

El declive de la memoria en *Tu rostro mañana* de Javier Marías: la escritura revivida

Edgar TELLO GARCÍA
INS Pompeu Fabra. Badalona

A mis padres

Acá lo único que importa es no dejarse morir
Paco Roca, *Arrugas*.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo estudiar los diferentes estados mentales de los personajes de las novelas de *Tu rostro mañana*, de Javier Marías. Estudiando las reflexiones del narrador sobre J. Deza, Peter Wheeler o Francisco Rico observamos que su decadencia mental se muestra a través de una suerte de “presciencia” o lucidez momentánea que puede servir para mostrar el silencio como única tendencia de todo discurso. Desde el momento en que toda historia de ficción se cimenta sobre un discurso –no importa su cauce de presentación, ni su fuente– este es falsificado por el tiempo, la gente y cualquier otra herramienta que pueda ser utilizada para contar nada. Las conclusiones de este trabajo muestran la quimera que implica tratar de mantener una contención absoluta sobre lo acaecido, pues dicho vacío de narrativas será ocupado por una suplantación que suele ser el reverso más infame de sus actores. Es por ello que el narrador J. Deza sigue conminado a explicar sus historias, incluso allí donde uno diría que ya no puede haber ni palabras suficientes para traducir un hecho en ficción.

Palabras Clave: Javier Marías, Psicología, Desmemoria, Experiencia, Falseamiento, Suplantación.

ABSTRACT

This paper focuses on some decaying states of mind in *Tu rostro mañana*, by Javier Marías. We analyze some characters as Jaime Deza, Peter Wheeler or Francisco Rico who are losing their memories through blankness or prescience. We draw out some conclusions that may be used to distinguish the thin line between fiction and alleged truth in Marías' work, and to assert that no truth can ever be told through words, being the only solution the remnants of silence. Since a story is predicated upon discourse –no matter whether it comes from history, memory, record, literature, oral tradition– it is falsified by time. Winner or loser alignments (represented through censorship and delusion) are also used to tell anything. Despite all this, our conclusion asserts any kind of contention as chimerical, because the void is always occupied by another infamous side of the story. This is the reason why J. Deza is pushed to tell his stories, even when words prove themselves to be unsuccessful to translate a fact into fiction.

Key Words: Javier Marías, Psychology, Blankness, Experience, Fallacy, Impersonation.

De la 'transcencia' a la 'prescencia': los principios del declive de la memoria

Si la enfermedad consiste en borrar la realidad, ¿la realidad sucede? Para algunos, si las palabras y el discurso desaparecen, desaparecen también los hechos y la historia; para otros, puede alcanzarse así una desnudez superior. Veamos: en una escena de la primera parte de *Tu rostro mañana* los dos protagonistas de la historia, Jaime Deza y sir Peter Wheeler, conversan tras una animada cena fría en casa del segundo, en el Oxfordshire.¹ Mientras Wheeler fuma su habano, sentado en la escalera de casa, se da cuenta de que necesita algo y por ello comienza a señalarlo con dos dedos de su mano derecha. Deza está angustiado por algunos síntomas que detecta en Wheeler, extraños en un pasado de lucidez, como la exposición de sus pantorrillas al sentarse en la escalera.² Estamos ante un narrador que observa el extravío en el cuerpo de Wheeler, por medio de un pantalón levantado en exceso, mostrando la carne, por encima de los calcetines. Esta observación posee una factura de realidad sometida al análisis de la verdad que encierra *todavía* el conocimiento de Wheeler. Por medio de una conversación, el narrador desgana su particular psicoanálisis de la historia, que no será sino un canto de amor a la verdad del discurso que, tanto Russell, como su padre, Julián Marías, tuvieron que enfrentar a diversas vicisitudes históricas, hasta enfrentarla a una forma de demencia o senectud que las fue apagando.³

¹ J. Marías (2002), p. 123.

² J. Marías (2002), p. 114.

³ Cf. A. Peris (2009), p. 90. La autora recuerda en su ensayo que fue Freud quien “perfeccionará la terapéutica verbal de la cultura griega, y nos propondrá la palabra para sanar las heridas que nuestro propio verbo ha dejado en nuestra sintaxis corporal.”

En este extenso diálogo, un Deza solícito hace el ademán de acercarle un cenicero a Wheeler, sin embargo, lo que el erudito señalaba a esa distancia aproximada no era eso; tampoco se trata de una copita de oporto, ni de alguno de los bombones que han sobrado de la celebración reciente. Al final, estando completamente mudo sir Peter Wheeler, Deza acierta al sugerirle que tal vez se trate de un cojín, aquello por lo que el profesor retirado ha llegado a sufrir una afasia tan temporal como preocupante. “Es solo un instante, como si la voluntad se me retirase. Es como un anuncio, o una presciencia...”⁴ Lo que Daniel L. Schacter acuña como “transcience”, término técnico difícil de delimitar de otro tipo de olvidos momentáneos, cobra en el texto de Javier Marías la intriga de la premonición.⁵ Lo que siente el profesor es un punto ciego en la memoria, aunque Deza ya intuye lo peor: los olvidos que afectan a su anfitrión son un prólogo de la desaparición final de Wheeler como ser humano. Ya sea una “presciencia” o una “trasciencia”, el caso es que Wheeler acusa dificultades mentales para expresar con precisión juicios sobre hechos del pasado inaccesibles desde el presente. En esa tesitura, el narrador se pregunta si tantos obstáculos no invitan al silencio del abandono, antes que a la despreocupada proliferación de la reflexión sobre lo sucedido.⁶ La respuesta de este trabajo es negativa ante la duda planteada, pues el vacío de narrativas no conlleva sino la usurpación de la personalidad de sus actores originales, por otro que nunca es uno mismo, sean estos historiadores, legisladores, novelistas u otros exégetas del pasado. Si, románticamente, la literatura es letra muerta que lucha por estar viva y acercarse a la verdad, como bien demuestran Lowenthal en su magno trabajo sobre la revisión del pasado en la ficción (*The Past is a Foreign Country*) y J. Assmann en sus análisis del judaísmo, el conflicto en la interpretación y el dolor de los olvidados generan sistemáticamente resentimiento, reafirmación y violencia. El remedio (olvido o recuerdo, no importa) es el veneno.

Si en otras novelas Marías “se preocupa por la coherencia de la experiencia, y por lo tanto, está en mayor armonía con la complejidad de las cosas y las enredadas

⁴ J. Marías (2002), p. 124.

⁵ Cimiento la base teórica de este trabajo en los estudios del profesor D. Schacter (2002), p. 28. Este quedarse en blanco fruto de la “transcience” es diferente de otros olvidos momentáneos, pues puede remitir a alguna enfermedad degenerativa como el Alzheimer. Las características sobre esta primera forma de olvido: “incomplete rather than total forgetting that leaves in its wake scattered shards of experience. Vague impressions of familiarity, general knowledge of what happened, or fragmentary details of experiences.” Schacter (2002), p. 33.

⁶ “La negación de todo, de quien eres y de quien has sido, de lo que haces y lo que has hecho, lo que pretendes y lo que pretendiste, de tus motivos y tus intenciones, de tus profesiones de fe, tus ideas, tus mayores lealtades, tus causas... Todo puede ser deformado, torcido, anulado, borrado” J. Marías (2002) p. 139.

relaciones que las unen⁷”, su nueva vuelta de tuerca hace buena la tesis de Grohmann al apuntar a un estilo más ético, donde, en palabras de otra profesora, “en *Tu rostro mañana*, el modelo discursivo de la conversación rechaza, en efecto, la continuidad y progresividad del argumento, minado por sus meandros y discontinuidades, en nombre de una concepción de la realidad que excluye la noción de destino humano en un mundo regido por el más errático y desmemoriado, divagatorio y descabezado azar.⁸” Parece que el imperativo de ser conscientes de que el pensamiento sobre lo que recordamos sólo es producido de una manera poco natural, cuando alguien ejerce algún tipo de violencia sobre los hechos para erigirlos de manera ordenada, por encima del deseo y la envidia, rige la ficción de *Tu rostro mañana*.⁹

Javier Marías matiza ese procedimiento alegando que el paso del tiempo amenaza con posar una pátina de negación fulminante sobre los hechos que conforman todo lo que uno ha sido y será: hasta el punto que un autor de historias no tiene más remedio que tratar de escapar de ese bucle interminable solicitando, “si se me diera el olvido”.¹⁰ La comprensión de los demás queda truncada por una conjura a favor del rechazo perpetuo que provoca el ser inventado por esos otros que, a su vez, tratan de comprendernos mistificándonos.

Es cierto que quizá la “presciencia” anunciada en el epígrafe no sea sino debida al transcurso del tiempo (“transcience”) y a la ausencia momentánea de consciencia, pero las múltiples interferencias que impone el paso del tiempo conllevan un cambio gradual de la memoria reproductiva hacia otra más reconstructiva, creada entre los escombros de hechos espigados en conversaciones, o apuntes de diario.¹¹ No poder aludir a un término o perder el hilo discursivo no son síntomas tan peligrosos como el oficio de tratar de reconstruir los detalles de las pérdidas por inferencia o tentativas de adivinación parecidas a las que emplean algunos autores de ficción.

La costumbre de explicar la historia es escurridiza, pues una vez se ha fijado por escrito, según explican estos autores, esa verdad de la ficción parece cobrar vida, ser interpretada a su vez y glosada, narrada de nuevo para llegar a un punto de destino muy alejado de su lugar de origen. El verdadero esfuerzo, por tanto, consiste en saber hacer perdurar el silencio promovido por el hecho también paradójico de hablar del silencio, la memoria vaporosa y la necesidad del olvido. La

⁷ A. Grohmann, (2005), p. 143.

⁸ G. Champeau (2005), p. 184. Pese a que en su artículo Champeau demuestra que los meandros de la conversación no dejaban distraer a sus personajes principales de sus conclusiones, lo cierto es que todo ello no es sino “un sueño del hombre condenado al azar y abocado a la muerte” (p. 186).

⁹ C. Davis (2010), p. 70.

¹⁰ J. Marías (2002), p. 137.

¹¹ D. Schacter, 2002: 15.

falibilidad intelectual posee un correlato presente de manera continuada en la fortuna de la narración y en las múltiples caras que esta puede acabar presentando – lo que Javier Marías ha dado en llamar “la negra espalda del tiempo” – modificando hechos, recuerdos, vidas escritas o ficciones que se escapan, o acaban escapando, a las meras potencias intelectuales.¹²

Aunque precisamente esos objetivos deshacen el poder de vacuidad de la férrea pretensión de (no) viajar al pasado, creando una sensación de extrañeza: “La vida no es contable, y resulta extraordinario que los hombres lleven todos los siglos de que tenemos conocimiento dedicados a ello, empeñados en contar lo que no se puede [...] Es una empresa condenada, fallida, y que quizá nos haga menos favor que daño. A veces pienso que más valdría abandonar la costumbre y dejar que las cosas sólo pasen”.¹³ Esta resistencia continuada también es fruto de una tendencia estructuralista de clasificar y contener la experiencia que, en caso de no ser respetada, parece que imponga una forma de mala conciencia. Pero, a su vez, predomina la rebeldía de no querer ser dominado por un discurso teórico que, en el fondo, si no contradictorio implicaría una paradoja contra los designios del autor. La proliferación de discursos sobre el origen de la gota de sangre, en la novela que nos ocupa, disuelve la identidad de lo que ha sido en un conjunto irreconocible y artístico, aunque alejado del ser y la acción que los motivaron, por decirlo con los reparos de Levinas, hasta el punto de producirle al texto escrito una nueva “sangre”, totalmente diferente, mediante la posterior interpretación.¹⁴

Tal y como J. M. Coetzee aseguraba en su lectura de recepción del Nobel, “He and His Man”, el autor de discursos sabe, cuando presta atención a sus personajes, que¹⁵ “it seems to him now that there are but a handful of stories in the world; and if

¹² Como se sabe, *Negra espalda del tiempo* es una suerte de epílogo a lo narrado en *Todas las almas*, a propósito de la estancia del autor en Oxford y sus relaciones con el predecesor rey de Redonda, John Gawsorth.

¹³ J. Marías (2002), p. 144.

¹⁴ E. Levinas (1968), p. 102: “En este momento, estoy en el proceso de borrar el texto, de modo que la sangre salga a borbotones de él. Acepto el desafío. ¿Alguien ha visto algo diferente cuando nos enfrentamos a un texto?” Traducción mía.

¹⁵ J.M Coetzee (2004), p. 13 y ss. Coetzee y Marías conocen mutuamente sus obras. El primero cita a Marías en su *Diario de un mal año*, a propósito de Marías (2007b), donde este último comenta una fotografía de Beckett en la que parece “acosado”. Coetzee comenta: La cuestión es que los fotógrafos llegan para llevar a cabo una sesión con alguna idea preconcebida, a menudo del tipo cliché, de la clase de persona que es el modelo que van a retratar, y se esfuerzan por corporizar ese cliché en las fotografías que toman (o, por seguir el giro idiomático de otras lenguas, las fotografías que hacen). No solo procuran que la persona pose según dicta el cliché, sino que cuando vuelven a su estudio seleccionan de entre los negativos los que más se aproximan al cliché. De ese modo llegamos a una paradoja: cuanto más tiempo tiene el fotógrafo para hacer justicia a su modelo, tanto menos probable es que le haga justicia. Coetzee (2007) p. 216. Es un buen comentario sobre la

the young are to be forbidden to prey upon the old then they must sit for ever in silence.” Así, si las generaciones presentes no han sido capaces de manejar tal excedente de informaciones confusas, no es probable que los jóvenes puedan ser capaces de ponerlas en orden, si no es “acosando” y ejerciendo una presión innecesaria sobre los textos. El caso de Tupra, el jefe de Deza, es el paradigma de lo que un controlador del discurso debiera hacer, al evitar que los excesos de mostración salten más allá de la “significancia” o de los “pliegues de alternativas”.¹⁶ Cuando Tupra está a punto de ejecutar en *Baile y sueño* a De la Garza, por ejemplo, se muestra la necesidad de abolir las verdades aparentes que acabarían sustituyendo el vacío de historias con mayúsculas, como las de Julián Marías o las del hispanista que aloja a Deza en su casa. En muchas ocasiones, las reflexiones del narrador producen la sensación de que algo en su memoria ha dejado de funcionar irremisiblemente, al modo de P. Wheeler, como si la afasia temporal de éste se trasladara de forma mucho más perdurable a la prosa de sus autores, y por concomitancia, a sus lectores, invadidos por una sensación de pérdida muy general e inexplicable. Tal y como el padre de Deza expresa cuando tiene ocasión de rememorar la causas de la delación de su mejor amigo, durante el período posterior a la guerra Civil, tras la victoria fascista: “esa era la palabra que empleaba siempre, ‘incomprensible’, quiero decir las contadas veces que me había atrevido a intentar que me hablara más de aquello”.¹⁷ La comprensión del mal, improductiva y perniciosa para aquellos que empeñan sus años en su interpretación, no conduce más que a una subjetiva revivificación de hechos aislados de los matices verdaderamente importantes, siempre difuminados, olvidados, transformados, traducidos e imprecisos, hasta el punto que la simplicidad final de dicha interpretación la devuelve al círculo vicioso de la fascinación contemplada en la parte malsana de uno mismo. Pero como anuncia S. Žižek existe un punto ciego en toda realidad que indica la inclusión, aunque indeseada, de uno mismo en esa misma realidad.¹⁸

[...] lo que se guarda y se sepulta, va difuminándose sin remedio y llegamos a descreer que en verdad existiera o se diera, tendemos a desconfiar increíblemente de nuestras percepciones cuando ya son pasado y no se ven confirmadas ni ratificadas desde fuera por nadie, renegamos de nuestra memoria a veces y

impostación de todo aquello que se erige sobre la redundancia o la repetición de lo ya dicho, necesaria, por otra parte, para “hacer justicia al modelo”.

¹⁶ Vid. Pozuelo Yvancos (2011), p. 296. Cf. C. Magris (2008a), p. 131: “Entre los sorbios de Lusacia,” donde el germanista habla de la progresiva asimilación y acabamiento natural de otros lenguajes. En este ensayo, Magris habla del consuelo: la aceptación de la pérdida y el silencio es el único remedio para evitar la violencia de la imposición.

¹⁷ J. Marías (2002), p. 232.

¹⁸ S. Žižek (2006), p. 46.

acabamos por contarnos inexactas versiones de lo que presenciábamos, no nos fiamos como testigos ni de nosotros mismos, sometemos todo a traducciones, las hacemos de nuestros nítidos actos y no siempre son fieles, para que así los actos empiecen a ser borrosos, y al final nos entregamos y damos a la interpretación perpetua, hasta de lo que nos consta y sabemos a ciencia cierta, y así lo hacemos flotar inestable, impreciso, y nada está nunca fijado ni es definitivo nunca.¹⁹

La firma de esta problemática viene expresada en esta novela por medio de la mancha de sangre que Deza encuentra en casa de Peter Wheeler, durante la noche que inaugura su fin de semana como huésped. Durante esa noche, que se alarga durante las doscientas páginas que presentan la conexión espléndida entre la desaparición de Andreu Nin, la de su tío Alfonso (de quien se incluye una fotografía en el libro), y la caída en desgracia de su padre Juan Deza. El motivo que relaciona esa mancha de sangre, limpiada por el mismo narrador Deza, es el de la posibilidad del olvido, o dicho de otro modo, la duda de si aquello que no es evidente, aquello que no permanece en el presente puede considerarse como si alguna vez hubiese tenido una existencia corpórea o únicamente se tratase de una invención virtual de la memoria. La reflexión es del mismo Javier Marías, en conversación con Elide Pittarello: “como ya no está —como ya no está porque la borró él mismo— cabe preguntarse si realmente la hubo. Eso es lo que suele suceder con todo. En el momento que cesa —es una idea un poco angustiada— uno puede empezarse a preguntar si realmente la hubo”.²⁰ Sobre si es posible resolver esa duda por medio de la escritura versa la incertidumbre del camino dejado atrás y el rechazo de las aserciones futuras que tratan de ocupar el espacio aislado dejado por los interrogantes. Nunca podremos estar seguros cuándo una duda en la realidad de un texto es sobrante, porque el controlador del discurso puede estar ausente al estar inmiscuido en la narración o porque prefiere dejar a una verdad más histórica la dominación de su palabra. Por tanto, también puede producir un cierto consuelo inventar aquello que no está con el fin de alejarnos de aquello que no deseamos, o no va a permitirnos ningún tipo de consuelo inmediato.²¹

Tratando de ver los recuerdos: la suplantación como proceso revivificante

No poder controlar la recepción del discurso no quiere decir que la persona que lo pronuncia sufra algún tipo de patología; no obstante parece comúnmente aceptado que el discurso precisa ejercicio para poder ser recibido de manera recta, y, en última instancia, controlada. Conocemos casos en los que los controladores del discurso gobiernan las vías de exposición de los mismos, pero es la autocensura

¹⁹ J. Marías (2002), p. 200-201.

²⁰ E. Pittarello (2005), p. 78.

²¹ Cf. C. Davis (2010), p. 23.

la primera barrera que puede afectar la expresión por medio del silencio, a través del miedo a la exposición pública y la afasia.²²

El haber sido un testigo de los hechos tampoco asegura la infalibilidad en la exposición, así como tampoco la lucidez es una buena herramienta para precisar la versión más acertada de la historia, precisamente porque estas se multiplican cuando la inteligencia despunta la lectura: “Nadie puede estar seguro de nada, a no ser que haya hecho o haya tomado parte o haya sido testigo (y ni así tantas veces: la mancha de sangre)”.²³

La duda que a veces acecha a Deza es un óbice importante para su futuro trabajo de descubridor de rostros futuros, puesto que su jefe, Tupra, apenas le permite la inseguridad de las palabras vagas. No obstante, es esa duda la que es motor de todos sus razonamientos e impresiones, pues le empujan a seguir hacia adelante, y a no dar nunca por concluida o fatigada una verdad que en cuanto se descubre, igual que la mancha de sangre, deja de tener una realidad perceptible y por tanto hay que volver al círculo a seguir buscándola. Sólo mediante este ejercicio de cortejo a la duda es posible imaginar lo inimaginable, aquello que por definición no puede tener una existencia corpórea, ni verbal, pero sí tal vez un halo perceptible porque se escapa en cuanto alguien está cerca o cree haberlo alcanzado. En este sentido, la pérdida de la memoria que hace confusas a Deza la rememoración de experiencias pasadas o futuras (ese es el trabajo que desempeña en el MI6) será el combustible que paradójicamente le permite ofrecer a Tupra los retratos de los rostros del mañana. Es al reflexionar sobre el futuro cuando la idea de suplantación acude a la mente del escritor Marías, aunque en este texto se muestre desde la benevolencia del punto de vista de lo familiar:

Digámoslo así: es la memoria imaginada, y que por una vez no sólo recuerda, o lo hace impuramente y con mezcla. Están en nuestros sueños esos muertos; somos nosotros quienes los soñamos [...] El hecho se asemeja más a una encarnación, a una suplantación, a una personificación por nuestra parte [...] No nos es desconocido del todo ese mecanismo, quiero decir en la vigilia. A veces quiere tanto uno a alguien que le cuesta poco esfuerzo ver el mundo con sus ojos

²² Las obras de C. Magris son buenos ejemplos para ilustrar esta tesis. En este caso (1999, p.105), a propósito de los combatientes gradeses el autor triestino afirma: “quien ha vivido tales vicisitudes extraordinarias tiende a callar; quizá porque no sabe hablar, quizá porque piensa que, de hablar, las falsificaría. O tal vez porque, mientras se vive una aventura, parece algo excepcional, pero luego, una vez vueltos a casa, cuando uno se dispone a contarla, no se encuentran las palabras; las cosas que parecían el no va más han desaparecido.”

²³ J. Marías (2002), p. 388.

y sentir lo que siente ese alguien, hasta donde son reconocibles los sentimientos ajenos.²⁴

La extensión del olvido como generador de perfiles del “otro por venir” puede hacer que cualquier experiencia vivida exija la traducción del pensamiento posterior y su interpretación final. La descripción no está hecha en términos muy positivos (“suplantación”, “están en nuestros sueños esos muertos”) pero el resultado es una lectura mucho más abierta, donde es posible “sentir lo que siente ese alguien” completamente diferente y no, simplemente, confirmar una asunción a la que estamos predispuestos, como era la de la existencia de la sangre tras la huella. Hay, por tanto, una visión muy optimista detrás del apocalipsis del borrado de la realidad y la sustitución por una mentira: la de la libertad de leer mal aquello que ignoramos, o la consecuencia más general, la libertad de equivocarse y, a través de una serie de traspies históricos, llegar incluso a obrar mal, o de manera injusta.²⁵ Al tratarse de un mundo en el que la exégesis es constante y necesaria, el resultado implica que el comentarista que crea acaba invadiendo el hecho con un nuevo mundo posible que no importa si alguna vez ha existido o llegará a existir porque, de hecho, es ya el que ocupa la única máscara del rostro creído y creado:

A mí mismo me parecen ficticios episodios que yo he vivido. Episodios importantes, pero de los que el tiempo que sigue comienza a dudar, quizá no tanto el propio, el de uno, cuanto las épocas, son las épocas nuevas las que rebajan lo anterior y lo que ellas no vieron [...]. Quién sabe si no morimos por eso, en parte: porque se nos anula del todo lo que hemos vivido, y entonces caducan hasta nuestros recuerdos. Caducan las vivencias primero. Y luego también nuestros recuerdos. –También todo tiene su tiempo para *no* ser creído, es eso, ¿verdad?²⁶

Al inicio de la segunda parte, en *Baile y sueño*, el narrador Deza comienza a extender de manera indefinida sus dudas a hechos que ya habíamos observado de manera práctica en la primera parte de *Tu rostro mañana*. Así, podemos observar el modo en que Deza trata de analizar el posible intento de seducción por parte de una compañera de trabajo (Pérez Nuix) que no se cubre cuando es interrumpida a medio secado tras una ducha. O después, cuando Deza hace un comentario explícito sobre su comprensión del inglés y la perpetua traducción en la que vive –como tantos

²⁴ J. Marías (2002), pp. 426-427.

²⁵ Para una visión de estos errores de lectura que repercuten de manera ética permítaseme remitir a un trabajo anterior: Tello García (2012). La lectura positiva es la que defienden los teóricos de la recepción, para los que podríamos descubrir una nueva consciencia a través de la lectura, o incluso aquello que no está en nos-otros, y por tanto, nos *altera*. V. el clásico de W. Iser (1988), p. 227.

²⁶ J. Marías (2002), p. 334.

otros narradores de J. Marías.²⁷ Como si formara parte de la trama de la novela, el lector siente a su vez la necesidad de comprender a qué conducen tan enrevesadas cavilaciones que, a fin de cuentas, parecen contraponerse al ejercicio de decisiones arriesgadas con las que Deza se gana la vida en el MI6, trabajando para Mr. Tupra, junto a Mulryan, Rendel o Pérez Nuix. A nuestro modo de ver, tanto la duda como el cuestionamiento prolongado es un ejercicio de borrado de la realidad, con el fin de que esta pueda ser sustituida por otra diferente, tan válida como la primera y original. Las peripecias del agregado De la Garza que ocupan la mayor parte de *Baile y sueño* no producen sino ese efecto de “indecibilidad”, de apertura honesta hacia una parodia de la suplantación como si los hechos que preocupan a Tupra también pudieran estar invadidos por ese borrado embarazoso de lo sucedido. No en vano, el castigo que Tupra acabará infligiendo al pobre De la Garza también implica una repetición, una traición y una autoafirmación de una realidad que a Jaime se le escapa. Como apuntaba Levinas desde sus lecturas talmúdicas, el autor deja de controlar el discurso y el lector empieza a descubrir *lo que no estaba ahí*.²⁸

No obstante, si la realidad primera no es sustituida por otra mejor, o más verdadera el ejercicio de ficción no exigirá más que una traición continuada al recuerdo que uno mismo posee. El hecho de que Deza intente crear un espacio nuevo en esas verdades, donde el juego y el humor resultan imprescindibles para superar la fiebre inicial, sirven al protagonista para acceder a una segunda fiebre incluso más oscura que la primera, por ser acaso más profunda o comprensiva, al ser autorreferencial. En definitiva, es esta la vacuna que Deza encuentra para combatir la traición “real” que sufrió su padre.

Jaime Deza parece estar al margen de la disminución de su capacidad intelectual (por el enorme esfuerzo intelectual que supone la presión de adivinar el futuro, en lenguas que no son las propias) o de su potenciación (por el beneficio que supone ejercitar la mente en el error y el acierto) puesto que posee unas coordenadas morales muy claras y ello le salva de cualquier nihilismo o arbitrariedad interpretativa. Por ejemplo, en lo referente al agregado español De la Garza, alias Rafita. A este personaje lo encontramos en los dos primeros volúmenes de *Tu rostro mañana*, y no puede afirmarse en ningún caso que el narrador albergue ningún tipo de duda a la hora de juzgar a tan despreciable ser. De hecho, su repugnancia por este español llega a ser tal que Deza incluso llega a pensar: “tú no has hablado conmigo ni te he dicho nada, para mí no tienes rostro ni voz ni aliento ni nombre, como yo para ti no tengo siquiera nuca o espalda”.²⁹ La duda afecta para

²⁷ J. Marías (2004), p. 56 y ss.

²⁸ C. Davis (2010), p. 29, comenta, a propósito de la repetición de todo comentario, que “[it] entails repetition of something that cannot be simple repeated; it involves respect and betrayal, self-surrender and self-affirmation, an absolute demand and the inevitability of compromise”. Cf. Levinas (1982), pp. 162-63.

²⁹ J. Marías (2004), p. 96.

juzgar lo diferente, pero no para reconocer la esencia de lo que es semejante. Así, Deza debe agradecerle a De la Garza el espejo esperpéntico que le proporciona, de tal modo que el primero siempre tiene claro el punto de referencia de su identidad, sin la cual sus dudas fluctuarían hacia la confusión y la pérdida o la desaparición. Los efectos que la memoria y la observación ejercen sobre el presente podrían equivaler a una suplantación, al empujar al narrador a *decir* de manera asertiva su pensamiento, pese a la necesidad de silencio que éste parece sentir para encontrar cualquier asidero en la realidad. Deza, por tanto, ejecuta sus movimientos en la ficción como un poseído por una voz firme, o si se quiere decir con sus propias palabras, como si él mismo se hubiera “encarnado”, o su personalidad hubiese sido “suplantada” por un visitante ajeno. Si se quiere decir de modo más psicológico, podría afirmarse que Deza sufre una momentánea enajenación, o incluso un trastorno de la personalidad, antes de entregar su mente al vacío.³⁰ El problema es complejo, pues mientras Deza trata de evitar contar, su mente ha sido “ocupada” con el fin de dejarla exhausta de memoria, de olvido y de pensamiento. Por un lado, Deza permanece en la distancia libre, más allá del tiempo y la experiencia, en la que permanecen los buenos autores (junto a su maestro Tupra), por otro lado, es prisionero de una significación plena, la verdad ética que, al margen de dogmatismos, no es necia, poco elegante ni amoral, pero que, desgraciadamente, nunca termina ni tampoco avanza, promoviendo siempre un pacto con la oscuridad.³¹

Como sugiere conspicuamente Javier Marías a propósito de la traducción, en su discurso de ingreso a la Real Academia, “nos encontramos, así pues, con la paradoja de que todo puede traducirse. O eso creemos, y de que la traducción es imposible, si nos ponemos muy estrictos o muy teóricos, ambas cosas vienen a ser lo mismo”.³² Si la traducción implica la “cristalización de una experiencia” se equipara la traducción a la creación segunda que invade el espacio de la original, impidiendo que el sujeto se refleje sino en un espejo viciado, donde solamente lo nunca sucedido posee una entidad real o es susceptible de ser categorizado según el

³⁰ D. Schacter (2008), p. 77, presenta casos literarios interesantes sobre declive mental, como el de algún relato de Yasunari Kawabata, en el capítulo titulado “Una bendición de los dioses”.

³¹ V. S. Hand (1996), p. 67.

³² J. Marías (2011), p. 11. La idea que desarrollo a continuación también la expresa Deza en la segunda parte de *Tu rostro mañana*: “la página en blanco es la mejor de todas, la más creíble eternamente y la que más cuenta porque nunca se acaba, y en la que todo cabe, eternamente, hasta sus desmentidos; y lo que ella no diga o diga, por tanto (porque al no decir ya dice algo, en un mundo de infinitos decires simultáneos, superpuestos contradictorios, constantes, y agotadores e inagotables)”. J. Marías (2004), pp. 131-132.

binomio *realidad/ficción*.³³ De otra manera, la ficción creada por Deza produce un tipo de suplantación u otredad (en este caso, con la connotación postcolonial de “minoría perdedora”) que apunta a un vacío, un poético agujero negro que tampoco acaba de dar la razón a Deza cuando este pone en tela de juicio en *Fiebre y lanza* la abundancia de historias sobre la Historia, salvando únicamente un par de historias sobre la Guerra Civil española, y justamente su reverso, la ficción de Ian Fleming en *Desde Rusia con amor*, a la hora de considerar la desaparición del secretario del POUM Andreu Nin. La idea de la suplantación o encarnación, ya apuntada en *Fiebre y lanza*, vuelve a ser recurrente en esta segunda parte:

Las risas y voces que escuchamos en ellos, tan intensas y vívidas como las que oímos despiertos y a menudo más, porque se prolongan o se reiteran y pueden durar toda una noche sin disminuir su presencia ni fatigarse [...] El hecho más se asemeja a una encarnación, a una suplantación, a una personificación por nuestra parte, que a supuestas visitas o advertencias de la ultratumba.³⁴

La dificultad de expresarse en el espacio intermedio entre el silencio y la voz, el uno y el otro o la lengua materna y el inglés, redundante en la adquisición de una jerga propia, no tan cercana a la afasia cuanto a la lengua que deben de hablar aquellos que ya no tienen voz. También los que han tenido voz y han mantenido silencio pueden acabar por no tener siquiera derecho a esa prudencia que ejercían (así, Wheeler dice que, “pronto no podré contar nada”).³⁵ No obstante, la novela no es sólo un recuerdo de una clase intelectual menospreciada y el homenaje, en ocasiones dudoso, del papel que les tocó desempeñar en las guerras de la primera mitad del siglo XX –porque así ocurre, en efecto, con la afasia y “los hiatos de memoria” que sufren Wheeler y el padre de Jacobo Deza³⁶– el interrogante surge al preguntarse por si lo que ellos cuentan es exactamente tal y como sucedió en el pasado, teniendo en cuenta que la edad de Juan Deza, y la de nuestros mayores en general, les insta a instalarse en tiempos del pasado a su antojo, y a revivirlos quizá de la manera no más verosímil.

³³ Para las teorías sobre la traducción en nuestro narrador, véase M. Steenmeijer (2011), p. 141.

³⁴ J. Marías (2004), p. 123.

³⁵ J. Marías (2007a), p. 518.

³⁶ Cf. Reilly (2014), p. 338. De vuelta en Londres, dice de Wheeler, “Lamento estos hiatos de memoria, me pasa sólo con la inmediata. Entre ellos y esos momentos de afasia, pronto ya no podré contar nada. ‘No está tan mal como para no darse cuenta’, pensé, ‘algo es algo. Pero no se le habrían producido estos vacíos hace un año ni hace unos meses. Parece como si él y mi padre marcharan al mismo tiempo, al mismo paso, aunque Peter está más entero. Pese a ser un año mayor, durará más seguramente. Qué lástima los dos cuando ya no estén. Qué lástima.’” J. Marías (2007a), p. 518.

El narrador presenta una disposición a empatizar con estos personajes centrales, o puede mostrarse reluctante, sólo en apariencia, a la hora de juzgar a su jefe, Tupra. Aunque como ocurre en toda obra literaria respetable que decida pararse a mirar un instante en el pasado, los juicios morales presentan la posibilidad de su reverso: así, Tupra, defensor de la violencia es un hombre mucho más efectivo en un mundo “actual”; mientras que Wheeler y Deza padre son sospechosos de no recordar con exactitud un tiempo en el que ellos ya no existen. La incapacidad para entender perfectamente un lenguaje, sea un idioma, sea un cauce de presentación histórica, sea una expresión referida al “wet game”, o a “The Black Game”, es la marca de la duda que implica que ninguna persona sea la misma en ningún momento.³⁷ Y de paso, acaso hallamos en ese leitmotiv el tema de la novela, la consabida imposibilidad de permanecer inmutable ni en la lealtad, ni en la traición:

Me di cuenta en seguida de que esa era una expresión extraña, ni propiamente española ni adaptación de una inglesa, quizá ambas lenguas empezaban no a confundírseme sino a bailarme, por hablar la segunda casi todo el rato y pensar en la primera cuando estaba a solas. Quizá iba perdiendo mi instalación en una en otra.³⁸

Tal y como afirma Jordi Gracia, la narración morosa que deja de lado todo aquello que pasa para centrarse en lo que no sucede o podría suceder, produce una mirada del narrador Deza sobre el mundo posible que lo rodea, facilitando un “error de diagnóstico” en el informe que Tupra dispone sobre el narrador, quien según el mismo “no usa lo que sabe, no aspira a obtener beneficios de ese don para su propio provecho”.³⁹ Porque si Deza se rodea de gente que no parece en condiciones de facilitar su mirada curiosa –ni siquiera Tupra pese a su voluntad de que su súbdito vea los vídeos secretos, ni de que conozca la necesidad y posibilidad de la violencia; ni tampoco su padre con su mirada apagada y benévola; ni tampoco Wheeler, porque *cuenta* cuando ya es demasiado tarde–, toda su vida se cimenta en unos seres que no supieron explicar toda la verdad a quien no preguntó, y cuando dieron explicaciones lo hicieron de una manera parcial y enigmática, transmitiendo a Deza el veneno de tener que *contar*. La fiebre de la invención, por así decir, respecto a unas vidas que fueron oscuras, estaban condenadas a remitir o, sencillamente, no mostraron los rostros que debían haber mostrado no quedaron, ni quedarán, configuradas correctamente en la historia y sólo acaso en el tiempo presente de una invención efímera mientras se escribe o se lee con ojos dispuestos. En fin, porque fueron vidas no escritas, –por usar el título de uno de los libros sobre escritores de Javier Marías: las vidas de eruditos, espías o dandis, que a pesar de su

³⁷ J. Marías (2007), p. 504.

³⁸ J. Marías (2004), p. 37.

³⁹ J. Gracia (2011), pp. 63-64.

importancia no inventaron más vidas que las únicas vividas por ellos, y por tanto ya pasadas, desordenadas, confusas, apagadas, muertas, poco atractivas para la inteligencia. Por eso, la pérdida de las facultades intelectuales de Juan Deza y de Peter Rylands/Wheeler conlleva el reflejo de su distanciamiento en el rostro del narrador, quien aprende a sobrellevar la lástima de desaparecer con el efecto balsámico de muchas historias contadas sobre sí mismo, o con sus otras *autoficciones*, a su espalda, invadiendo el espacio del tiempo, aquel en el que habita el recuerdo con mayúsculas:

Es esa mirada que a menudo se les pone a los viejos aunque estén acompañados y hablando animadamente, son ojos mates de dilatado iris que alcanzan muy lejos en dirección al pasado, como si en verdad vieran sus dueños físicamente con ellos, quiero decir ver los recuerdos. No es una mirada ausente ni ida, sino intensa y concentrada, sólo que en algo a muy larga distancia.⁴⁰

La preocupación del autor es la de buscar un rostro inmutable dentro de ese vaivén del tiempo que nos descubre la cara menos amable, poco compasiva y rechazable, reflejando todas las demás. El problema es que para ello debe leer en esa “distancia concentrada” con el fin de hacer hablar lo que se esconde en ella, pero ya sea a causa del miedo a no encontrar nada o al hecho de que lo que se encuentre sea rechazable, la timidez del exceso espera siempre un discurso en primera persona, o una respuesta que confirme que nuestra tesis es la correcta (como en la contestación que Francisco Rico hiciera al discurso de ingreso de J. Marías).⁴¹ Por desgracia, parece ser que la tentativa nunca es sino la de la exhibición y por eso perdura la esperanza en el proceso.⁴²

Así, “la imposibilidad de ver los recuerdos” como hacen los mayores de Deza es equiparable a la incapacidad del narrador por encontrar el rostro verdadero (en *Miramientos*, por ejemplo, vemos como el autor busca constantemente el retrato que no refleje al farsante; y así lo hace, incluso con su propia fotografía, para descubrir, casis siempre, que el rostro verdadero es el del vencido o el del ser destruido en su esencia por los años). Ello no puede llevarnos a hablar exclusivamente, como lectores, de “indecibilidad”, o “ilegibilidad”, u otros términos técnicos de la deconstrucción que aluden a la excusa de no extraer una historia fija y compartida de un relato interpretado. Las palabras de algunos de los

⁴⁰ J. Marías (2004), p. 299.

⁴¹ “No, esto no fue así”, no es exactamente así, joven Marías”, en J. Marías (2011), p. 37. Una de las causas recurrentes de las enfermedades mentales es el miedo, aunque, ni siquiera en los casos más extremos, la afasia llegue a ser absoluta (momento que teme el narrador respecto a sus mayores). Cf. Mandell-Green (2014), p. 24. De ahí las reflexiones que expreso en este párrafo, equiparando la lectura con la imposibilidad de “ver los recuerdos”.

⁴² C. Magris (2008b), p. 88.

actores de *Tu rostro mañana* son irónicas porque no pueden utilizar otros recursos del lenguaje menos alejados de la indefinición, y ello es debido en menor medida a las constricciones del pasado que a una imposibilidad, definida por el profesor como “the continual in which extinction remains inextinguishable, and in which the self is never wholly sacrificed or surrendered” que nos acerca a una región más cercana a los significados seminales de los seres humanos.⁴³ Las palabras de los viejos profesores (Wheeler, Rico, o el padre de Deza) son perfectamente comprensibles, del mismo modo que lo es el discurso poético del narrador, que trata de mostrar la complejidad de la realidad que se le escapa de un modo diferente a como lo había realizado en novelas anteriores. Sin embargo, el remanente de “presciencias”, o vacíos presentes o futuros deja ligeramente minado el discurso de ese narrador que ya no es completo, ni fiable, ni siquiera *posible* como construcción narrativa, una vez haya perdido al interlocutor privado y real de las dedicatorias. Deza persigue otros objetivos, sean estos la distorsión de la memoria, el hallazgo de las palabras precisas para su narración, la fluctuación de la atención, la sensación de pérdida en un entorno conocido, el declive de la lucidez o cualquier otra denominación que se desmarque del mero fingimiento artístico.⁴⁴

Otras maneras de ver el recuerdo: las sombras del pensamiento

Es en la última parte de *Tu rostro mañana* donde encontramos a nuevos personajes que armonizan con sir Peter Wheeler y sus estados de “presciencia”. Encontramos al padre del narrador, por ejemplo, quien también asegura “ver mucho más de lo que nos parecía, posiblemente por una especie de orgullo que le impedía reconocerse tan disminuido como en verdad lo estaba”.⁴⁵ Instintivamente, hay una equiparación constante que hace reconocerse al narrador en aquellos que han sufrido este tipo de suplantación de la personalidad por parte de un nuevo ser olvidadizo y extrañamente lúcido. Es frecuente encontrar esta percepción de la derrota entre los exiliados de la Península; se trata de un tono de voz entre melancólico y agresivo que habla de la imposibilidad de resistirse por más tiempo al “suicidio ideológico” de aquellos que huyeron para mantener la cordura desde fuera y evitar el suicidio real.⁴⁶ Se plasma un esfuerzo por no ver, por mostrar aquello que no resulta doloroso pese a que alimenta el miedo (en I. Rosa, o en R. Chirbes), o por

⁴³ D. Harrison (2005: iv). Véase especialmente la introducción, titulada, “Strange Resistances”, i-vii, donde se delimitan los términos técnicos que utilizo.

⁴⁴ He utilizado los ítems que A. Budson y P. Solomon chequean en su manual (2011), p. 35, para evaluar a pacientes con pérdida de memoria, y en general el cap. 2 “Evaluating the patient with memory loss.”

⁴⁵ J. Marías (2007a), p. 296.

⁴⁶ Altarriba-Kim (2009), p. 147 y P. Roca (2013), p. 37, respectivamente. Menciono dos novelas gráficas, que narran diversas formas de suicidio de los perdedores.

maquillar la realidad por medio de la orfebrería medieval o gongorina.⁴⁷ Tras el descubrimiento de esta ceguera se intuye una voluntad incontrolada de contar otra “Historia”, surgida como una mancha tras la represión, o el abandono de una voz, dentro de una razón invadida, como un virus, por formas de locura en su versión política (fascismo), o moral (silencio). Una interpretación que comienza por una suplantación de la personalidad del narrador acabado (Wheeler) para salvar los huecos, los fallos y las distancias de oblicuidad, durante el proceso lector, con el fin de seguir más allá del “ya no” que algunos autores han pronunciado.⁴⁸

En esa anticipación reflejada, el narrador puede verse desterrado de un reino de palabras sobreescritas que no pueden obtener la empatía que pretenden. Este objetivo malogrado de las palabras —la duda promovida desde el *Fedro* platónico— queda truncado cuando el narrador queda avisado de la inutilidad de cualquier forma de rememoración, porque sin la conexión entre los protagonistas con los que se relaciona Jaime Deza (Wheeler, su padre Juan Deza y Tupra especialmente) no puede existir transmisión efectiva de conocimientos ni de historias, sólo un falseamiento, desde cualquier forma posible de emisión de juicios, entre los que pudiera incluirse el silencio.⁴⁹ También a él se le va la cabeza en ocasiones, como podemos observar en este fragmento referido a su padre, al rememorar la muerte del tío Víctor:

Era la primera vez que se le iba la cabeza, al menos en presencia mía. Quizá la expresión es incorrecta, y lo que se le había ido era el tiempo, que tal vez nunca pasa del todo en contra de lo que solemos creer, como tampoco nunca dejamos de ser enteramente los que hemos sido, y no es tan raro deslizarse en el pasado de un modo tan vivo que éste se yuxtaponga al presente, sobre todo si es el presente de un viejo, que le ofrece poco y no es variado, con sus días indistinguibles. Quien espera sin impaciencia o sin saber a qué espera tiene motivos para instalarse en la época que le sea más grata o que más le convenga, el hoy no le hace caso y él tiene derecho a no hacérselo a él, y no hay razón para la reclamación recíproca.⁵⁰

⁴⁷ M. Aub (1939), p. 151. Me refiero en este párrafo al uso que se hizo de los grandes héroes literarios desde la segunda mitad del siglos XIX, por ejemplo, en la sátira franquista que hace I. Rosa (2004) sobre el Cid. Sobre esta ceguera, por ejemplo, Chirbes (2013), p. 81: “Nos esforzamos en no descifrar sus signos, para que el cadáver despiezado no nos impresione.” Pese a ello, la marca de sangre prevalece: según I. Rosa (2008), p. 39, estos seres vencidos “marcados en su diferencia [son], incapaces de pasar desapercibidos, de ser invisibles”.

⁴⁸ Altarriba (2009), p. 182.

⁴⁹ Cf. Derrida (1975).

⁵⁰ J. Marías (2007a), p. 422.

Si Wheeler tenía extraños momentos de “presciencia” Juan Deza navega a su antojo por los diversos estadios del tiempo, llegando a solaparlos. Constantemente percibimos este tipo de alteración personal en otros personajes y trabajos de Javier Marías: así, por ejemplo, a través de las consecuencias acarreadas por la muerte de Marta Téllez en *Mañana en la batalla piensa en mí*, se nos dibuja un panorama en el que cualquier posibilidad es factible y anula las otras opciones que la vida también pudiera haber alentado, puesto que el sujeto que elige y crea en primera persona su historia ya no puede renegar de ella, ni anticiparla, ni falsearla siquiera, mientras que todas las variantes de su futuro suplantado producirían un vacío por medio de la saturación de significados. El proceso de la pérdida de las facultades intelectuales queda bien descrito en la última parte; si Wheeler sufría “presciencias” e “hiatos de memoria”, según hemos apuntado, en el caso de Juan Deza son las divagaciones y la introversión excesivas las que usurpan al actor de la historia:

Empezaba a pensar que a veces se le iba un poco la cabeza como se le iba el habla. No de la misma manera, no es que se quedara en blanco, en absoluto, y tampoco que desvariara o se hiciera líos, sino que divagaba algo más de la cuenta y no escuchaba con las mismas alacridad y atención con que lo había hecho siempre, como si lo exterior le interesara menos y lo interior le ganara terreno, sus disquisiciones, sus cavilaciones, su pensamiento insistente como suele serlo el de los viejos, tal vez sus recuerdos aunque éstos no fuera muy propicio a contarlos ni a compartirlos, pero sí quizá a rememorarlos mentalmente.⁵¹

Se trata de una usurpación del presente por parte del pasado, hasta el punto de que la invasión impide el ejercicio de las facultades intelectivas con cierta normalidad. Si el pasado tiene mayor peso que el presente es normal que el anciano pretenda vivir con mayor intensidad en ese espacio que lo ratifica como ser humano. Esa desatención por el tiempo presente produce una inexactitud en su historia deslavazada al vivir sólo en el momento *interesado* que favorece una construcción de recuerdos mistificada, tal y como ha demostrado Assmann en diversos trabajos sobre el judaísmo y la memoria: saltando de sociedad en sociedad, parece inevitable que la Ley y el *ars oblivionis* vayan cogidas de la mano.⁵² Aquello que D. Schacter denomina “change blindness” a partir de experimentos con objetos que pasan desapercibidos, y por tanto dejan de existir, una vez que la repetición y el cambio han creado su hipnotismo, puede ser más preocupante cuando los objetos se convierten en seres vivientes y la microhistoria de estos está en riesgo. Como demuestra Schacter, existen casos de distorsión de la memoria, como el de falsos narradores de su estancia en campos de concentración (el caso Wilkomirski) o el de mujeres que aseguran que estaban comprometidas con hombres que no las

⁵¹ J. Marías (2007a), p. 199.

⁵² J. Assmann (2003), p. 75.

recuerdan, que apuntan a diversas patologías debidas al transcurso del tiempo.⁵³ El desplazamiento permanente exige su paráfrasis constante, por lo que personajes y hechos comienzan a pasar desapercibidos, o a parecerse, en las repeticiones viciosas y de conjunto, implicando un agotamiento narrativo e incluso copiando una serie de trastornos neurológicos como los arriba anunciados y que el narrador de *Tu rostro mañana* trata de mostrar por medio de los hechos y el estilo. Por mucho que acompañemos a Wheeler y a Deza padre, si pretendemos leer correctamente, debemos ocupar otros mundos en los que nos moveremos de manera insegura, a partir de analogías que nunca servirán para desbloquear efectivamente la entrada a ninguna visión prospectiva del futuro. En lo que concuerdan los estudios científicos sobre los problemas de procesamiento del lenguaje es que, ya sea un cenicero, un libro, o una historia, aquello que demanda Wheeler al inicio de *Fiebre y lanza*, siempre estará solo en su dificultad para nombrar la realidad que lo rodea.⁵⁴ Por el contrario, las miradas sobre el pasado están actualizadas constantemente por el rostro presente que las relee, protegiendo de la violencia necesaria en este proceso mediante un recurso distanciador radical: el silencio y la anomia (¿Javier, Jaime o Juan Deza, es el nombre del narrador?)

La preocupación frustrada de estos individuos por no perder su pasado, o incluso por aferrarse a aquellos detalles que permiten afirmar la propia personalidad –la elegancia de Wheeler con sus calcetines bajados, los botines que el narrador cree imaginar a Tupra– resulta comprensible si pensamos que una vez esos detalles hayan sido olvidados, su personalidad será plenamente suplantada por otra máscara completa.⁵⁵ Como si el tiempo no admitiera huecos en blanco, por medio de la interpretación y la historia todo queda comentado y sabido, incluso aquello que no se sabía o nunca había existido. Sin embargo, la pérdida de un lugar y de una voz en la historia del discurso, más allá del vacío en la descripción de los detalles representa una pérdida del *aura*, el sentimiento de originalidad que Walter Benjamin anunciaba a propósito de la reproducción. Falseado o no, todo discurso que ocupe la voz de Wheeler en un futuro, no será auténtico, por lo que la

⁵³ V. Schacter (2002), p. 49-50, para la teorización del “change blindness”. La distractibilidad, el bloqueo, la atribución errónea, la sugestibilidad, la propensión y la persistencia son los otros pecados que afectan al transcurso del tiempo y la memoria. Cf. Damasio (1996) y Budson (2014).

⁵⁴ Cf. Reilly et al. (2014), p. 338, para una extensa discusión desde el campo neurolingüístico: “However, anomia has also been identified as among the most common and socially isolating aspects of dementia.”

⁵⁵ Están suficientemente documentados los casos de “apraxia” progresiva (la dificultad para vestirse correctamente) en ciertos deterioros mentales, algo que, respecto a la visión de las pantorrillas de Wheeler, Deza utiliza como indicador de lo que Wheeler nunca hubiese permitido de joven. Sobre la relación entre apraxia y afasia, Mandell-Green (2014), pp. 23-24, quienes reconocen la imprecisión de los síntomas.

proyección infinita de esta verdad conlleva la anulación de toda frase cimentada sobre otra frase, es decir, la conjunción de todos los posibles discursos habidos y por haber, donde “la devaluación afecta a su misma esencia, a esa vulnerabilidad que ningún objeto natural tiene.”⁵⁶

Mucho más allá, los juegos del lenguaje en la obra de Marías, que nos manejan hasta poder alterar nuestros horizontes de creencias, o sustituirlos definitivamente por otras leyes, en las que el hilo narrativo se difumina como la historia de un anciano que fuese divagando al margen de la ley y la experiencia. Viajar sin rumbo impone unas condiciones donde las cavilaciones extemporáneas sugieren que es posible olvidar que no hay hechos, que nunca sucede nada, que la historia es una invención de aquellos que creen haberla vivido. Y sin embargo, tras esa sensación creada por medio de la literatura, lo cierto es que nace el recuerdo vivísimo de algo que ha sucedido y parece ya para siempre imborrable. Es entonces cuando se crea esa sensación en los lectores que el narrador atribuye irónicamente al personaje del profesor Rico, para quien, en relación a la letra impresa, “estar vivo o estar muerto sólo fuera una cuestión azarosa y secundaria”.⁵⁷

Jaime Deza nos hace un retrato de la dificultad de crear discurso cuando este ha terminado –precisamente con el fin de que ese espacio vacío no sea ocupado por otra invasión o suplantación más insidiosa que la relatada desde la amistad, y conociendo que tampoco esa relación sea para nada fiable en su sustancia, ni en sus consecuencias. No obstante, los fallos de la memoria, controlada por Tupra, por los censores, o por la economía editorial, nos avisan de no sofocar las voces alteradas que surgen en este proceso de suplantación que trata de soslayar el caos, sin lograr la sutileza de la no agresión, o el simple dolor.⁵⁸

Y pese a ello, esperamos haber mostrado que existe en este proceso de suplantación un fin ético, en la esperanza de que la escritura de Deza sea más limpia que la del otro, con el fin de que nuestros ojos también sean más sinceros y más justos cuando vean el recuerdo. Tarea condenada al fracaso desde su concepción puesto que todos somos ajenos a lo que ya ha sucedido:

Allí donde uno diría que ya no puede haber nada’, eran sus palabras. Sí, a medida que cumplo años sé que eso fatiga y desgasta, y a veces me vienen ganas de no prestar ya más atención a mis semejantes ni al mundo, me pregunto por qué debería y por qué diablos lo hacemos todos en mayor o menor grado, ni siquiera

⁵⁶ W. Benjamin (2013), p. 15.

⁵⁷ J. Marías (2007a), p. 237.

⁵⁸ Cf. Bernhardt (1967), pp. 112 y ss., donde el príncipe, pese a declararse en posesión de una memoria exquisita, no puede evitar tampoco el tránsito de un orden maravilloso a un dolor caótico.

estoy seguro de que no sea una fuente más de conflictos, incluso si miramos con buenos ojos.⁵⁹

Nos ponemos en el lugar del historiador que trata de contrastar los hechos y la veracidad de los discursos de los testimonios, falseables. Al cabo se encuentra inmerso en un proceso fenomenológico semejante a la relación establecida entre paciente y médico. Trata de no hacer daño, y de curar la herida, si esto es posible, y siempre posee el comodín de la negación de cualquier personalidad y el cuestionamiento de los rostros tras los hechos, aunque ello implica la muerte definitiva del discurso. Puede mirar, y mirar de comprender en silencio, pero el silencio también equivale en este universo posible a algún tipo de desaparición sin porvenir. Quedarse a medio camino y dudar, conlleva una incerteza peor, por no ser inocente.⁶⁰ Verdaderamente son pocos los caminos y si debe elegirse un posicionamiento no es otro que el del habla continuada, a veces sin mucho sentido, como la de alguien que navega entre memorias tristes.

Nunca se alcanza un conocimiento del sentido, pero, en este camino de reconocimiento de los diferentes seres aislados en sus discursos, la norma imperante es reconocer la sangre y evitar la jactancia a la hora de dar la voz.⁶¹ Sostener la mirada y mantener la curiosidad, pese a las premoniciones del eterno retorno, son las maneras ancestrales de no dejarse morir, o cuando menos, de no dejar de ver al emperador desnudo.

Obras citadas

- ALTARRIBA, A.- KIM: *El arte de volar*, Alicante, Ediciones de Ponent, 2009.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene-CASAS, Ana: Eds. *Javier Marías*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- ARTASU PERIS, Gemma: *Llena, pues, de palabras mi locura. Literatura y psiquiatría*, Barcelona, Editorial Base, 2009.
- ASSMANN, Jan: *Moisés el Egipto*, Trad. Javier Alonso López. Madrid, Oberón, 2003.
- ASSMANN, Jan: *Violencia y monoteísmo*, Trad. Mayka Lahoz. Barcelona, Fragmenta, 2014.
- AUB, Max: *Campo cerrado. El laberinto mágico I*, Ed. M. Teresa G. de Garay. Madrid, Capitán Swing, 1939/2010.
- BENJAMIN, Walter: *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Trad. Wolfgang Iser. Madrid, Casimiro, 1939/2013.

⁵⁹ J. Marías (2007a), p. 298.

⁶⁰ J. Lacan (2006), p. 133.

⁶¹ C. Magris (2008b), p. 85.

- BERNHARDT, Thomas: *Trastorno*, Trad. Miguel Sáenz. Alfaguara, Madrid, 1967/2011.
- BUDSON, Andrew: *Memory Loss. A Practical Guide for Clinicians*, Elsevier, Saunders, 2011.
- BUDSON, Andrew: "Memory Dysfunction in Dementia." *The Handbook of Alzheimer's Disease and Other Dementias*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2014. 315-335.
- CHAMPEAU, Geneviève: "Tu rostro mañana de J. Marías o el arte de la conversación", Ed. Irene Andrés-Suárez y Ana Casas. *Javier Marías*. Madrid, Arco/Libros-Universidad de Neuchâtel, 2015, 169-188.
- CHIRBES, Rafael: *En la orilla*, Barcelona, Anagrama, 2013.
- COETZEE, J. M.: "He and His Man", *The Nobel Lecture in Literature 2003*. London, Penguin Books, 2004.
- COETZEE, J. M.: *Diario de un mal año*, Trad. Jordi Fibla. Barcelona, Modadori, 2007.
- CUÑADO, Isabel: "Tu rostro mañana y la ética de la memoria", *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2011. 235-250.
- DAMASIO, H. et al.: "A neural basis for lexical retrieval", *Nature* (380), 1996, 499-505.
- DAVIS, Colin: *Critical Excess, Overreading in Derrida, Deleuze, Levitas, Žižek and Cavell*, California, Stanford University Press, 2010.
- DERRIDA, Jacques.: "La farmacia de Platón." *La diseminación*, Trad. J. M. Arancibia. Madrid, Fundamentos, 1975. 93-260.
- FLORENCHIE, Amelia: "Marías en clave borgeana", en Andrés-Suárez, Irene y Casas, Ana (Eds.), *Javier Marías*, Madrid, Arco-Universidad de Neuchâtel. 2005, 155-168.
- FOUCAULT, Michel: *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Madrid, Alianza, 2011.
- FRANKL, Viktor: *El hombre en busca de sentido*, Barcelona, Herder Ed., 1979.
- GRACIA, Jordi: "Pensar por novelas. Tu rostro mañana de Javier Marías", *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*. Amsterdam, Rodopi, 2011, 61-66.
- GROHMANN, Alexis: "La errabundia de *Negra espalda del tiempo*", Ed. Irene Andrés-Suárez y Ana Casas. *Javier Marías*, Madrid, Arco/Libros-Universidad de Neuchâtel, 2005, 135-144.
- HAND, S.: "Shadowing Ethics, Levinas' View of Art and Aesthetics", *Facing the Other, The Ethics of Emmanuel Levinas*, Richmond, Curzon Press, 1996, 63-89.
- HARRISON, DeSales: *The End of the Mind. The Edge of the Intelligible in Hardy, Stevens, Larkin, Plath, and Glück*, Routledge, New York, 2005.

- HEIDEGGER, Martin: *The Fundamental Concepts of Metaphysics, World, Finitude, Solitude*, Trad. William McNeill y Nicholas Walker. Bloomington and Indianapolis, Indiana UP, 1995.
- HERZBERGER, David: *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham and London, Duke UP, 1995.
- HERZBERGER, David: *A Companion to Javier Marías*, London, Tamesis Books, 2011.
- ISER, Wolfgang: "The Reading Process, A Phenomenological Approach", *Modern Criticism and Theory, A Reader*, Ed. David Lodge. London and New York, Longman, 1988, 212-228.
- LACAN, Jacques: *Écrits*, Trad. Bruce Fink. New York, Norton & Company, 2006.
- LeBRETON, David: *Antropología del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1999.
- LEVINAS, Emmanuel : *Quatre lectures talmudiques*, Paris, Seuil, 1968.
- LEVINAS, Emmanuel : *L'Au-delà du verset, Lectures et discours talmudiques*, Paris, Minuit, 1982.
- LOWENTHAL, David: *The Past is a Foreign Country. Revisited*, Cambridge UP, 2015.
- MAGRIS, Claudio: *Microcosmos*, Trad. J. A. González Sáinz. Barcelona, Anagrama, 1999.
- MAGRIS, Claudio : *El infinito viajar*, Barcelona, Anagrama, 2008a.
- MAGRIS, Claudio: *Carta de Lord Chandos de Hugo von Hofmannsthal. La herrumbre de los signos*, Madrid, Alianza, 2008b.
- MANDELL, A. – GREEN, R.: "Alzheimer's Disease." *The Handbook of Alzheimer's Disease and Other Dementias*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2014, 3-91.
- MARÍAS, Javier: *Todas las almas*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- MARÍAS, Javier: *Corazón tan blanco*, Barcelona, Anagrama, 1992.
- MARÍAS, Javier: *Mañana en la batalla piensa en mí*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- MARÍAS, Javier: *Negra espalda del tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- MARÍAS, Javier: *Tu rostro mañana. Fiebre y lanza*, Madrid, Alfaguara, 2002.
- MARÍAS, Javier: *Tu rostro mañana. Baile y sueño*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- MARÍAS, Javier: *Tu rostro mañana. Veneno y sombra y adiós*, Madrid, Alfaguara, 2007a.
- MARÍAS, Javier: *Vidas escritas*, Prólogo de Elide Pittarello. Barcelona, DeBolsillo, 2007b.
- MARÍAS, Javier: "Sobre la dificultad de contar", *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2011, 5-91.
- MARTÍN-ESTUDILLO, Luis: "Del pensamiento visual al pensamiento literario", *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2011, 115-132.

- NAVAJAS, Gonzalo: “*Tu rostro mañana*, Teoría del saber de la narración.” *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*, *Tu rostro mañana de Javier Marías*. Amsterdam, Rodopi, 2011, 149-160.
- PITTARELLO, Elide: *Entrevistas. Javier Marías*, Barcelona, RqueR editorial, 2005.
- POZUELO YVANCOS, José María: *Figuraciones del Yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila Matas*, Valladolid. Publicaciones de la Universidad, 2010.
- POZUELO YVANCOS, José María: “*Tu rostro mañana* de Javier Marías, violencia, olvido y memoria”, *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2011, 283-302.
- RAMON, Emilio: ““Discourse, Memories and Facts, The Perceptions of History and Her-story in Carme Riera’s *Cap al cel obert* (1999)”, *Journal of Catalan Studies*, 2008.
- REILLY, Jamie et al.: “Language Processing in Dementia.” *The Handbook of Alzheimer’s Disease and Other Dementias*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2014, 336-368.
- ROAS, David: “Perdidos en Redonda. Javier Marías y lo fantástico”, Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.), *Javier Marías*, Madrid, Arco/Libros, 2005, 217-230.
- ROCA, Paco: *Los surcos del azar*, Bilbao, Atisberri, 2013.
- ROSA, Isaac: *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- ROSA, Isaac: *El país del miedo*, Barcelona, Seix Barral, 2008.
- SCHACTER, Daniel L.: *The Seven Sins of Memory, How the Mind Forgets and Remembers*, Boston/New York, Houghton Mifflin Company, 2002. [*Los siete pecados de la memoria*, Planeta, Barcelona. 2008].
- SPITZER et al.: *A Learning Companion to the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. Case Book*, Washington DC, American Psychiatric Press, 2005.
- STEENMEIJER, Maarten: “Tiempo rimado, tiempo cojo, una lectura bilingüe de Marías”, *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2011, 133-148.
- TELLO GARCIA, Edgar: “El rey que fue animal: la invención del otro en Calderón, Dostoevski y Coetzee”, *Romance Quarterly*. 59.4, 2012, 211-26.
- VERES, Luis: “Javier Marías. Periodismo, literatura y memoria”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* Universidad Complutense de Madrid, 2009. [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/jmarias.html>] (Último acceso en septiembre de 2014).
- ŽIŽEK, Slavoj: *The Parallax View (Short Circuits)*, The MIT Press, Cambridge, 2006.