

Rigoni, Mirtha Laura

La culpa y el olvido en las novelas de Javier Marías

Ponencia presentada en:

III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, 2008

Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rigoni, Mirtha L. "La culpa y el olvido en las novelas de Javier Marías" [en línea]. Congreso Internacional CELEHIS de Literatura : literatura española, latinoamericana y argentina. Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades, 2008.

Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/culpa-olvido-javier-marias.pdf>

[Fecha de consulta:]

La culpa y el olvido en las novelas de Javier Marías

Mirtha Laura Rigoni

En el cuento “La forma de la espada”, de Borges, un personaje cuenta a otro un secreto que pertenece a su pasado, con la condición de que éste no atenúe ningún oprobio tras escucharlo: el irlandés que una vez entregó a quien lo había protegido confiesa lo que hizo años atrás como si él hubiera sido la víctima y no el victimario, con la intención –según revela luego a su interlocutor– de ser escuchado hasta el final. Cuando termina, el narrador del relato enmarcado simplemente espera el desprecio del otro.

Contar la traición, contar el crimen o la responsabilidad en una muerte: también las novelas de Javier Marías suelen presentar en medio de un diálogo entre los personajes la revelación de un grave delito cometido en el pasado. Pero, a diferencia de lo que ocurre en el cuento citado, en ellas se presentan circunstancias donde parece estar ausente un verdadero pesar causado por el sentimiento de culpa, y lo que se espera no es, definitivamente, la condena del otro sino su comprensión o su indiferencia, y también su silencio.

Hacia el final de *Corazón tan blanco*, el padre del protagonista, Ranz, un especialista en arte que hizo una fortuna a través del engaño y la traición durante los años del franquismo, le revela a su nuera –mientras su hijo escucha desde otra habitación– un secreto guardado durante muchísimo tiempo: asesinó a su primera esposa para estar con la mujer a quien amaba. Y le dice luego:

[...] De todo eso hace cuarenta años, ya es un poco como si no hubiera ocurrido o les hubiera ocurrido a otras personas, no a mí, ni a Teresa, ni a la otra mujer, como tú la has llamado. Ellas no existen desde hace mucho, lo que les pasó tampoco, sólo yo lo sé, sólo estoy yo para recordarlo, y lo que pasó se me aparece como figuras borrosas, como si la memoria, al igual que los ojos, se cansara con la edad y ya no tuviera fuerzas para ver claramente. No hay gafas para la memoria cansada, querida mía. (266)

Ranz se refiere a sí mismo llamándose “el de entonces” (subraya así la distancia temporal pero también establece un juego de identidades como lo hace John Vincent Moon, el protagonista del cuento de Borges): “El de entonces soy yo todavía, o si no

soy él soy su prolongación, o su sombra, o su heredero, o su usurpador [...]” (270). En todo caso, el hombre sabe que su crimen no se divulgará, que se echará sobre él un manto de olvido. Su nuera no querrá complicarse la vida, manchar la reputación de la familia y arriesgar la fortuna que va a heredar su esposo; por otra parte Ranz ha presentado lo ocurrido tras un velo, como si fuera irreal, como si el delito y las personas ausentes nunca hubieran existido.¹

No es ésta la única novela de Marías donde se hace alusión al olvido del relato del otro, a pesar de la gravedad de los hechos referidos. El narrador protagonista de *Mañana en la batalla piensa en mí* señala que “hay siempre un grado de irrealidad en aquello de lo que nos enteran, como si nada pasara nunca del todo” (12), que en definitiva “todo se olvida o prescribe [...], la memoria individual no se transmite ni interesa al que la recibe, que forja y tiene la suya propia” (76). Quizá por eso puede escuchar casi sin inmutarse a Deán, el hombre que le cuenta por qué estuvo a punto de matar con sus manos a su amante en un autobús vacío una noche lluviosa en Londres y cómo ella, al salir corriendo asustada, saltó del vehículo y fue atropellada por un taxi.

[...] todo puede suceder y todo puede enunciarse y ser aceptado, de todo se puede salir impune, o aún es más, indemne. Nadie hace nada convencido de su injusticia, no al menos en el momento de hacerlo, contar tampoco, qué extraña misión o tarea es esa, lo que sucede no sucede del todo hasta que no se descubre [...] y mientras tanto es posible la conversión de los hechos en mero pensamiento y en mero recuerdo, en nada. Pero en realidad el que cuenta siempre cuenta más tarde, lo cual le permite añadir si quiere, para alejarse: “Pero he dado la espalda a mi antiguo yo, ya no soy lo que fui ni tampoco el que fui, no me conozco ni me reconozco. Yo no lo busqué, yo no lo quise”. Y a su vez el que escucha puede escuchar hasta el fin y aun así decir la que es siempre la mejor respuesta: “No sé, no me consta, ya veremos”. (408)

El esfuerzo de estos personajes individualistas, pusilánimes y desapasionados por minimizar, por negar y borrar de su mente la acción cometida en el pasado ha sido leído como metáfora de lo ocurrido en la historia reciente de España. Así lo explica Francisco Caudet: “[...] el pasado de violencia nos ha traumatizado tanto que hemos preferido transigir, llegar a un pacto de silencio” (2006: 57); por eso él ve en la trama de *Corazón*

tan blanco la metáfora del olvido deliberado de crímenes y responsabilidades que tuvo lugar durante la transición de la dictadura franquista a la democracia (2002).²

“Todo puede ser comprendido, hasta lo más infame, todo perdonado [...] pasado por alto o asimilado”, reflexiona el narrador de *Mañana en la batalla piensa en mí*; se trata de convivir con eso y de “buscarle un lugar en nuestra conciencia y en nuestra memoria que no nos impida seguir viviendo porque sucediera y porque lo sepamos” (314). O bien se tergiversa o se borra el pasado que resulta insoportable, afirma con pesar el padre del protagonista de *Fiebre y lanza*, el primer volumen de *Tu rostro mañana*:

No se lo soporta, no, el pasado; no soportamos no poder remediarlo [...]. Así que se lo tergiversa o se lo truca o altera si resulta posible [...] si no es posible, se lo borra entonces, se lo suprime, se lo destierra o expulsa, o se lo sepulta. Eso se consigue, Jacobo, [...] porque el pasado no se defiende, no está en su mano. Y así hoy nadie quiere enterarse de lo que ve ni de lo que pasa ni de lo que en el fondo sabe, de lo que ya se intuye que será inestable y movable o será incluso nada, o en un sentido no habrá sido. Nadie está dispuesto por tanto a saber con certeza nada, porque las certezas se han abolido, como si estuvieran apestadas. Y así nos va, y así va el mundo. (301)

En *Corazón tan blanco*, Ranz opina que “los tiempos son distintos, más leves o más duros, lo encajan todo”, y lo cierto es que él mismo ha podido adaptarse bien a esta época de relativismo, de falta de convicciones éticas, de huida de la responsabilidad. No logró hacerlo cuarenta años atrás su segunda mujer, Teresa, quien tras saber que su esposo había matado a la otra para casarse con ella, sintió que involuntariamente lo había instigado a cometer el crimen, no pudo soportarlo y se suicidó al volver del viaje de bodas. “Es más, no creo que tú te mataras por nada –le dice Ranz a su nuera–, aunque te enteraras hoy mismo de que Juan acaba de hacer algo como lo que yo hice y le conté a Teresa” (270).³

Quien se parece mucho a Teresa es Valerie, la esposa muerta de Peter Wheeler en *Tu rostro mañana*. Al final del tercer volumen, *Veneno y sombra y adiós*, el catedrático de Oxford le revela al protagonista que su esposa se suicidó cuando terminó la Segunda Guerra mundial al enterarse de que, cuando ella trabajaba en los servicios secretos, dijo algo por lo que llevaron a los campos de exterminio a una joven mujer que había

conocido y a sus dos pequeñas hijas: contó a sus jefes que el cuñado de su amiga alemana de la infancia, un militar nazi de alto rango, tenía ancestros judíos. Esa amiga le envió una carta luego de la guerra donde refería que, no sabía cómo, aquel secreto familiar había salido a la luz y, como represalia, no sólo habían matado a su cuñado sino también a su hermana y sus dos sobrinas.

Los personajes atormentados de Marías pertenecen casi siempre al pasado: Valerie y Teresa se suicidaron porque no soportaron saber lo que habían hecho (traicionar una, instigar la otra); probablemente fue también la culpa lo que llevó a tirarse de un puente sobre el río a la madre de Clare Bayes, la amante del protagonista de *Todas las almas*, cuando esta última era una niña que vivía con sus padres en la India. En los tres casos, las historias ocultas por mucho tiempo se revelan hacia el final del relato.

Las figuras pertenecientes a un pasado remoto que vuelve a través de una evocación, de una revelación, parecen funcionar en estas historias en contrapunto con los individuos del presente, los personajes inescrupulosos, despreocupados y hasta violentos que hay en estas novelas. Así son opuestas Teresa y Luisa, ya que ésta no se quitaría la vida en una circunstancia análoga a la que vivió aquélla; y Valerie es en esencia muy diferente de otros personajes de *Tu rostro mañana*, como Bertram Tupra o Arturo Manoia, quienes son capaces de torturar y matar sin que eso les cree un problema de conciencia, sin que lo hecho les quite el sueño, o como Dick Dearlove, la estrella pop en decadencia para quien lo terrible no sería asesinar “sino que se supiera, y que quedara adherido el hecho [...] a su expediente” (*Fiebre y lanza*, 364).

En *Tu rostro mañana* se alude en varias oportunidades al Juicio Final, al encuentro póstumo de víctimas y verdugos y al reparto de los castigos definitivos, pero el narrador protagonista no es religioso y atribuye esta creencia a los tiempos pasados “de la fe firme” (*Veneno y sombra y adiós*, 491); sostiene que en la actualidad se cree más bien que uno no tiene ni tendrá que responder por nada ante nadie. Sin embargo, al final de la novela hay una vuelta de tuerca a la que me referiré más adelante.

La imposibilidad de borrarlo todo

Lo que en novelas anteriores era casi siempre metáfora o breve alusión, se explicita en los tres volúmenes de *Tu rostro mañana*: allí se hace referencia en reiteradas oportunidades a los recuerdos vinculados a la Guerra Civil española y a los

años del gobierno de Franco, y también al esfuerzo por borrar, por olvidar lo cometido o lo padecido.⁴

Igual que en otros relatos de Javier Marías, encontramos un narrador protagonista a quien las circunstancias que vive y las personas que frecuenta lo llevan a una constante reflexión; así, el ritmo del relato es sumamente lento ya que abundan las escenas dialogadas que se detienen en largas pausas especulativas, a veces con una extensión de varias páginas.

Hasta la mitad del tercer volumen, la historia transcurre en Gran Bretaña, sobre todo en Londres, adonde el protagonista, Jacques Deza, se trasladó por una temporada. El personaje fue años atrás el mismo profesor de Oxford que protagoniza la novela *Todas las almas*, de allí su vínculo con el hispanista Sir Peter Wheeler, en cuya casa transcurren algunos capítulos del relato. Wheeler tiene una gran biblioteca que cuenta con la colección de fascículos publicados por el diario *Abc* tras de la muerte de Franco, con el título de *Doble diario de la Guerra Civil 1936-1939*; en ellos se reproducen artículos de ese período tanto del *Abc* republicano de Madrid como del franquista de Sevilla. Entre los primeros, el protagonista encuentra algunos escritos por su padre, Juan Deza, lo que lo lleva a recordar varias conversaciones que sostuvo con éste sobre episodios de una época en la que él no había nacido aún.

Poco después se introduce, a través del motivo recurrente de la mancha de sangre que Jacques encuentra en la escalera de la casa de Wheeler y limpia cuando todos se han ido a dormir, una metáfora de la mancha del pasado, de su borradura y su huella:

[...] nuestra capacidad para omitir es enorme, como la de negación provisional y transitorio olvido, y acabará quizá siendo como la mancha de sangre en lo alto de la escalera, que ya no puedo jurar haber visto porque al limpiarla del todo di paso a la duda, por contradictorio que sea esto: si sé que la borré, cómo puedo dudar de ella; y sin embargo así sucede, uno borra o tacha y ya no es, lo borrado o tachado; y al no ser, cómo estar seguro de que alguna vez fue o nunca ha sido; cuando algo desaparece sin cerco ni rastro, o se pierde alguien sin dejar su cadáver, entonces cabe dudar de su absoluta existencia, aun de la pasada y atestiguada. Cabe dudar por tanto de la de mi tío Alfonso, del que sólo halló mi madre su foto de muerto que yo guardo ahora, pero no su cuerpo.

(TRM 2, *Baile y sueño*, 242-243)

Al borrarse la mancha de sangre, es posible dudar incluso de que ésta haya sido real; y sin embargo siempre queda algún vestigio del pasado, que puede entonces volver en algún momento inesperado:

Tampoco nada de lo que hubo se borra jamás del todo, ni siquiera la mancha de sangre frotada y limpiada y su cerco, un analista habría encontrado sin duda algún vestigio microscópico sobre la madera al cabo del tiempo, y en el fondo de nuestra memoria –ese fondo rara vez visitado– hay un analista que espera con su lupa o su microscopio (y por eso el olvido es tuerto siempre).

(*TRM 1, Fiebre y lanza*, 182-183)

Así como en el comienzo de *Corazón tan blanco* el narrador protagonista cuenta la muerte de su tía Teresa, quien se suicidó antes de que él naciera y cuya historia conoció mucho más tarde, en esta novela otro narrador se refiere también a una muerte cruenta del pasado, la de un joven que le resulta familiar y a la vez extraño: su tío Alfonso, asesinado a sangre fría por milicianos a los diecisiete años y antes de haber podido convertirse en tío de nadie. Desaparecido su cadáver, la hermana, madre de Jacques, sólo obtuvo y conservó una foto del muerto (aunque envuelta en una tela y atada con cintas para no verla nunca más) a fin de tener consigo al menos un testimonio, una prueba de la realidad.

Quién sabe por qué lo prendieron los que se lo llevaron a la cheka de la calle Fomento junto con una amiga que lo acompañaba y que corrió su mismo negro destino prematuro y raudó. Acaso porque él se hubiera puesto por la mañana una insensata corbata y no le vieran suficiente pinta revolucionaria [...] o porque no saludaron con el puño en alto, o porque una imprudente crucecita o medalla le colgara a ella del cuello, culpas así eran motivo para recibir un tiro en la sien o una descarga en el pecho en aquellos días de la suspicacia aguda como una coartada para el asesinato superfluo, lo mismo que en otro lado no alzar el brazo a la fascista o la nazi, u ofrecer un aspecto de deliberación proletaria, o haber sido lector de los periódicos republicanos, o tener fama de pasar de largo ante las innumerables iglesias peninsulares, las del suelo patrio.

(*TRM 1, Fiebre y lanza*, 206-207)

Aunque los “asesinatos superfluos” de los comienzos de la Guerra Civil habrían sido cometidos por ambos bandos, el narrador atribuye las mayores responsabilidades a los franquistas cuando se refiere a los “treinta y siete (años) de abatimiento y opresión” que siguieron, o cuando cita lo que le contaba su padre acerca de la violencia extrema de aquel tiempo: “Lo mismo en las dos zonas: en la nuestra se le puso algo de coto a eso más tarde, aunque no el suficiente; en la otra, apenas ninguno durante los tres años, ni tampoco luego, con el enemigo ya vencido” (*TRM 2, Baile y sueño*, 300).

En los recuerdos del padre, Juan Deza, quien no luchó en el frente de batalla porque le habían asignado otras tareas en Madrid, la guerra y la posguerra aparecen de forma metonímica en las referencias a la traición de la que fue víctima y en dos relatos que ocasionalmente escuchó: el de la mujer del tranvía y el de un conocido suyo de la universidad que fue literalmente toreado y ejecutado. Tras la derrota de los republicanos, Juan estuvo en la cárcel porque su mejor amigo lo denunció, quizá para hacer méritos ante los vencedores. Tras su liberación nunca quiso vengarse, para que el otro no pudiera tranquilizar su conciencia atribuyéndole alguna mala acción, aunque fuera posterior o una respuesta a la suya.⁵

Pero más que la traición de la que fue víctima, parecen haber impactado en su ánimo dos actos de crueldad, de violencia gratuita; escuchó uno de ellos por azar y el otro le fue referido por uno de sus protagonistas. Por un lado, el de la mujer del tranvía que durante la guerra le contaba con orgullo a otra, mientras le señalaba una casa cercana, que había participado allí en la matanza de una familia completa, incluyendo la de un niño pequeño; por otro lado, el del escritor que refirió de manera jocosa un episodio macabro del que había participado: luego de detener a unos republicanos los habían llevado para su ejecución al cementerio; como uno de ellos no quiso cavar su propia tumba, improvisaron una suerte de corrida de toros que acabó con aquél muerto y mutilado.

En más de una oportunidad, el narrador reproduce el discurso absurdo con el que se habrían justificado los culpables de tantas atrocidades:

‘Fue necesario y evité así un mal mayor, o eso creía; otros se habrían encargado de hacer lo mismo, sólo que con mucha más crueldad y más daño. Maté a uno para que no mataran a diez, y a diez para que no mataran a cien, no me corresponde el castigo, sino

que merezco un premio. [...] Fue necesario, defendía a mi Dios, a mi Rey, mi patria, mi cultura, mi raza; mi bandera, mi leyenda, mi lengua, mi clase, mi espacio; mi honor, a los míos, mi caja fuerte, mi monedero y mis calcetines. Y en resumen, tuve miedo. [...] Ah no, fue la época, quien no la haya vivido no puede entenderlo. Ah no, fue el lugar, era malsano, era oprimente, quien no haya estado allí no puede ni figurarse nuestra enajenación y su hechizo’.

(*TRM 3, Veneno y sombra y adiós, 54-55*)

No sólo la violencia, la crueldad y el sadismo del pasado son motivos recurrentes de esta novela, sino también sus manifestaciones en estos tiempos. Jacques es contratado como una suerte de traductor o intérprete de personas (de sus inclinaciones, sus elecciones posibles, sus “rostros” futuros) por un grupo que aparentemente responde a intereses privados y del Estado británico. En Londres acompaña a su jefe, Tupra, en una golpiza de un español inoportuno y ve una serie de videos sobre torturas, asesinatos y otras aberraciones; más tarde, de vuelta en Madrid, pone en funcionamiento el mismo método para asustar al amante de su ex esposa, un tal Custardoy que había aparecido en una novela anterior del autor.⁶ Durante un tiempo lo aberrante le resulta normal:

Si lo concreto no se le hace abstracto, que es lo que hoy les pasa a tantos, empezando por los terroristas y siguiendo por los gobernantes: ellos no se dan cuenta de la parte concreta de lo que ponen en marcha, ni por supuesto quieren dársela. No sé. La mayoría de la gente de estas sociedades nuestras ha visto demasiada violencia, ficticia o real, en las pantallas. Y se confunde, la toma por un mal menor, por no gran cosa.

(*TRM*

2, Baile y sueño, 332-33)

Se expone una reflexión sobre el sujeto individualista del presente, quien se comporta “como si no existieran los otros o sólo en tanto que bultos u obstáculos que deben ser sorteados o en tanto que meras apoyaturas para sostenerse o trepar por ellas, y si aplastándolas aún mejor” (*TRM 1, Fiebre y lanza, 67*). Pero aunque las personas tienen una gran capacidad para olvidar el mal infligido, para borrar el pasado sangriento ante los demás y ante sí mismas, para adornar y suavizar sus biografías, el protagonista –por un tiempo acostumbrado a la violencia– reacciona porque aprendió de su padre que

los hechos dejan una huella en la conciencia, que no todo se puede justificar, que hay que responder por los propios actos.

Esto marca una diferencia con respecto a relatos anteriores del autor donde los crímenes se callan, o se cuentan restando importancia a los hechos y luego se olvidan. Jacques se cuestiona cuando tiene en sus manos la vida de otro y se siente tentado a dispararle con un arma, quizá porque sabe que no podrá acallar o amordazar su conciencia, y no quiere unir su rostro al de los traidores y asesinos:

‘No, no quiero que desaparezca nadie’, volví a pensar, ‘ni siquiera que este hombre falte de aquí. [...] no me atrevo a turbar el universo o no debo, menos aún a suprimir nada de él [...] Custardoy cabe en estas calles durante algún tiempo más, ya van llenas de sangre y nadie debe abandonarlas temblando, y quizá están saturadas de los hombres de ira llenos y de los rayos sin truenos que despedazan callando, no debo ser uno más. [...]’ .

(TRM 3, *Veneno y sombra y adiós*, 492-493)

Este personaje de Marías difiere de otros protagonistas de sus novelas que muestran desinterés por el pasado o temen conocerlo; Jacques busca aclarar los enigmas, develar lo que está oculto, conocer lo que ocurrió. Interroga a Wheeler, a Tupra, a su padre; indaga y quiere saber la verdad. Es cierto que sucumbe por un tiempo a lo él que llama el veneno de la violencia, a una suerte de anestesia ante el horror y al poder que le da saber que su sola presencia puede provocar miedo, pero finalmente logra distanciarse y asume una actitud crítica; entonces deja su trabajo en Londres y se va a España. Él es diferente también de otros personajes de Marías porque le importa el futuro: no quiere que su rostro mañana se confunda con los rostros de los criminales.

Como en *Corazón tan blanco*, aquí resulta fundamental la figura paterna y el tema de la herencia. En aquella novela, el bienestar económico se asegura olvidando el crimen, renovando el pacto de silencio. En cambio, en *Tu rostro mañana* el legado del padre no es material, sino que tiene que ver con una serie de valores éticos que en cierta forma determinan también las elecciones que hace el hijo. Esto es así aun cuando Jacques no tiene las mismas convicciones que tenía su progenitor porque es, en definitiva, un sujeto de la Europa posmoderna: pertenece a un tiempo y a un medio social en los que se pone en duda todo, en los que casi no existen las certezas.

Notas

¹ En este punto de la historia cobra un nuevo sentido una de las tantas citas de *Macbeth* de Shakespeare que están insertas en esta novela, y que aparece mucho antes, en otro contexto: “Los dormidos, y los muertos, no son sino como pinturas” (80).

² De acuerdo con Caudet, Álvaro Fernández (2003) observa que “*Corazón tan blanco* cuenta el proceso de renovación de los pactos de silencio sobre el pasado criminal. El sistema por el cual Ranz se hacía cargo de conseguir el dinero familiar a cambio de un rol infantil del narrador –inmerso en un mundo femenino de ocultamiento–, se pone en crisis con la llegada de Luisa y el casamiento. El hijo debe ocupar el lugar del padre, con las modificaciones y traducciones del caso. Todo el texto está girando alrededor de estos nuevos pactos que los traidores, estafadores y criminales hacen para poder seguir adelante sin ser condenados. El nuevo pacto necesita de la aquiescencia de Luisa, la recién llegada que deberá contribuir con su silencio a cambio de la tranquilidad que el dinero familiar promete. El narrador será el encargado de llevar adelante un relato que ponga fin al sistema regido por Ranz para pasar a un nuevo orden en el que saber y contar sean posibles gracias a la desmemoria y la relativización de los hechos que el espíritu de la época hace posible” (pp. 577-578).

³ Esa mujer de su pasado no logró borrar de su mente que fue la instigadora del crimen y se quitó la vida, como Lady Macbeth. En la obra de Shakespeare, el rey homicida le reclama infructuosamente al médico que cure a su esposa: “Cure her of that [...] Pluck from the memory a rooted sorrow” –es decir que arranque de su memoria la pena arraigada– “raze out the written troubles of the brain” –que borre el pesar escrito en su cerebro– y le pide que le dé un dulce antídoto que le permita olvidar (“some sweet oblivious antidote”, 304). Él mismo no logra conciliar el sueño tras cometer el delito. Es interesante observar cómo en un texto teatral contemporáneo, *La señora Macbeth*, de Griselda Gambaro, un personaje alude en cierta forma –como lo hace Marías en sus novelas– a estos tiempos despreocupados, al sujeto que se niega a asumir la culpa cuando comete una acción reprobable y, en el nivel de la Historia, a tantos poderosos de los siglos XX y XXI que han actuado así. Dice allí una de las brujas: “Macbeth es, a pesar de sus errores, un alma tierna. Vendrán épocas de crímenes felices, donde el poder ignorará las muertes que ocasiona. Las decidirá sin imaginarlas y sin perder el sueño” (71-72). En el cine, se insiste sobre la misma idea en más de una película de Woody Allen: en la actualidad se puede vivir sin culpa, es posible olvidar el crimen cometido; lo importante es que los demás lo ignoren o bien acepten las justificaciones que atribuyen la mala acción a causas ajenas, y que no exista la condena.

⁴ También son frecuentes las alusiones a la Segunda Guerra mundial, por lo general a partir de la evocación de Sir Peter Wheeler durante sus conversaciones con Jacques y las especulaciones del protagonista sobre estos episodios. En ellas se repiten algunos temas a los que se alude cuando el narrador recuerda lo que su madre le contó sobre el pasado y, sobre todo, cuando él refiere las conversaciones que sostuvo con su padre sobre la Guerra Civil española y la posguerra: la violencia, la traición, el recuerdo y el olvido.

⁵ El nombre del traidor, Del Real, se corresponde con el de quien cometió ese mismo acto contra el padre del autor luego de la guerra, Carlos Alonso del Real; este dato, los rasgos físicos y de carácter con los que se caracteriza al padre del protagonista más algunos elementos paratextuales, permiten ver en esta novela un homenaje a Julián Marías.

⁶ Custardoy es el talentoso imitador de obras de arte que aparece en *Corazón tan blanco*; en *TRM 3, Veneno y sombra y adiós*, la cuñada de Jacques le habla a éste de aquél y de Juan Ranz, el protagonista de esa novela: “[...] le pregunté por Custardoy a un conocido, Juan Ranz, que lo conoce desde que eran chicos. Nunca se llevaron bien ni tienen apenas trato desde hace años, pero sus padres eran amigos [...]. Juan es intérprete en las Naciones Unidas y su mujer también se llama Luisa, por cierto” (369). No es común la circulación de personajes por las distintas novelas de Marías, salvo en el caso de los protagonistas, quienes parecen ser el mismo individuo en algunas de ellas: con frecuencia son españoles casados con una tal Luisa, que hablan fluidamente el inglés y son traductores, intérpretes o profesores. A ellos se les atribuyen no sólo algunos rasgos sino también episodios de la biografía del autor (en *Todas las almas*, por ejemplo, se cuenta la experiencia en Oxford de un profesor español, y la novela fue leída como un texto autobiográfico porque Marías también enseñó en esa universidad inglesa. Sus declaraciones que negaban este hecho no hicieron más que reforzar la idea de que se trataba de una novela en clave). La identificación posible del protagonista de *Corazón tan blanco* con el de *Todas las almas* se desmiente en *Tu rostro mañana* a partir del pasaje citado en esta nota. El protagonista aquí se identifica con el de *Todas las almas* pero no es el mismo de *Corazón tan blanco*, aunque casualmente ambos tengan algunas características en común. Lo autobiográfico sigue presente, sobre todo a través de la identificación de algunos personajes con figuras de existencia real muy vinculadas al autor: Peter Wheeler con Peter Rusell y Juan Deza con Julián Marías; sin embargo, otros datos –entre ellos los rasgos físicos de Jacques y su rechazo absoluto de la idea de convertirse en escritor– no contribuyen a la identificación que podrían hacer los lectores del protagonista con Javier Marías. Probablemente el escritor se propuso que así fuera: el lado oscuro del personaje quizá merecía que sólo fuera eso y no un alter ego.

Bibliografía citada

Caudet, Francisco (2002). “*Corazón tan blanco*, de Javier Marías. “¿Un crimen de estado?”, en: *El parto de la modernidad. La novela española en los siglos XIX y XX*, Madrid: Ediciones de la Torre, 210-240.

----- (2006). “Las abarcas de Fontanosas, o cuando la memoria/escritura es la memoria/escritura de uno mismo...”. *Olivar* N° 8, 45-62.

Fernández, Álvaro (2003). “Contar para olvidar. La política del olvido en *Corazón tan blanco*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 51, 2, 527-579.

Gambaro, Griselda (2003). *La señora Macbeth*. Buenos Aires: Norma.

Marías, Javier (1989). *Todas las almas*. Madrid: Alfaguara, 1998.

----- (1992). *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama.

----- (1994). *Mañana en la batalla piensa en mí*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2005.

----- (2002). *Tu rostro mañana 1. Fiebre y lanza*. Madrid: Alfaguara.

----- (2004). *Tu rostro mañana 2. Baile y sueño*. Madrid: Alfaguara, 2005.

----- (2007). *Tu rostro mañana 3. Veneno y sombra y adiós*. Madrid: Alfaguara.

Shakespeare, William (1999). *Macbeth*, Madrid: Cátedra (ed. bilingüe del Instituto Shakespeare, 7ª edición).