

Comunicaciones

“No debería uno contar nunca nada”

Consideraciones sobre el acto narrativo en *Tu rostro mañana*, de Javier Marías

María Ester Mayor
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Tu rostro mañana, de Javier Marías, está integrada por tres volúmenes: *Fiebre y lanza*; *Baile y sueño*; *Veneno, sombra y adiós*. Un texto cuyo tema medular reside en aquellos aspectos que hacen al acto narrativo. El autor se detiene específicamente en el análisis de las diferentes modalidades que la narración conlleva. Hay una interrogación permanentemente acerca del sentido de ciertas expresiones, del significado y la etimología de algunas palabras, del resultado de una expresión en inglés y en español,... Encara, sobre todo, la esencia del hecho de saber y contar lo sabido en distintas circunstancias. Explora, además, la tergiversación y manipulación que sufren los acontecimientos cuando son narrados después de mucho tiempo, y su analogía con esa misma manipulación que se opera con cualquier otra información en el presente.

La clave del discurso consiste en la conveniencia o no de narrar, hablar, confesar, exponer y, a la inversa, la de callar y ocultar, y los peligros que conllevan ambas conductas. Por otra parte, hay un planteamiento permanente en la novela sobre la posibilidad y diferencias del acto narrativo certero en el discurso ficcional y en otro tipo de discurso, además del vínculo que existe entre el poder y el que cuenta con información.

Palabras clave: hablar - callar - narrar - peligro - exposición - poder

“No debería uno contar nunca nada, ni dar datos ni portar historias ni hacer que la gente recuerde a seres que jamás han existido o pisado la tierra o cruzado el mundo, o que sí pasaron pero estaban ya medio a salvo en tuerto e inseguro olvido”. Con estas palabras comienza *Fiebre y lanza* (2002), el primero de los tres volúmenes de *Tu rostro mañana*, de Javier Marías, obra integrada, además, por *Baile y sueño* (2008a) y *Veneno y sombra y adiós* (2008b). A la negación del inicio le sigue el gran acto paradójico de este texto: un relato de casi 1.600 páginas. Lo que nos sitúa ya en un espíritu de contradicción y de ambigüedad que va a permanecer en toda la obra, al menos, en lo que hace al hecho de contar. Calificada como prosa ensayística, *Tu rostro mañana* se instala en una zona de transtextualidad neta: su protagonista, alter ego del autor, Jacobo, Jaime o Jacques Deza, es un personaje proveniente de otro texto de Marías, *Todas las almas* (2000). Es el mismo profesor que años antes había ejercido como profesor de literatura española en la Universidad de Oxford. Ahora, vuelve a Londres para formar parte del Servicio Secreto Británico, continuador del M16 durante la Segunda Guerra Mundial, y al que lo ha introducido su ex profesor y alma tutelar: Peter Wheeler. Su misión allí consiste en interpretar la vida futura de los demás, predecir su comportamiento, diagnosticar la conducta de un individuo a través de sus gestos, tonos de voz, movimientos involuntarios. Ser capaz de predecir si alguien puede llegar a traicionar, delatar, matar... Una suerte de espía de almas. Acción que justifica el acertijo del título.

El eje central del discurso es sin duda el valor de la palabra y el significado que comporta el silencio. Hablar o callar. Contar u omitir información. Una dicotomía que permanece a lo largo del relato; un paralelismo acerca del cual el narrador hiperreflexivo no deja de preguntarse, de aseverar, de buscar causas y efectos, de tratar de encontrar respuestas y de hacer múltiples interrogaciones. Una problemática alrededor de la que teoriza en cada uno de los tres volúmenes incesantemente. Pero muy a pesar de la frase inicial, todo lo que hace es “contar”, “confesar”, “hablar”, “informar”, “anoticiar” y, al mismo



tiempo, “hacer hablar”, “escuchar”, “recibir información”.

Y en ese permanente juego dialógico entre el ocultamiento y la decisión de hablar y de conocer la verdad, que abarca medularmente toda la novela, se pone de manifiesto, sobre todo, que el que habla, el que cuenta se expone, genera miedo, recelo y amenaza, en uno mismo y en los demás; provoca sospechas y reacciones diferentes (buenas y malas) en los otros, suscita agresión en el emisor y en el receptor. Al mismo tiempo, callar encierra incertidumbre, duda, vacilación, preguntas, zonas oscuras, escenas incompletas. Y así, en esta gran paradoja del decir y de lo no dicho, del contar y de lo no contado se estructura esta monumental obra de Marías.

El mismo autor, en su discurso de entrada a la Real Academia: “Sobre la dificultad de contar” (2008c), sigue replanteándose el tema y realiza una distinción entre la imposibilidad de relatar hechos ciertos y hechos ficcionalizados. En los primeros, cosas de verdad sucedidas, sucesos reales, apunta que la palabra no reproduce jamás lo acontecido. Y coincidimos en que, más allá de la opinión de Marías, el narrador siempre incorpora elementos o conceptos subjetivos a lo narrado y, a la vez, suele eliminar otros, según los requerimientos de su realidad circunstancial. Se trata de un reduccionismo, a veces, o de una hiperficcionalidad, otras. Lo trasladado a un texto ya es sesgado, comenta Marías en el discurso mencionado, se lo tergiversa, deforma y fragmenta porque se lo transmite a través de la palabra, que es un instrumento metafórico y sustitutivo. Hay siempre una imprecisión. No ocurre lo mismo en el autor de ficción. El novelista es el “[...] único facultado para contar cabalmente porque cuenta lo que no ha tenido lugar ni existido, lo que ha sido inventado [...]” (Marías, 2008c: 37)”, advierte en aquel discurso. Y esta opinión la mantiene en la obra analizada con absoluta firmeza cuando el narrador asevera: “La vida no es contable, lo había dicho asimismo Wheeler, y resulta extraordinario que los hombres lleven todos los siglos de que tenemos conocimiento dedicados a ello. Es una empresa fallida” (Marías, 2008a: 114). Y podríamos añadir a esto, las palabras del poeta Rainer María Rilke quien también abordó esta problemática al expresar que “Las cosas no son nunca tan aprehensibles ni concebibles como se nos querría hacer creer casi siempre; la mayor parte de los acontecimientos son indecibles, se producen en el seno de un espacio en el que jamás ha penetrado la mínima palabra” (Derrida, Sussana y Nouss, 2006: 18). Notable vínculo de la meditación de Rilke con el tema central del texto. La incompatibilidad de la palabra, del vocablo, de la convención por excelencia con el hecho en sí.

Ahora bien, de este tema fundante de *Tu rostro...*, se desprende otro: la narración como veneno. Concepto que ya aparecía en una obra anterior de Marías: *Mañana en la batalla piensa en mí* (1996). La peligrosidad que implica contar es omnipresente, poseer información siempre implica un riesgo.

Qué malo es que le cuenten a uno, de todas formas, qué malo es que nos metan ideas en la cabeza, aunque sean insólitas y descabelladas y aunque no se sostengan y resulten inverosímiles [...], cualquier dato que registra la mente se queda en ella hasta que lo alcanza el olvido y el olvido siempre es tuerto, cualquier relato e información y también hasta la posibilidad más remota se graba, y por mucho que uno limpie y restriegue y borre, ese cerco es de los que no salen jamás. (Marías, 2008b: 139)

Deza es envenenado con las dos anécdotas atroces que su padre le cuenta sobre la Guerra Civil, y es envenenado con la historia de delación de Valeria, la esposa de Peter Wheeler, confesión que este le hace para revelar finalmente el porqué del suicidio de ella. Y Deza es envenenado por el video que lo obliga a presenciar su jefe, Bertram Tupra, en el Servicio al que sirve, y en el que tapándose apenas la cara observa todo tipo de vejaciones y torturas. Un compendio de información monstruosa que efectivamente termina transmutándolo hasta el punto de ser partícipe con su palabra, con lo por él dicho, de una muerte de cuya culpa no se recupera jamás. Lo que hace que abandone Londres y sus servicios en ese misterioso trabajo en una institución sin nombre en un edificio sin nombre.



Jacobo vuelve a Madrid siendo otro, ha habido una modificación sustancial en él; se ha mimetizado con el clima de violencia que ha vivido, al punto de no escatimar esa misma violencia en el amante de su exmujer, el odiado Custardoy. Se opera una mutación impensada, no vislumbrada hasta por él mismo; pese a ese don por el que había ingresado al Servicio Secreto, no llega a percibir su propio rostro mañana. No se vio atacando cruelmente a su archienemigo, como efectivamente lo hizo. Su función ha sido contar lo que sospecha, lo que percibe que sucederá en el tiempo y él, que no tiene la frialdad ni el cinismo de su jefe Tupra, ni ha pasado por dos guerras como Wheeler, ingenuamente habla. Y comprueba así la tremenda peligrosidad que conlleva lo dicho. De ahí que el crítico Agustín Celis Sánchez (2009) afirma que los personajes de *Tu rostro...* se plantean ante todo, de una forma u otra, y sin intervalos, la conveniencia de saber y contar lo sabido. Así lo confirma Marías (2008b: 265):

Basta con que la gente hable para que cuente de más enseguida, aunque no cuente nada; la gente proporciona datos nada más abrir la boca, sin caer en la cuenta de que lo son y sin que se le pidan, y así delatan a cualquiera. Sin proponérselo, o se traiciona a sí misma [...].

Y este riesgo del habla se apoya concretamente en la mención insistente de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Civil Española que el narrador hace en sus conversaciones con Peter Wheeler y con su padre, Juan Deza. Pero además, el contar como acto peligroso tiene su correlato en la evocación de los afiches que se exponían entonces y donde se advertía de un modo aterrador sobre las consecuencias que tenía el hecho de hablar. Las imágenes de esos afiches se transcriben en las páginas de la novela. La síntesis de todos ellos era: “Una conversación imprudente puede llevar a la muerte”. Y sus textos señalan, por ejemplo: “Porque alguien habló”. “Él te está vigilando”. “Hablar mata”. “Hasta las paredes [...]”. “No habléis de movimientos de barcos o tropas”. “Mantén la boca cerrada”. A estas palabras acompañaban imágenes de un marino muerto, otra de una mano peluda con una condecoración y anillo nazis y la leyenda: “Premio a las conversaciones imprudentes”.

A propósito de esta intercalación de imágenes en la novela y de su relevancia, que no se hace sólo con los afiches sino con las fotos de personajes reales, como con la del tío de Javier Marías, entre otros, muerto en la Guerra Civil a los 17 años, la crítica Elide Pittarello (2009: 96) puntualiza:

La escritura deja de ser el instrumento autónomo y lineal de la palabra, el cuerpo artificial y estilizado de una voz que no se oye, admitiendo en la fluidez de la letra impresa imágenes que se perciben físicamente. Es una interferencia que mina el género literario de la novela con un mestizaje escandaloso. Las fotos han estado en contacto con lo real. Son sus jirones.

Con respecto al lugar que ocupan las guerras –la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española– en la novela, y su contacto con lo narrado, es importante considerar cómo durante la dictadura de Franco se reitera el motivo base de este texto: decir sin decir, contar a través de alusiones, símbolos, parábolas, abstracciones. Cómo hacerse entender en forma camuflada, velada. Emitir un mensaje que, al mismo tiempo, fuera captado y quedara oculto. Un malabarismo comunicativo que también se relaciona con el acto narrativo de *Tu rostro...* Pero además, hay en este texto una contundente afirmación sobre la manipulación de los relatos de guerra, los que, transcurrido el tiempo, pasan a ser casi ficcionales. La muerte de su tío, las dos anécdotas aberrantes que el padre del narrador le cuenta, la delación y encarcelamiento de Juan Deza por parte de un amigo, son episodios que, como muchos, se han tergiversado y adquirido diferentes versiones, se ha inventado, ha intervenido lo ilusorio en ellos. Son hechos que han perdido fuerza y que, según Deza, nunca van a ser relatados tal cual sucedieron. Los años les quitaron realidad, se han

puerilizado y distorsionado. Y en este punto, hace referencia a los discursos históricos de hoy, a la arbitrariedad con que se que intervienen los relatos actuales -a más de 70 años-, tanto como puede intervenir a su antojo un autor su texto literario.

Al respecto, Oswald Ducrot (2001: 135) destaca que “tenemos que distinguir del enunciado y la oración, la enunciación. Es el acontecimiento histórico que constituye por sí misma, la aparición de un enunciado”. Pensemos entonces la brecha que puede existir entre esa enunciación (hecho histórico) del enunciado y la oración que leemos o escuchamos.

Pero además, Marías ha dejado claro que “[...] es más fácil que uno se prohíba la evocación de una imagen insoportable que la de una narración de unos hechos por aborrecibles que sean, justamente porque toda narración aparenta ser más tolerable” (Marías, 2008a: 278).

Y es notable cómo tanto Peter Wheeler como Juan Deza, que se mantienen herméticos durante el transcurrir de la novela, se deciden a hablar cuando comprueban que sus vidas terminan. Aquellos acontecimientos que su padre y su exprofesor se negaban a aclarar se iluminan ahora. Y el mismo Wheeler lo explica: “Así es, Jacobo, uno no debería contar nunca nada... hasta que uno mismo es pasado, hasta su final” (Marías, 2008b: 562). Tal es su preceptiva sobre el acto de contar.

Tu rostro... es una novela en la que, como en tantas otras de hoy, los límites de género están diluidos y lo que prima es la hibridez. Hay demasiados hechos autobiográficos y entre estos y los ficticios se produce un *feedback* difícil a veces de discriminar para un lector conocedor de la obra de Marías. Una serie de desdoblamientos sostiene desde el comienzo la diégesis: Peter Rylands es Peter Wheeler; Julián Marías es Juan Deza; Javier Marías es Jacobo Deza. Y no hay mucha preocupación de parte del narrador por tratar de travestir los personajes y alejarlos de los seres reales que conocemos. Son vidas prestadas para ser vidas contadas. Cuando pensamos que lo que leemos es autobiográfico, no nos resignamos a ignorar algún hecho ficticio; cuando creemos que lo suyo es ficción pura, sentimos que esa situación pudo haber sido vivida por Marías. Asimismo, el manipuleo que realiza con el narrador escapa claramente a los códigos convencionales de la narrativa. Es un narrador lábil, que se nos desliza y pocas veces resulta fácil despegarlo del autor. Hay hechos históricos transitados por este que vuelve a contar en este texto como lo hizo en otros, y que no nos queda más remedio que instalarlos en una supuesta autoficción. Sin embargo, si seguimos las palabras de Jacques Derrida al respecto, estas preocupaciones, que tanto pesan en las novelas de Marías, quedarían anuladas sin más, ya que el pensador francés ha escrito al respecto (en Ferro, 2009: 19):

Lo que yo llamo texto involucra todas las estructuras llamadas “reales”, “económicas”, “históricas”, “socio-culturales”, es en suma: todas las referencias posibles. Otro modo de recordar que no hay nada fuera del texto. Esto no quiere decir que todos los referentes queden suspendidos, negados, encerrados en un libro, como algunas personas han dicho o han sido bastante ingenuas para acusarme de que yo lo creo así.

Interesante cita como para pensar *Tu rostro...* y otras obras de este autor.

Como venimos manifestando, las palabras traicionan, las paradojas, también. De modo que la traslación de hechos reales a la ficción o a la representación literaria de un acontecimiento histórico terminan dándole la razón a la primera frase de esta obra en la que abundan la incertidumbre y la falta de certezas, y una escritura plena de ambigüedades, dualidades, conjeturas, juegos con el tiempo, rupturas abruptas del relato. Un tembladeral tan propio de Marías que nunca pretende dejar a ningún lector con el libro cerrado y dedicado a hacer otra cosa después de haberlo leído. El autor no se priva de ninguna vuelta atrás en su relato, aun hasta el más mínimo detalle que, para él, precise ser desmenuzado. Un discurso especulativo, pleno de disquisiciones interminables y de digresiones. Y allí, cuando creemos que un tema ha finalizado en la novela, lo retoma páginas más adelante para seguir buscando nuevos significados, nuevas respuestas. Como si nunca se llegara a



conclusión alguna. Como se estuviera escuchando las palabras de su padre, quien, cuando hablaban o investigaban sobre determinado tema, en la infancia y en la adolescencia, les decía a él y a sus hermanos que continuaran con su búsqueda y su reflexión. Los instaba a no abandonar diciéndoles (Marías, 2008b: 297):

“Y qué más” cuando dábamos por concluidos una argumentación o un razonamiento, el que nos impelía a seguir mirando las cosas y a las personas más allá de lo necesario, cuando uno tiene la sensación de que ya no hay nada más que mirar y que continuar es perder el tiempo. “Allí donde uno diría que ya no puede haber nada”, eran sus palabras.

Hay un trabajo sutil que se realiza con el tiempo. Desde el título, el futuro es una probabilidad, una elipsis, algo que falta y que incluye un don, gracias al cual, el narrador ha sido seleccionado para su trabajo. En cuanto al pasado, existen agujeros negros con respecto a líneas argumentales que se esbozan (relacionadas con temas que tienen que ver con la vida de su propio padre y con su mentor) y que deja sin resolver hasta pasadas unas 1.000 páginas, casi al final (mancha de sangre en la casa de Wheeler, suicidio de Valeria, delación del amigo de su padre). Pero lo importante del pasado aquí es que depende siempre del relato de los otros. Lo que le da identidad es lo que los demás cuentan. Y con respecto al presente del narrador, es errático, él no sabe qué hace ni por qué trabaja en ese lugar de Londres, y lo manifiesta con bastante frecuencia.

Se ha hablado de *Tu rostro...* como *À la recherche du temps perdu* española, tal es la recreación intensa del pasado que se hace en esta obra, además de su extensión, por supuesto. Pero, para esos mismos críticos, así como Marcel Proust recupera el tiempo perdido, página tras página, sin ninguna aparente paradoja ni confusa perplejidad, Marías va corroborando que todo se ha aniquilado. Marías va más lejos, ahonda en lo que se oculta o quiere ocultarse y en lo que más tarde se revela y quiere revelarse. Y demuestra así que aquella irracionalidad y violencia que le han narrado sobre la guerra se actualiza hoy. Lo corrobora en el video que le muestra Tupra, en la relación sexual que tiene con la joven Pérez Nuix o en la desproporcionada paliza que recibe el diplomático De la Garza en la discoteca. Lejos estamos así de la placidez proustiana, bien detenida en el pasado. Nuestro autor hace un muestreo de la crueldad de la condición humana atemporal, por eso la exhibe pretéritamente y hace una analogía con la actualidad

Hemos dicho que en esta obra ha existido un interés en el qué hacer con lo que sabemos, así lo precisa el crítico Edmundo Paz Soldán (2009: 55) al consignar:

[...] qué hacer con lo que sabemos, lo que escuchamos, lo que hemos visto. Ese saber parecía circunscripto a la esfera privada. Con *Veneno y sombra y adiós*, volumen que cierra la ambiciosa novela *Tu rostro mañana*, Marías ha profundizado su indagación y se ha interesado por el nexo entre conocimiento y poder. La intuición (presciencia) y la tecnología se ponen en marcha para revelar el rostro de las personas, son saberes complementarios; sin embargo, a veces las cámaras pueden llegar más lejos que la prescencia.

El que cuenta con información cuenta con poder. Y lo que hacen ciertos individuos con su vida privada es un conocimiento valiosísimo para el aparato estatal que usa y abusa de esa información. Y *Tu rostro...* ilustra en algunas escenas que no hay ningún tipo de limitaciones cuando de obtener dicha información se trata. Perverso procedimiento atemporal del que la historia de muchos países dio y da cuenta. Una vez más: el hablar, el contar, tiene un tremendo valor para el personaje sin escrúpulos que lo exige, y el silenciar, la peor de las consecuencias para quien lo ejerce.

En lo que hace al insólito trabajo de Deza en Londres y a esa confianza total que se le otorga a su intuición, a ese don que los otros intuyen en él y que, en efecto, sus aciertos



lo convalidan, Edmundo Paz Soldán (2009: 56), descrea de ellos a través de los ejemplos que la vida cotidiana ofrece: “Nuestra presencia se equivoca repetidas veces: es muy posible que una cámara sorprenda a aquella persona que queremos tanto, en quien confiamos tanto, traicionándonos con nuestro mejor amigo”. En suma, pese a nuestros esfuerzos (y a los de Deza) por interpretar y tratar de conocer a los otros, los más cercanos son desconocidos para nosotros, incluso nosotros somos desconocidos para nosotros mismos.

Tu rostro... es un profundo tratado sobre narrativa en clave ficcional. Es tan rico y profundo el recorrido que hace el autor sobre este acto que, por momentos, extensos tramos de la novela pueden leerse en un registro teórico. Tal es la rigurosidad con que encara el tema de la palabra, de la traducción, de la expresión en dos lenguas, del universo en el que se inscribe cualquier tipo de relato y de todas las posibilidades y hechos resultantes de él. Fiel a las mencionadas palabras de su padre, Marías nunca se resigna a abandonar cualquier tópico que trate y siempre le encuentra una arista más, una nueva, diferente, por eso, el lector termina esta novela con la impresión de no le quedó nada más por decir.

Bibliografía

- Celis Sánchez, Agustín (2009). “Palabras como espadas: licencias legales en *Tu rostro mañana*”, en: Alexis Grohamnn y Maarten Steeinmejer (eds.). *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Derrida, Jacques, Gad Sussana y Alexis Nouss (2006). *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Madrid: Arena.
- Ducrot, Oswald (2001). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Edicial.
- Ferro, Roberto (2009). *Derrida, una introducción*. Buenos Aires: Quadrata.
- Marías, Javier (1996). *Mañana en la batalla piensa en mí*. Madrid: Alfaguara.
- (1998). *Negra espalda del tiempo*. Madrid: Alfaguara.
- (2000). *Todas las almas*. Madrid: Alfaguara.
- (2002). *Fiebre y lanza*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2008a). *Baile y sueño*. Barcelona: DeBolsillo.
- (2008b). *Veneno y sombra y adiós*. Barcelona: DeBolsillo.
- (2008c). “Sobre la dificultad de contar”. Disponible en [http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000028.nsf/\(voanexos\)/arch92A4F5C5435A49D2C1257436002ADCD1/\\$FILE/Discurso_Javier_Mar%C3%ADas.pdf](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000028.nsf/(voanexos)/arch92A4F5C5435A49D2C1257436002ADCD1/$FILE/Discurso_Javier_Mar%C3%ADas.pdf) (última visita, octubre de 2011).
- Paz Soldán, Edmundo (2009). “Javier Marías: literatura en cámara lenta”, en: Alexis Grohamnn y Maarten Steeinmejer (eds.). *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- Pittarello, Elide (2009). “Sobre las fotos”, en: Alexis Grohamnn y Maarten Steeinmejer (eds.). *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Datos de la autora

María Ester Mayor nació en Buenos Aires. Es profesora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. El Centro Cultural de España le asignó una beca para cursar un posgrado en Madrid, donde obtuvo el título de Profesora de Lengua y Literatura Españolas y, como premio por la defensa de su tesina, una nueva beca para asistir en Málaga al Curso Superior de Investigaciones Científicas. En la Universidad de París realizó el seminario “Literatura y melancolía”, dictado por la doctora Julia Kristeva. Desde 1978 se dedica a la investigación de narrativa española contemporánea, trabajos que expone anualmente en congresos sobre la materia realizados en diferentes universidades del país. Es miembro de la Asociación Argentina de Hispanistas. Ha participado en diferentes seminarios de



doctorado y colaborado con notas periodísticas y literarias en medios de esta Capital. Uno de sus relatos fue finalista en el Concurso Honorarte/Letras de Oro 2003, en cuya antología aparece publicado. Otros figuran en antologías de distintas editoriales. Desde 1993, se desempeña como directora editorial de la revista "Ser Padres Hoy", de la Editorial Televisa.