acusadas de brujería, como fue el caso de la mártir de Francia Juana de Arco, quemada en la hoguera en 1431. Misma suerte aciaga le tocó a Ana Bolena, la mujer de Enrique VIII asesinada por orden de este en 1536 y ejecutada por un verdugo que la degolló con su espada. Es en este fragmento cuando se introduce la imagen del “espada de Calais” (p. 12), esto es, del verdugo llamado desde Francia expresamente para cortarle el cuello a la reina “siempre a su espalda y oculto a la vista, nunca delante, como si se hubiese acordado o decidido que la mujer se ahorrara ver el golpe, la trayectoria del arma pesada que sin embargo avanza veloz e imparable” (p. 12).

La sinestesia evoca tanto el plano visual como el sonoro. El narrador, sin desvelar nunca la fuente de dónde saca estas informaciones tan detalladas, alude a una serie de “grabados” (p. 12) que encuadran a Ana Bolena en diferentes posturas el día de la ejecución. Desde otra fuente (“Dicen las crónicas”, p. 13) tampoco declarada, el narrador descubre que María Antonieta le pidió disculpas a su verdugo poco antes de ser guillotizada al pisarle un pie: “(‘*Excusez-moi, Monsieur*’, le dijo)” (p. 14). Son estas ejecuciones sumarísimas y la descripción detallada de las técnicas con las que se han matado a las diferentes víctimas (la guillotina para la mujer de Luis XIV; la hoguera para la *Pucelle d’Orléans*; la espada para la mujer de Enrique VIII) lo que lleva al narrador a evocar otro episodio emblemático, tanto por su violencia como por su carácter

casi cómico, si lo consideramos desde el punto de vista descreído del siglo XXI:

A ninguno le pasó, en todo caso, lo que a San Dionisio según un cardenal francés maravillado de que, tras su martirio y decapitación durante las persecuciones del Emperador Valeriano, hubiera caminado con su cabeza cortada bajo el brazo desde Montmartre hasta el lugar de su enterramiento (aligerando considerablemente la labor de los porteadores), donde se erigió luego la abadía o iglesia de su nombre; una distancia de nueve kilómetros (p. 14).

La ironía explícita del narrador que comenta la hazaña de San Dionisio desarrolla aquí una función doble: por un lado, desdramatizar o hiperbolizar hasta la risa o la descripción cómica la violencia implícita en las ejecuciones citadas anteriormente, esas ejecuciones que contradicen abiertamente la ley moral que Tomás ha aprendido desde niño: “a una mujer no se le pega”; por el otro lado, la ironía permite cavar todavía más hondo en la Historia, hasta remontarnos al Imperio Romano y al mandato de Publio Licinio Valeriano (253-260 d.C.), culpable del martirio de San Dionisio. La intertextualidad se convierte en intratextualidad cuando, en la página 552, descubrimos la fuente literaria e histórica de los hechos relatados con tono irónico o incluso cómico<sup>7</sup>.

Demorando en exceso su decisión a la hora de establecer quién es, entre las tres mujeres sospechosas, la terrorista irlandesa colaboradora de ETA, Nevinson decide darse un paseo turístico por las principales iglesias y monumentos de Ruán (el nombre es ficticio), esto es, la pequeña ciudad de provincia del Noroeste español donde vive la presunta culpable y donde él se ha trasladado desde Madrid para llevar a cabo su misión secreta. Después de haber visitado la Catedral, Tomás cita “Santa Catalina y El Cantuariense”, luego “San Bernabé y San Juan Puerta Latina”, finalmente “Santa Águeda” y “Santa Decapitación” (p. 551). Es esta última santa, cuyo nombre de pila es metonimia evidente de las decapitaciones con las que arranca el acto de escritura del narrador, el elemento

---

<sup>7</sup> Sobre los mecanismos de la comicidad en las novelas de J. Marías cfr. J. M<sup>o</sup> Pozuelo Yvancos, *Contrapuntos serio-cómicos en las novelas de Javier Marías*, en Santiago Bertrán, Alexis Grohmann (eds.), *Javier Marías: 50 años de literatura (1971-2021)*, Leiden-Boston, Brill, 2022, pp. 209-236.

semántico y lexical que llevará a Tomás a evocar el martirio de Águeda, la santa patrona de Catania (en Sicilia). Se trata de un nuevo episodio religioso que narra "Jacobus de Vorágine o Santiago de la Vorágine en su *Leyenda Áurea*" (p. 552). El lector vuelve a toparse con una descripción entre esperpéntica y cómica de los milagros que llevó a cabo Santa Águeda durante el periodo del Imperio de Decio (que gobernó tan solo en el corto lapso de tiempo de tres años: de 249 a 251). De todo lo que narra Santiago de la Vorágine, dominico luego nombrado obispo de Génova entre 1292 y 1298, y quien redactó esa misma *Legenda aurea* que cita explícitamente Nevinson, considerada por los historiadores como uno de los *best-sellers* más importantes de toda la Edad Media, junto con la Biblia, el narrador se fija en los detalles más divertidos para un lector contemporáneo, esto es: la tozudez de Santa Águeda en el aceptar que le sanara los pechos torturados el mismísimo San Pedro, quien se le aparece en la mazmorra, y tendrá que esforzarse para convencerla de que es quien dice ser.

La tendencia a la hipérbole violenta por parte del mismo Santiago de la Vorágine a la hora de describir las torturas que sufren los santos cuyas vidas elogia y narra en su obra del siglo XIII es el elemento escritural que más llama la atención de Tomás Nevinson. Es como si el narrador en primera persona de singular, en cuanto lector contemporáneo y nada religioso, disfrutara del regodearse sádico de quien cuenta los hechos milagrosos. Y así lo afirma él mismo: "A Vorágine, pese a ser un dominico del siglo XIII, es decir, un justiciero en toda regla, lo leo a trozos de vez en cuando para espantarme y divertirme a partes iguales" (p. 552). Pero si Santiago de la Vorágine se convierte en fuente principal de la narración es también porque, en ese mismo texto hagiográfico medieval, cita la vida y la muerte violenta de Thomas Becket o el Cantuariense (iglesia de Ruán citada arriba y meta de los paseos turísticos de Nevinson). Lo primero que le llama la atención a Tomás es la etimología (inventada) que propone Santiago de la Vorágine: "Dice Vorágine que ese nombre nuestro significa 'abismo' y un par de cosas más bien dispares, pero dudo de su solvencia etimológica" (p. 552). Lo segundo que le sorprende de la vida de su tocayo mártir es cómo Enrique II, el Rey de Inglaterra y su fiel aliado, se haya convertido en "su verdugo indirecto" (p. 552), esto es, en el principal responsable de su asesinato llevado a cabo en la misma iglesia y con premeditación y alevosía. Tomás proyecta su vida en la del santo del que lee las hazañas en la *Leyenda*

áurea al pensar que él también, igual que Enrique II, se convertirá en breve en el causante de la muerte de una de las tres mujeres: Inés Marzán (la principal sospechosa y dueña de uno de los restaurantes más concurridos de Ruán); Celia Bayo (mujer del empresario corrupto de la ciudad); María Viana (mujer de uno de los hombres más ricos de Ruán y perteneciente a la más alta alcurnia).

Pero hay también un tercer elemento estructural a tener en cuenta: el cambio repentino de la amistad a la enemistad, del ser “compañeros de correrías juveniles” (p. 552) al ser el uno (el Rey) el causante de la muerte del otro (Tomás Becket) recuerda muy de cerca otro contraste histórico y una parábola existencial parecida: la que vive en su propia piel el bufón de corte Falstaff en relación con Hal, el futuro Rey de Inglaterra Enrique V, tal y como narra esa relación William Shakespeare en el homónimo drama histórico, además de en las dos partes de *Enrique IV*. Esa vuelta de tuerca decisiva y dramática (del ser amigos de borracheras al pasar a ser el uno víctima de las maquinaciones y de la sed de poder político del otro) está en el centro de *Enrique IV*, de *Enrique V*, de *Las alegres comadres de Windsor*, pero también de *Tu rostro mañana*, cuyo título surge precisamente de un verso del primer drama citado (Hal se avergüenza de conocer el “rostro de mañana” de Falstaff; en el mismo momento en el que lucirá la corona y será nombrado Rey de Inglaterra le dará la espalda a su amigo de juventud y se empeñará en desconocer el rostro de su fiel amigo y compañero de aventuras y de trifulcas juveniles<sup>8</sup>).

Tomás Nevinson subraya, de nuevo, la tendencia del autor dominico a “aplaudir los excesos de la ira divina y de sus heroínas y héroes” (p. 553): de las páginas que Santiago de la Vorágine le dedica al Cantuariense, Nevinson se fija sobre todo en las que relatan los milagros más perturbadores del santo:

Santo Tomás Becket tuvo muy mala idea después de muerto, esto es, la tuvieron sus restos: al difundirse que éstos obraban milagros (devolver

---

<sup>8</sup> Tomás vuelve a citar *Enrique V* cuando rememora la escena en la que Berta, su mujer, utiliza el texto shakespeariano para echarle en cara la inmoralidad de su trabajo de espía al sueldo de Tupra: cfr. J. Marías *Tomás Nevinson, op. cit.*, p. 589 y J. Marías, *Berta Isla*, Madrid, Alfaguara, 2017, p. 283 y pp. 347-349. De nuevo, a través de las palabras de Tomás se crea el puente intertextual, y, en este caso también intratextual, entre una novela y otra.

la vista a los ciegos, el oído a los sordos, el andar a los cojos y hasta la vida a los fallecidos), una dama inglesa peregrinó hasta su tumba y se postró descalza ante ella con el coqueteo ruego de que le cambiara el color de los ojos para lucir más bella. En castigo a su frivolidad, al incorporarse, comprobó que no veía ni torta, por lo que se apresuró a implorarle al Cantuariense que al menos le devolviera sus ojos de siempre, lo que le fue concedido a duras penas y con refunfuño (p. 553).

Si comparamos el fragmento con el texto original veremos cómo Tomás Nevinson cita casi literalmente la fuente primordial, aunque añade expresiones coloquiales que aumentan (si acaso) el tono irónico de la descripción de los milagros que el santo cumple *post mortem*:

Una señora inglesa, llevada de su coquetería y de sus deseos de parecer más bella, quería que sus ojos mudasen de color; creyendo que podría conseguir esta gracia por mediación de santo Tomás, hizo un viaje de peregrinación, andando y con sus pies descalzos, desde la ciudad donde vivía hasta el sepulcro del bienaventurado mártir a cuya vera se arrodilló al llegar y oró largo rato. Terminados sus rezos, púsose en pie, y cuál no sería su sorpresa al advertir que de repente se quedaba completamente ciega. Pronto cayó en la cuenta de que había sido castigada por dejarse llevar de su vanidad. Entonces se arrepintió de su pecado y pidió al santo que le devolviera la vista que acababa de perder, aunque sus ojos mantuvieran el color natural que siempre habían tenido. Después de hacerse mucho de rogar y no sin dificultad, el glorioso santo Tomás curóla de su ceguera<sup>9</sup>.

Más curiosa es la atribución de Nevinson de los últimos párrafos del capítulo dedicado a Becket a los ejecutores materiales de su muerte. En este caso Nevinson trastoca completamente el final del texto de Santiago de la Vorágine y atribuye a los cuatro sicarios que mataron a Santo Tomás los destinos aciagos que el dominico atribuye, en cambio, a los que le causaron una enfermedad incurable a un amigo del Santo mismo. Así termina el texto de Santiago de la Vorágine:

aquellos que se la habían causado [la enfermedad a un amigo contemporáneo del santo] por los malos tratos que le dieron cuando primeramente la contrajo, tan pronto como él reincidió en ella experimentaron

<sup>9</sup> Cfr. Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, trad. de Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 2016, tomo I, p. 75.

los efectos de la divina justicia: unos se despedazaron sus dedos y manos con sus propios dientes, otros quedaron parálíticos, a otros se le pudrió la sangre, y otros, tras de volverse locos, murieron miserablemente, víctimas de su locura<sup>10</sup>.

Y así es como Nevinson imagina que murieron los autores materiales de la decapitación del Santo en la misma Catedral de Canterbury:

En cuanto a los caballeros impulsivos que lo habían tajado en el claustro de la Catedral, sufrieron cruel venganza póstuma, cuenta Vorágine con su satisfacción punitiva: uno se despedazó los dedos con sus propias dentelladas; el cuerpo de otro cayó podrido de golpe; el tercero pereció de parálisis; el cuarto sucumbió miserablemente a varios accesos de locura. Malas pulgas innegables, las de algunas reliquias inquietas (p. 553).

El comentario final enfatiza el tono irónico o incluso sarcástico del narrador, mientras que la atribución de estas muertes trágicas a los culpables de la muerte física del Santo adquiere visos de “justicia poética”: como si Nevinson reestableciera en el plano de su rememoración subjetiva de su acto de lectura del texto medieval aquella “condena” que faltó en el plano histórico (y que Santiago de la Vorágine atribuye, en todo caso, a otros personajes, que nada tienen que ver con los asesinos reales de Becket).

En la página 583, en cambio, Nevinson une el destino del culpable principal del final trágico y violento del Santo con el del ya citado San Dionisio: la *Leyenda Aurea* se convierte en hipotexto que da lugar a un fenómeno de intertextualidad de tipo “germinativo” –por decirlo en los términos de Pozuelo Yvancos– según el cual el mismo personaje o el mismo acontecimiento histórico evocado en el acto de la escritura y, a veces, de forma paralela, en el de la lectura, se presenta y vuelve a aparecer bajo diferentes focos o enfocado desde múltiples puntos de vista contrastantes. En este caso, Nevinson subraya el arrepentimiento de Enrique II al haber dado la orden de ejecución del que fue su antiguo amigo y aliado dentro del ámbito de la Iglesia católica y, al mismo tiempo, y con tono de nuevo irónico, cuando no cómico, subraya la

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 76.

inverosimilitud de la hazaña de San Dionisio, hazaña de la que el lector empírico está al tanto ya desde la primera página de la novela:

[...] hasta Enrique II peregrinó desde la Iglesia de San Dunstán hasta la Catedral de Canterbury, envuelto en un saco y a pie, para hacer penitencia pública ante la tumba de Becket, su amigo de juventud al que había instado a asesinar. Nada comparable a la hazaña del buen San Dionisio de Francia nueve siglos atrás: a diferencia del mártir, que recorrió nueve kilómetros, el Rey sólo caminó unos tres, y sobre todo no hubo de portar durante el trayecto su propia cabeza bajo el brazo (p. 583)<sup>11</sup>.

Pero si podemos hablar de fenómeno de “intertextualidad germinativa” es también porque en *Tomás Nevinston* los mismos personajes históricos pueden presentarse bien como tales bien como personajes de ficción. La ficción se convierte, de hecho, en el ámbito privilegiado de reflexión histórica o historiográfica sobre determinados personajes del pasado real y documentado. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el mismo Santo Tomás Becket. Hablando de su perfecto acento inglés, Tomás intenta satisfacer la curiosidad de María Viana citándole el caso de Richard Burton y de Peter O’Toole; a pesar de que el primero era galés y el segundo irlandés, “[...] los dos aprendieron a poner acento de Inglaterra cuando les correspondía por el papel, como cuando trabajaron juntos para hacer de Becket y Enrique II, por ejemplo. Claro que vete a saber cómo hablaba la gente en el siglo XII. Y ese Rey hablaría seguramente más francés, era un Plantagenet” (p. 396). Es la cita de la película en la que, efectivamente, trabajaron juntos los dos famosos actores británicos, *Becket*, dirigida por Peter Glenville en 1964, lo que empuja a Tomás a citarle a María también el poema *Under Milk Wood*, del poeta galés Dylan Thomas. Escuchándolo, podría comprobar la diferencia entre el acento original de Richard Burton, galés igual que Thomas, y el acento más “neutro” que adquiere en la película basada en la vida y la muerte del Santo de Canterbury. La siguiente pregunta de María vierte sobre los asesinos del mismo: a su pregunta “¿Y qué le pasó? ¿Quién le mató?”, Tomás, que en su misión finge ser un profesor de inglés,

---

<sup>11</sup> Sobre cómo narra esta hazaña Santiago de la Vorágine hay que leer el capítulo CLIII, “San Dionisio, San Rústico y San Eleuterio”: cfr. *La leyenda dorada, op. cit.*, tomo II, pp. 657-662.

le cuenta la historia de Becket como si fuera una fábula (a mitad de camino entre la narración llena de exaltación vengativa de Santiago de la Vorágine y la exaltación hagiográfica de la película de Glenville: el resultado siendo el mismo, María –y el lector empírico, junto con ella– se va familiarizando y empatizando con el Santo):

–Lo mataron cuatro caballeros a petición del Rey, creo que en el claustro de la Catedral. Hay frescos, relieves, pinturas de su martirio. El hombre no opuso resistencia, según la leyenda. Se lo representa arrodillado ante sus verdugos, que le dieron buenos tajos en la cabeza, al parecer. Recordaba los nombres de los caballeros, Morville, Tracy, FitzUrse y Le Breton, no en balde el poeta Eliot, mi favorito, escribió su obra de teatro *Asesinato en la Catedral*, y he leído cuanto él nos dejó (pp. 397-398).

De personaje histórico, entonces, Santo Tomás Becket pasa a ser personaje de ficción: el que se evoca a partir de la película de Glenville de los años sesenta, pero también el que desempeña el papel protagónico en la obra teatral de 1935 de T. S. Eliot. Al mismo tiempo, Thomas Becket se convierte cada vez más en personaje ficcionalizado en la rememoración (o en la narración rememorativa) del narrador.

Pero si este personaje del pasado histórico resulta tan interesante es sobre todo porque muestra algo que Tomás Nevinson intenta aplicarse a sí mismo: cuando le cuenta a María Viana el arrepentimiento de Enrique II, añade que, al fin y al cabo, el Rey había conseguido su objetivo principal, esto es, eliminar el obstáculo; por eso: “Siempre hay tiempo para el arrepentimiento, tiempo de sobra por lo general” (p. 398). Es la lección moral que él intenta aplicarse a sí mismo: una vez eliminada a la mujer norirlandesa culpable de haber participado en las matanzas de ETA en 1987, él también, igual que el Rey Enrique II, tendrá tiempo para el arrepentimiento.

Y de arrepentimiento *a posteriori* se habla a raíz de otro personaje histórico, pero esta vez protagonista de una de las páginas más macabras de la Historia del siglo XX. Nos referimos a Adolf Hitler, evocado, de nuevo, como en el caso de Santo Tomás Becket, tanto en plano de la ficción (una película de Fritz Lang de 1941, titulada *El hombre atrapado*) como en el de la realidad histórica y factual (el diario de Friedrich Reck-Malleczewen, publicado póstumo con el título evocador y perturbador de *Diario de un desesperado*). Tomás Nevinson empieza a evocar

la película de Lang con una frase con tintes de aforismo: “Lo que más cuesta es matar” (p. 17), nudo central de su nueva misión en Ruán por petición de Bertram Tupra. A este aforismo le sigue otro razonamiento lógico: uno estaría dispuesto a matar a quien hiciera falta si ese alguien se hiciera culpable de la muerte de víctimas inocentes. Es el caso del *Führer*: en la película de Lang que Nevinson rememora en sus escenas iniciales, Walter Pidgeon es un cazador de fama internacional que se infiltra en el chalet de montaña en el que veranea Adolf Hitler. Con su fusil podría matarlo y ahorrar millones de muertos a la Humanidad. Una hoja que cae de un árbol lo distrae el tiempo suficiente para que unos soldados que escoltan al dictador lo descubran y lo desarmen. Del cine, Nevinson pasa a analizar el *Diario de un desesperado* que es como se ha titulado el diario que el escritor y médico austriaco Friedrich Reck-Malleczewen ha ido redactando a escondidas y lejos de ojos indiscretos desde 1936 hasta 1944, esto es, cuando los responsables de las SS lo arrestan y lo envían al campo de concentración de Dachau, donde encontrará la muerte. Es la entrada del 11 de agosto de 1936 la que más llama la atención de Tomás Nevinson porque es aquí donde el escritor evoca uno de sus primeros encontronazos con el que se convertiría en el líder del Nazismo y en el causante del Holocausto durante la Segunda Guerra Mundial.

En 1932 Reck-Malleczewen vio a Hitler en la Osteria Bavaria; pudo haberlo matado porque ya por entonces el clima en Alemania se había hecho peligroso y el escritor no salía nunca de su casa sin su pistola:

En el restaurante casi desierto podría haberle metido un tiro con facilidad. De haber tenido el menor atisbo del papel que esa inmundicia iba a desempeñar, y de los años de sufrimiento que iba a infligirnos, lo habría hecho sin pensármelo dos veces. Pero lo vi como a un personaje salido de una tira cómica, y así no le disparé (p. 26).

La ironía del destino quiso que el potencial autor del homicidio del *Führer* se convirtiera en su víctima real. Es imposible hoy leer *Diario de un desesperado* sin percibir el agobio físico de quien se vio envuelto en el desarrollo político e ideológico del Nazismo. Además de las citas literales que Nevinson nos entrega en su acto de escritura, este texto autobiográfico nos resulta chocante por la calidad literaria de quien lo redactó y por la verdad implacable que representa en el mismo texto

su autor, escritor de obras de literatura infantil y del todo consciente de que está escribiendo algo que será útil para las generaciones venideras, las del futuro, las que serán testigos de la masacre global de la Segunda Guerra Mundial.

He aquí la entrada del 9 de octubre de 1944, una de las últimas que redacta Reck-Malleczewen antes de caer en las manos de las SS:

¡Es terrible recorrer las ruinas de esta ciudad que hasta ayer era una madre benévola! Mientras mi tranvía cruza la carretera, una casa se desploma en el medio de una nube de polvo enorme convirtiendo la parte de la calzada que acabamos de cruzar en un cúmulo de piedras alto cinco metros... Se huele el olor de los diecisiete cadáveres atrapados debajo de los escombros.

Los supervivientes han depositado coronas de flores encima de los restos en memoria de sus colegas sepultados en las alcantarillas. Los ratones, hinchados de cadáveres, se pasean tranquilamente por las ruinas y las coronas.

No funciona ninguna línea telefónica, no existe despacho en el que no haya que esperar durante horas, no hay ni una tienda abierta, ni un techo por debajo del cual resguardarse de la lluvia.

Por doquier, aquella panda de animales estúpidos, como los monos cuando esperan su comida en el jardín del zoológico, día y noche se vuelcan en los restaurantes, se atragantan con cerveza química, creen en todo lo que la propaganda les ofrece. Son ellos los principales responsables del hecho de que durante doce años haya podido gobernar un alienado. ¿Es el colmo de una situación trágica y de una vergüenza inconcebible el que los mejores alemanes sobrevividos, presos durante doce años por una horda de idiotas, por su culpa tengan que esperar e implorar la caída de su propia patria?<sup>12</sup>

La Historia es *magistra mortis* porque nos enseña los rostros del ayer a la luz de nuestro presente. Así como el escritor austriaco no tuvo el suficiente valor para matar a Hitler, del mismo modo los lectores contemporáneos del siglo XXI no podemos leer su diario sin pensar en su triste sino. La Historia se hace carne en el diario de alguien que aun siendo víctima de la barbarie nazi pudo haber sido el salvador de

---

<sup>12</sup> Cfr. F. Reck-Malleczewen, *Diario di un disperato. Memorie di un aristocratico antinazista*, trad. de Matteo Chiarini, Roma, Castelvecchi, 2019, p. 170. La traducción del italiano es mía; hay versión española: cfr. F. Reck-Malleczewen, *Diario de un desesperado*, trad. de Carlos Fortea, Barcelona, Minúscula, 2009.

muchas vidas inocentes. Desde la película de Fritz Lang al *Diario de Reck-Malleczewen* la Historia es el espejo en el que contemplamos nuestros errores, nuestras zozobras más íntimas, nuestra incapacidad para leer el presente y adelantar el futuro<sup>13</sup>.

### 3. Estatuas y placas de Madrid

Sin embargo, la Historia es también el espejo en el que contemplamos la vanagloria de nuestros ancestros, su tendencia a la exaltación patriótica o a la loa exacerbada e ideologizada a partir de las hazañas de determinados personajes históricos. Es lo que podemos comprobar en algunas escenas de la novela en las que la Historia le habla al testigo ocular del presente a través de los monumentos y las muchas placas que pautan las calles de nuestras ciudades, cementerios vivos de los actos heroicos o viles de quienes nos precedieron. Es lo que ocurre en los paseos que Tomás lleva a cabo en compañía de su jefe Bertram Tupra. Estudiante de Historia Medieval en Oxford, Tupra lo mira todo porque quiere aprenderlo todo. No se cansa de preguntarle a su amigo español por el significado de ciertos acontecimientos históricos de España y de ciertos personajes merecedores de alguna placa conmemorativa o de alguna estatua<sup>14</sup>. Se trata de personajes que basculan entre la Edad Media y la Modernidad.

---

<sup>13</sup> Acorde con este aspecto “didáctico” y “ciceroniano” de la Historia, véase también la segunda obra importante del autor: cfr. F. Reck-Malleczewen, *Historia de una demencia colectiva*, trad. de Herman Mario Cueva, epílogos de Quirino Principe e Irmgard Reck-Malleczewen, Barcelona, Reino de Redonda, 2019, obra que el mismo Javier Marías vuelve a publicar en España para dar a conocer uno de los episodios más macabros de la historia alemana, el de la creación de la secta anabaptista que, entre 1534 y 1535, dio lugar a una “demencia colectiva” en la ciudad de Münster que muchos puntos en común tendrá con el Nazismo hitleriano. Es lo que subrayan los editores contemporáneos en el “Prólogo” (*op. cit.*, p. 13): “Nosotros le agradecemos [al autor] su esfuerzo por rescatar, en tiempos tan difíciles para él y para aquel mundo amenazado de manera tan real, este episodio de la Historia, dárselo a conocer (no está muy difundido fuera de las fronteras de Alemania) y analizarlo y escrutarlo y establecer paralelismos entre dos oscuridades, la de Münster y la del nazismo. En esta época actual nuestra, tan manipulable, este libro tal vez nos sirva de advertencia o, como mínimo, nos dé que pensar”. Ahora bien, “advertencia” es el término a subrayar en relación con la definición de Historia que nos da Cicerón en el arriba citado *De oratore*; y como “advertencia” suena la última frase de la última carta de Friedrich Reck-Malleczewen que fue encontrada tras su muerte y entregada a su mujer: “[...] si queréis honrar mi memoria, pagar el mal con el bien...” (Cfr. F. Reck-Malleczewen, *Historia de una demencia colectiva*, *op. cit.*, p. 276).

<sup>14</sup> Paseos parecidos a estos son los que pautan también la trama de *Tu rostro mañana*, aunque, en este caso, Tupra se pasee con otro agente secreto, esto es, con Jacques Deza,

El primer encuentro físico con el pasado español ocurre en las inmediaciones de la Plaza de la Paja, “en pleno Madrid antiguo o de los Austrias” (p. 49). Subiendo por la Costanilla de San Andrés, Tupra mira una placa y le pregunta a Tomás: “¿Qué dice ahí de Tamerlán el Grande?” (p. 83). La cita del nombre del personaje histórico (líder turco nacido en 1336 y fallecido en 1405) en lengua inglesa le evoca inmediatamente a Nevinson el título *Tamburlaine The Great* de Christopher Marlowe, obra de 1587. Como en el caso arriba citado de Santo Tomás Becket, también en el de este personaje histórico los acontecimientos reales se filtran o se miran a través del espejo de la literatura. Nevinson evoca a Marlowe, su obra del siglo XVI basada o inspirada en las hazañas del personaje mongol del siglo XIV, y no puede evitar acordarse del destino del coetáneo de William Shakespeare: “[Marlowe] duró veintitrés años menos que él, para su desgracia presente y póstuma” (p. 83). Si esta notación cronológica hecha de forma rápida y casi *en passant* subraya y, al mismo tiempo, evoca una serie de hipótesis de corte literario (¿qué hubiera ocurrido de haber podido vivir más tiempo Marlowe? ¿cuántas obras más podría haber escrito de no haber sido asesinado? ¿cómo calcularíamos hoy el peso específico de su obra con respecto a la del Bardo?), la traducción del español al inglés para Tupra da lugar a una nueva pesquisa de corte historiográfico: “Le traduje lo que decía: ‘En este lugar estuvieron las casas del madrileño Ruy González de Clavijo, embajador de Enrique III ante el Gran Tamorlán de 1403 a 1406’. Así rezaba, ‘Tamorlán’ y no Tamerlán, sería una forma anticuada” (p. 83). Ante la traducción de la placa, también Tupra empieza a profundizar y con tono pedante le hace notar a Nevinson que, además de que Marlowe se inspiró en una obra

---

el profesor español “anónimo” protagonista de *Todas las almas*. Estudia este fenómeno I. Cuñado, *El espectro de la herencia. La narrativa de Javier Marías*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004; vuelve sobre esta misma cuestión, pero enfocándola a partir de *Tu rostro mañana*, en I. Cuñado, *Tu rostro mañana y la ética de la memoria* en Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer (eds.), *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2009, pp. 235-249. Analiza el paseo como forma de “monólogo in itinere” C. López López, *Caminar al ritmo del pensamiento: el monólogo in itinere en Tu rostro mañana de Javier Marías*, en Alba Agraz Ortiz y Sara Sánchez-Hernández (eds.), *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017, pp. 565-574. Sobre el espacio en cuanto “contenedor” del tiempo cfr. el imprescindible K. Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la Civilización y Geopolítica*, trad. de José Luis Arántegui, Madrid, Siruela, 2007.

española para su drama ("*Vida de Timur de un tal Mexía*", *id.*, p. 84<sup>15</sup>), el nombre original significa "el Cojo": "'Timur *the Lame*', dijo en su lengua, también significa 'lisiado'" (*ibidem*).

La notación de corte irónico da lugar a otras pesquisas: Tupra se pregunta cuánto tardaría Ruy González de Clavijo para dejar Samarkanda (lo que hoy coincidiría con Uzbekistán) y volver a España y en Madrid. Luego pasa a preguntarle a Tomás por Enrique III, porque hay demasiados reyes con el mismo nombre ("los nuestros, los de Alemania, unos cuantos de Francia... Qué ganas de confundir con la repetición de los nombres en todas partes", se queja Tupra con tono quisquilloso, p. 84). Nevinson no quiere quedar mal: le cuenta que ese rey español murió joven y que se llamaba "el Doliente". Tupra no puede evitar la broma: "Embajador del Doliente ante el Lisiado, ese pobre Ruy Clavijo" (p. 85). Pero quiere ahondar más y saber más. Y a pesar de no haber cursado Historia Medieval, Tomás recurre a una fuente fidedigna para no quedar mal ante Tupra: en su época de estudiante en Oxford, el profesor Peter Wheeler le recomendó leer las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán y es aquí donde uno puede toparse con un retrato de Enrique III. De este retrato Tomás Nevinson recuerda sobre todo una frase, además de dos datos fundamentales: el primero, que Enrique III murió con treinta años; el segundo, que se casó con Catalina de Lancaster. Y es aquí donde se abre el abismo temporal que provoca la reacción a mitad de camino entre la risa y la mofa por parte de ambos personajes. Nevinson subraya cómo "un cronista de la época la describió como alta de cuerpo y muy gruesa, a la vez blanca y colorada y rubia. Y añadió una observación que no la favorecía, disuasoria para un marido, yo creo. Tal vez por eso Enrique acabó siendo el Doliente" (p. 86). Sigue la cita literal: "'En el talle u meneo del cuerpo tanto parecía hombre como mujer'. No muy prometedor, ¿verdad? Ni siquiera en aquellos tiempos, no tendrían gustos tan distintos" (*ibidem*)<sup>16</sup>. La tra-

<sup>15</sup> Sobre este aspecto y las múltiples obras teatrales inspiradas en Tamerlán, cfr. R. González Cañal, *Las comedias sobre el Gran Tamorlán de Persia*, en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, Iberoamericana-Vervuert, Fundación San Millán de la Cogolla, 2004, vol. I, pp. 917-928.

<sup>16</sup> Cfr. J. A. de Vera y Figueroa, *Centón epistolario del bachiller Fernán Pérez de Cibdareal; y Generaciones y semblanzas del noble caballero Fernán Pérez de Guzmán*, Madrid, Geróni-

ducción al inglés del fragmento en español produce la risa inmediata de Tupra, además de una broma sarcástica: “Si hubiera dicho ‘más parecía hombre’, habría sido más llevadero. Pero a la vez las dos cosas...” (p. 87). Sin embargo, el tono risible se atenúa inmediatamente cuando el mismo Tupra le desea a Nevinson que no tenga esa mala suerte cuando tenga que espiar a las tres mujeres sospechosas y objeto de las pesquisas de los servicios secretos británicos. El tono cambia radicalmente, porque es a partir de estas bromas sobre el pasado histórico español cuando Nevinson entrará en contacto con las tres fotos de sendas mujeres potenciales terroristas y con su nueva misión en Ruán.

Un fenómeno parecido es el que se repite frente a la estatua de Don Álvaro de Bazán, en la Plaza de la Villa, muy cerca de la Calle de Lepanto donde vive Tomás. Tupra se para en seco y le pregunta a Nevinson quién es ese hombre; como ante la placa de Ruy Clavijo, también en este caso el español le traduce al inglés a su jefe: “‘El fiero turco en Lepanto, en la Tercera el francés, en todo el mar el inglés, tuvieron de verme espanto’ [...] ‘Rey servido y patria honrada dirán mejor quién he sido por la Cruz de mi apellido y con la cruz de mi espada’” (p. 135). Además de recordar la batalla de Lepanto de 1571 en la que Cervantes perdió el uso del brazo, Tupra subraya las similitudes entre el rol de los servicios secretos actuales y el papel que desempeñó Don Álvaro de Bazán en la lucha contra los turcos y en la defensa del Imperio. Si por un lado Tupra aprueba y elogia la firmeza de alguien como el personaje representado en la estatua, por el otro lo critica llegando a hablarle como si estuviera vivo: “Conque ‘en todo el mar el inglés me tuvo espanto’. Valiente fanfarrón estás hecho” (p. 137). El “aparte teatral” –así lo califica el narrador– da pie a una nueva reflexión amarga sobre la defensa del Estado: aunque la mayoría de los ciudadanos lo desconoce, lo olvida o finge desconocerlo y olvidarlo, los que trabajan para los servicios secretos son los mismos que permiten la defensa del Reino, el que la sociedad funcione de la forma más apacible y tranquila posible. Si los terroristas se parecen a los agentes secretos por actuar en la sombra, hay algo que

---

mo Ortega e Hijos de Ibarra, 1790, pp. 292-293. Sobre la poética de Pérez de Guzmán, cfr. también la introducción crítica de José Antonio Barrio a su edición de *Generaciones y semblanzas*: F. Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, ed. de José Antonio Barrio, Madrid, Cátedra, 1998.

los diferencia de forma decisiva: si ellos cultivan el odio, los agentes secretos lo desconocen. Sin embargo, si hay algo que los acomuna es que ninguno de los dos bandos olvida. Ese es el punto más crítico y complejo de la reflexión de Tupra: "Nosotros no ponemos pasión, pero el tiempo no avanza y nunca olvidamos nada. Lo de hace diez años es ayer para nosotros. Es hoy mismo incluso, está pasando" (p. 137).

Si la placa de Ruy Clavijo y la estatua de Don Álvaro de Bazán son testimonios de un pasado que la mayoría de la sociedad contemporánea interpreta como cerrado y alejado para siempre del horizonte vital del presente, para Bertram Tupra el pasado no pasa ni puede pasar nunca. Los servicios secretos de los Estados, incluso de los más democráticos, sirven para no olvidar los delitos que prescribieron o están a punto de prescribir. Por eso la doble masacre de Barcelona y de Zaragoza de 1987 "está pasando", a pesar de que hayan transcurrido diez años con respecto a la misión que Tupra le encarga a Nevinson en 1997 (el tiempo narrado desde el presente del acto de escritura del mismo narrador). Es lo que el mismo Nevinson le explica a Patricia Pérez Nuix, una de las alumnas de Tupra y una de las más brillantes: "En cualquier país, en cualquier ciudad, ha habido episodios sangrientos que los vivos ignoran o les traen al fresco. No van con ellos, aunque sucedieran en las mismas calles por las que se pasean y divierten" (p. 171). Es el caso del Marqués de Esquilache, "un siciliano al servicio del Rey Carlos III" (p. 170).

La cita del personaje histórico lleva a Nevinson a recordar un hecho nimio, pero trágico del siglo XVIII, el así llamado "motín de Esquilache": en 1766 "la Guardia Valona cargó a caballo y con sables contra los amotinados, dieron tajos en los cráneos de hombres, mujeres y niños, y hasta de bebés, se dijo; en la Plaza Mayor dispararon [...]. Duró tres o cuatro días y murieron centenares" (pp. 170-171). Pérez Nuix se queda sorprendida: ¿qué hacían los valones en España? De nuevo, Nevinson contesta ampliando el arco temporal de la Historia de España evocada a partir del motín de Esquilache: "Mercenarios eficaces, me imagino. ¿Por qué hay una Guardia Suiza en el Vaticano? ¿Por qué llevaba lansquenetes Carlos V cuando saqueó Roma?" (p. 176).

El saqueo de Roma de 1527, aquí evocado en toda su carga trágica, volverá más adelante en la narración de los hechos en Ruán, cuando Tomás, espionando los movimientos de María Viana, se topa con una grabación esperpéntica en la que el marido de esta, Folcuino Gausi, sacará

una espada de su colección privada y prestigiosa y empezará a dar mandobles contra enemigos fantasmas. El punto es que el arma que maneja es “una espada Katzbalger del siglo XVI o XVII, de hoja no muy larga y doble filo— quizás contra un otomano en el sitio de Viena o contra clérigos en el saco de Roma” (p. 313). La sombra de los actos violentos y de las guerras santas de Carlos V vuelve a alargarse incluso en el ámbito de los devaneos militares y del todo íntimos de alguien que probablemente desconozca tanto el origen del sitio de Viena de 1529 como el del saqueo de Roma dos años antes, en 1527. Quizás sea este el motivo por el que Tupra le recomienda a Nevinson que frecuente los libros de Historia: “Historia es lo que más hay que leer, porque ahí están las enseñanzas y las instrucciones y las pautas de comportamiento para cada ocasión. Nosotros sólo nos encontramos variantes de lo que ha sucedido ya” (p. 119).

Y si entonces aquí la Historia se presenta como *magistra vitae* en el sentido ciceroniano, a lo largo de su misión Tomás Nevinson irá aprendiendo poco a poco que no hemos aprendido nada del pasado, que siempre volvemos a cometer los mismos errores y que, sobre todo, contra los terroristas poco se puede hacer si no es simplemente limitar los daños y el número de las víctimas inocentes. Al ser humano no le es dada la posibilidad de leer correctamente el pasado para aprender del mismo y prever el futuro<sup>17</sup>. El pasado que no pasa convierte la Historia en un “archivo” de muertes y delitos que no prescriben nunca. Pero lo mismo podemos afirmar del presente continuo en el que todos estamos inmersos<sup>18</sup>. La lectura

---

<sup>17</sup> Cfr. Vicente de Beauvais en cuyo *Speculum Historiale* (obra del siglo XIII) el autor recopila episodios de la historia humana desde Adán y Eva hasta su contemporaneidad. Nos asomamos a la historia pasada no solo (o no tan solo) como curiosos ávidos de saber qué hicieron los antiguos, nuestros antepasados, los muertos, sino con el deseo de contemplarnos a nosotros como en un espejo de sus vidas pasadas. Somos de algún modo “otros especulares” de quienes escribieron las páginas de la historia pasada. Las consecuencias éticas o morales que tal percepción lleva consigo son paralelas a las que irá comprobando Tomás Nevinson a lo largo de su misión en Ruán: conocer la historia en sí misma no evita catástrofes futuras, pues podríamos caer en el mismo error. Se puede leer la historia para interpretar el presente, como si la historia se alzara como herramienta cognitiva, pero nunca para evitar el daño ya infligido. Sobre la importancia de la figura de Beauvais y los contenidos del *Speculum Historiale* cfr. J. Vergara Ciordia, *Los dominicos de primera hora y su contribución a la sistematización pedagógica medieval: la figura clave de Vincent de Beauvais (1190-1264)*, «Anuario de Historia de la Iglesia», 30, 2021, pp. 141-173.

<sup>18</sup> Sobre este nudo cfr. P. Virno, *Il ricordo del passato*, Milano, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 56-58.

del periódico le permite a Nevinson descubrir cómo tampoco estamos a salvo en el plano de la actualidad que vivimos en primera persona. El azar puede determinar la muerte de cada uno de nosotros más allá de los desastres que provoca un atentado terrorista por manos de ETA o del IRA. Es lo que veremos en seguida a partir del delito de Natividad Garayo.

#### 4. La prensa y la importancia de la fotografía en la trama novelesca

Tras un viaje relámpago a Londres, y tras haber recibido nuevas instrucciones por parte de Tupra, Tomás Nevinson vuelve a Madrid y a lo largo del vuelo de regreso a España empieza a imaginar “posibles maneras” de matar a su sospechosa número uno. La figuración del crimen le evoca un hecho de crónica que leyó en *El País* en 2002: el día 7 de julio de ese año alguien mató con treinta y cinco puñaladas a Natividad Garayo, una profesora de lengua y literatura inglesa que se había desplazado de Madrid a Santander para asistir a la boda de un primo. Nevinson relata los hechos basándose en la crónica que escribió en su día en el periódico Mónica Ceberio, “35 puñaladas después de una boda”<sup>19</sup>. Lo que más sorprende a Nevinson es el detalle que también choca a la periodista y a la policía que descubrió el cadáver:

de las treinta y cinco cuchilladas, treinta y cuatro fueron asestadas con una navaja pequeña de un solo filo, pero una lesión redonda en la parte interior de un muslo la tenía que haber causado un estilete de doble corte, como la vieja espada Katzbalger de Folcuino Gausi. Un agresor que maneja dos armas para infligir una sola herida con la segunda, carecía de sentido. Un segundo agresor que se limita a hendir la carne una vez mientras su compañero se entrega a un festín de sangre y se ensaña, no tenía mucho más (p. 503).

Son las preguntas que se hace también Mónica Ceberio:

La autopsia desveló un dato extraño: 34 puñaladas habían sido asestadas con una navaja pequeña, de un solo filo; pero había otra herida que no podía haberla causado ese cuchillo. Una lesión redonda en la parte

---

<sup>19</sup> Cfr. M. Ceberio, *35 puñaladas después de una boda*, «El País», 19 de agosto de 2007; disponible en línea: [https://elpais.com/diario/2007/08/19/domingo/1187495556\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/08/19/domingo/1187495556_850215.html) [fecha última consulta: 22/11/2022].

interior del muslo, producida por un estilete de doble corte. ¿Hubo dos asesinos o uno solo que sacó una segunda arma?<sup>20</sup>

La policía sugiere que pudieron haber sido dos los culpables del delito. Pero a día de hoy el misterio sigue intacto. Nevinson llega a la siguiente conclusión: “Cuanto más gratuitos parecen [los crímenes], más difícil esclarecerlos [...]”<sup>21</sup>. Cuanto más fortuitos e inexplicables y sin motivo, más se acaban achacando a eso, a la pura mala suerte de las víctimas: le tocó a esa persona como nos podía haber tocado a cualquiera, lo mismo que a Miguel Ángel Blanco lo debieron de escoger los etarras en una especie de reducida rifa o arrojando los dados al suelo [...]” (p. 505).

La cita de una de las víctimas más emblemáticas de ETA nos remite a la Historia contemporánea, esa misma Historia que Tomás Nevinson podría modificar de actuar según las instrucciones de Tupra y matando a una terrorista irlandesa colaboradora de ETA. La prensa ocupa el primer plano en la única foto que aparece en la novela, la de la página 98, en la que se puede ver a un bombero (o a un guardia civil) mientras rescata del humo y de los escombros a una niña herida por la bomba que ETA hizo estallar en la casa-cuartel de Zaragoza. El *punctum* barthesiano de la foto<sup>22</sup>, el elemento que más llama la atención de Nevinson, es la expresión de la mirada del hombre: “su mirada era una mezcla de determinación y pena profunda, quizá también había en ella un elemento de ira aplazada y otro de incredulidad ante lo que contemplaba” (p. 99).

La introducción de una foto real sacada de un periódico de la época que detalla los estragos del enésimo atentado de ETA tiene una fun-

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Es algo que el lector de *Negra espalda del tiempo* (1998) sabe bien a raíz de la narración de la muerte misteriosa del escritor Wilfrid Ewart, un inglés que muere por culpa de una bala disparada no se sabe por quién durante las celebraciones de la Nochevieja del 1932 en Ciudad de México (Marías 2002, pp. 195-222). También es algo que se comprueba al leer sobre el asesinato aparentemente sin motivos plausibles de Miguel Devern en *Los enamoramientos* (Marías 2011), además de al leer sobre el asesinato del jurista Tomás y Valiente, matado a bocajarro en su despacho en la Universidad Autónoma de Madrid por sicarios de ETA (y también sobre este asesinato reflexionará Tomás Nevinson en su rememoración del pasado reciente).

<sup>22</sup> Cfr. R. Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, Buenos Aires, Paidós, 1990, pp. 63-66.

ción hermenéutica fundamental: si en el caso de Tupra las estatuas y las placas que pueblan el casco antiguo del Madrid de los Austrias son elementos del paisaje urbano que permiten ahondar en la recuperación de un pasado que se percibe como presente o eternamente presente a los ojos atentos y a la mirada sesgada de alguien que trabaja para defender a los ciudadanos que ignoran las acciones de los terroristas de ETA y del IRA, en el caso de Natividad Garayo y, sobre todo, de la foto del guardia civil justo después del estallido de la bomba de Zaragoza, la Historia contemporánea se hace presente gracias a las huellas materiales de quien lee esos acontecimientos a la luz del pasado<sup>23</sup>.

A pesar de la tendencia a olvidar de la mayoría de los ciudadanos del siglo XXI, Nevinson encarna el papel de quien, como Tupra, lee los hechos de hace veinte años como si estuvieran pasando, como si fueran "hoy". Lo mismo ocurre en relación con el atentado del IRA en la ciudad de Omagh el 15 de agosto de 1998 (cuando él ya ha optado por no matar a quien debería matar según las informaciones de Tupra). En la página 660, Nevinson detalla los nombres y los apellidos de algunas de las veintinueve víctimas de aquel atentado que pretendía rebelarse contra la aceptación de los tratados de paz por parte del IRA, esos tratados que habrían llevado al Acuerdo de Belfast, una paz *sine die* entre Irlanda del Norte y Reino Unido. Es curioso constatar un detalle: Nevinson recuerda y guarda en su memoria íntima los nombres y apellidos de las víctimas más jóvenes, de los adolescentes y de los niños que murieron en el atentado. De estos, cita explícitamente diecisiete por nombres y apellidos reales. Entre estos aparecen también los nombres de las dos únicas víctimas españolas, Fernando Blasco, de doce años, y Rocío Abad, de veintiséis. La enumeración termina con la cita de Avril Monaghan, de treinta años y embarazada de mellizos. Es aquí donde aparece el título de una de las novelas

---

<sup>23</sup> Sobre el valor testimonial de la fotografía cfr. S. Sontag, *Sobre la fotografía*, trad. de Carlos Gardini, Barcelona, DeBolsillo, 2021; sobre la presencia de las fotos en la narrativa de Javier Marías cfr. E. Pittarello, *Che ci fanno le fotografie nei romanzi?*, en Augusto Guarino (ed.), *Geometrie dell'essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, Napoli, Tullio Pironti, 2015, pp. 249-275, y A. Candeloro, *Visiones transversales: los documentos visuales en algunas novelas contemporáneas*, en VV.AA., *Aspectos de Literatura Comparada. Homenaje a Claudio Guillén*, Puerto de Santa María, ed. Fundación Luis Goytisoló, 2008, pp. 53-67.

más emblemáticas de Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, de 1998: Nevinson imagina que esos niños no nacidos hayan sido “engullidos por la garganta del mar o moradores de la oscura espalda del tiempo, quizá la región más poblada de todas, donde yace lo que existió y lo que no existió” (p. 660).

La foto del hombre que rescata a una de las niñas que pudieron morir en el atentado de ETA de Zaragoza y el listado de las víctimas del IRA en el de Omagh se unen, entonces, a la página de la crónica de *El País* que detalla la muerte inexplicable de Natalia Garayo. Esa foto, esos nombres, esa historia contada en un periódico certifican que estas víctimas existieron y que fueron reales. La presencia de esos recortes de periódicos rompe el pacto de la ficción literaria, involucra emotivamente al lector empírico y lo empuja implícitamente a no olvidar o a leer la Historia tanto del pasado más alejado de nosotros como del presente más cercano en cuanto *magistra mortis*. Esos muertos han muerto de verdad. Y no podemos olvidarlo. Si es verdad que, como afirma Tomás Nevinson, “La velocidad del olvido se incrementa cada año que pasa, y ya es prehistoria lo de hace dos, y lo de anteaer” (p. 661), también es verdad que a través de la voz de su personaje y narrador protagonista, Javier Marías construye una trama narrativa en la que la ficción se nutre de Historia no tanto como “archivo” que contiene episodios emblemáticos, o como “conjunto” de episodios lúdicos aptos para reescrituras de corte posmodernista, sino todo lo contrario, esto es, como *exemplum* o conjunto de *exempla* que nos pueden ayudar a no olvidar o a no caer en la tentación del olvido rápido, rasgo tan típico de la memoria a corto plazo de este siglo XXI<sup>24</sup>. La foto del guardia civil; la crónica de Mónica Ceberio sobre la muerte absurda de Natalia Garayo; la enume-

---

<sup>24</sup> Sobre este nudo cfr. respectivamente C. Ginzburg, *Mitos, emblemas e indicios: Morfología e Historia*, Barcelona, Gedisa, 1994; C. Rovelli, *El orden del tiempo*, trad. de Francisco José Ramos Mena, Barcelona, Anagrama, 2020 y G- Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós, 2004: se trata del punto de vista de un historiador, de un físico cuántico y de un filósofo de las imágenes sobre el mismo problema: ¿cómo interpretar la Historia? ¿cómo leer las imágenes sobre el “archivo” nos lega en el trascurso del tiempo? ¿cómo cambia nuestra percepción del tiempo en relación con el “archivo”? Sobre estas preguntas y en relación con su tratamiento en el ámbito del concepto de “autoficción” en la literatura española contemporánea cfr. Patricia López-Gay, *Ficciones de verdad. Archivos y narrativas de vida*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2020.

ración de algunas de las víctimas del atentado del IRA señalan, indican con el dedo índice que eso fue verdad y no se puede olvidar<sup>25</sup>.

## 5. A modo de conclusión

En *Tomás Nevinson* Javier Marías reconstruye parte del pasado histórico de España a partir del filtro y del molde de la narrativa de espionaje<sup>26</sup>. El protagonista, un agente retirado, tendrá que volver a actuar para eliminar físicamente a una terrorista irlandesa del IRA asociada a los atentados de ETA de 1987. La Historia nutre la ficción y los personajes históricos citados vuelven a ser presentados a través del filtro de la ficción. Lejos de la manipulación paródica o irónica de cierta literatura posmodernista, Javier Marías lleva a cabo un juego muy serio en el que la Historia, desde la Edad Media hasta el presente del siglo XX y XXI, no es trasfondo, ni tan solo “archivo”, sino material vivo y presente, *exemplum* de tipo moral para el que sepa o quiera investigar el pasado. Si para Cicerón la Historia es, entre otras cosas, *magistra vitae*, para Javier Marías, a través de la voz del narrador y protagonista, la Historia es también y sobre todo *magistra mortis*. Si ya no podemos evitar los errores del pasado, ni podemos leer el pasado como herramienta útil para prever el futuro, sí que nos es dada la oportunidad de entrar en contacto con ese pasado para tomar conciencia de los errores y de los horrores de los que hemos sido capaces en cuanto representantes de la especie humana.

---

<sup>25</sup> Como afirma López López a propósito de *Tu rostro mañana*: “El número de asociaciones mentales raya con lo enfermizo, puesto que el pensamiento es siempre exacerbado en la prolija y profusa tarea de imaginar, de figurarse pasajes de las vidas de otros que no se sostienen sino como meras hipótesis o conjeturas, miradas lanzadas al abismo en una vertiginosa caída en la incertidumbre. [...] Pero el hecho de no saber con certeza, lejos de rozar la sombra que precede al escepticismo, funciona como una acuciante iniciativa: es la llama prendida y alzada por la curiosidad, el magna multiforme de los rostros del mañana” (cfr. C. López López, *El discurso interior en las novelas de Javier Marías. Los ojos de la mente*, Leiden-Boston, Brill, 2021, p. 52). Lo mismo podemos afirmar a propósito de las asociaciones mentales enfermizas de Tomás Nevinson a raíz de los hechos y los personajes de la Historia citados a lo largo de toda la trama y de su acto de escritura y a propósito de su curiosidad incansable y acuciante para volver sobre esos mismos hechos y personajes históricos.

<sup>26</sup> Lo mismo afirma Pozuelo Yvancos a propósito de *Tu rostro mañana*: igual que en *Tomás Nevinson* “la responsabilidad que la literatura arrostra [...]” es la de “ir más allá de la simple narración de unos hechos, para preguntarse por el sentido moral de nuestra responsabilidad al reconstruirlos imaginariamente” (cfr. J. M<sup>o</sup> Pozuelo Yvancos, *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra, 2017, p. 265).

Desde la *Leyenda áurea* de Santiago de la Vorágine hasta el *Diario de un desesperado* de Friedrich Reck-Malleczewen, desde las estatuas y las placas de Madrid hasta las páginas de los periódicos que comentaron en su día las masacres de ETA, dejándonos testimonios visuales espeluznantes y listados de víctimas que la gran mayoría ha olvidado ya, la trama novelesca se estructura precisamente alrededor del eje y del contraste entre memoria y olvido<sup>27</sup>.

Si el personaje de Tupra le recomienda a Nevinson leer libros de Historia porque todo está ahí, el personaje del espía retirado se irá dando cuenta de que el olvido es una tendencia perniciosa de nuestra época contemporánea. Enseñar a los muertos, introducir esa foto, enumerar y citar los nombres completos de las víctimas reales del atentado de Omagh son todos ejemplos concretos de cómo llevar a cabo esa lucha contra Cronos; la Historia nos enseña a los muertos en el doble sentido del término: nos los muestra y nos muestra qué es lo que podemos aprender de sus vidas cercenadas.

---

<sup>27</sup> A propósito de ETA y del atentado de Miguel Ángel Blanco, así describe ese día en su "Diario de Zürich" el autor sin el filtro de la ficción: "13 de julio. La vileza de la banda ETA se supera siempre, cómo es posible que no nos acostumbremos. Hace tres días secuestraron a un concejal del Ayuntamiento de un pueblo vizcaíno, Miguel Ángel Blanco, de 29 años. Dieron un plazo de 48 horas para que el Gobierno recuperara a los presos etarras en cárceles del País Vasco, a fin de que sus familias no tengan que hacer largos viajes para visitarlos pero también, es de suponer, para facilitar su posible fuga. [...] En la tarde de ayer, con todo el país pendiente de las televisiones y radios, el cuerpo del concejal apareció maniatado y con dos tiros en la nuca. Lo habían hecho arrodillarse antes, murió a las pocas horas. En el País Vasco, que goza de un grado de autogobierno superior al de cualquier *land* alemán y más de la mitad de la población vota por partidos estatales, no independentistas ni siquiera nacionalistas, hay unas 150.000 personas que votan libre y legalmente a Herri Batasuna, el brazo político de ETA que apoya, instiga y aplaude sus crímenes. Son demasiadas personas para la infamia. Y aún demasiados intelectuales europeos con 'responsabilidades' que comprenden y defienden a esos sicarios" (cfr. J. Marías, *Diario de Zürich*, en Maarten Steenmeijer (ed.), *El pensamiento literario de Javier Marías*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001, p. 16). Ese mismo día Tomás Nevinson dará cuenta de su reacción y de la de la mayoría de los españoles en términos muy parecidos en su "informe" redactado desde la "ficticia" Ruán.