



Por: Danny

Cuéllar Aragón *

Ilustraciones:

Alejandro Mesa ([behance.net/alejandromesa](https://www.behance.net/alejandromesa))

In Absentia:

de la realidad

fragmentaria

a la ficción

ineludible en la

novela *Mañana*

en la batalla

piensa en mí de

Javier Marías

¿QUÉ PESO PUEDE TENER LO AUSENTE, LO QUE YA NO ESTÁ? ¿CUÁL ES LA GRAVEDAD DE PROYECTAR IMÁGENES HIPOTÉTICAS A PARTIR DE LA AGENCIA POTENCIAL DE QUIEN VISLUMBRA EL FUTURO INASIBLE? ¿PUEDE EMERGER LA PESADUMBRE DE LA IMPOSIBILIDAD PARA COMPRENDER EL TODO? LA NOVELA *MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MÍ* (1994), DEL ESPAÑOL JAVIER MARIÁS, REPRESENTA LAS CONTRADICCIONES DE VIVIR, Y COMPRENDER, LOS EFECTOS DE LO AUSENTE, UN SINGULAR ESTADO QUE SE ‘MATERIALIZA’ EN EL RECUERDO, LA HUELLA O LA ILUSIÓN...

▼

Mañana en la batalla piensa en mí tuvo su primera edición en 1994 y con ella, Javier Marías (Madrid, 1951) se convirtió en el primer escritor español en obtener el prestigioso Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, en 1995. La novela escenifica lo abstruso —y a veces indescifrable— de la experiencia humana. Víctor Francés, guionista de televisión y narrador de la obra, tiene un encuentro furtivo con Marta Téllez, una mujer casada con Eduardo Deán, quien, ante la ausencia de su esposo, invita a Francés a pasar la noche en su casa. De manera repentina, y poco antes de consumir su acercamiento sexual, la mujer presenta síntomas de malestar y pierde la vida entre los brazos del narrador. Víctor, en su calidad de escritor fantasma, conocerá al Sr. Téllez, padre de Marta, dado que este le pide redactar un discurso para el Solo, otro de los personajes de la obra. Mientras redacta el discurso, el narrador conoce a Luisa, hermana de Marta, a quien le contará las circunstancias de su muerte.

Los personajes de la obra toman decisiones temerarias en un juego de infidelidades, secretos e hipotéticos escenarios, fragmentos de realidad: Víctor Fran-

cés, por ejemplo, decide seguir a su esposa, Celia, pues sospecha que ejerce la prostitución, y en el proceso descubre que ella sostiene una relación con otra persona. Eduardo Deán, por su parte, viaja a Londres con su amante para tomar una mortal determinación que se verá realizada en la involuntaria contingencia. Los absurdos de la vida azarosa, humana, y nuestros límites frente al conocimiento de la realidad suponen interrogantes frente al pasado y el curso del futuro.

Estos cuestionamientos de la novela insinúan una paradoja inicial: la pesadez de recordar o proyectar el vacío, pues saberse en tal estado nos ocasiona dolor, una pesada impronta. Y aun así, algo ausente no podría sino indicar ligereza; los ejercicios prospectivos, en contraste, bambolean en la levedad de un tiempo ilusorio. La segunda

* Magíster en Literatura. Docente, Universidad Santo Tomás. Contacto: dannycuellar@usantotomas.edu.co / d.cuellar138@uniandes.edu.co



paradoja es producto del malestar (la carga) que genera comprender tan solo una parte de la realidad —la totalidad—, cuando el todo abrumador es el que se erigiría pesado, mientras la modesta parte debería tornarse casi ingrátida ante la ausencia del conjunto.

Mañana en la batalla piensa en mí encarna esta última paradoja. Grosso modo, la novela sugiere tres formas de ausencia: la de Marta Téllez, aquella que dejan los muertos que parten de manera insospechada, a esta la podría llamar ausencia del pasado, todo lo que era o estaba y ya no es/está, quienes éramos y ya no somos. La segunda forma de vacío o ausencia la identifico con el futuro: todo lo que iba a ser y no fue, aquello que hubiera pasado si... esa conjunción condicional que emplea frecuentemente el hipotético narrador; después de todo, las hipótesis se basan en ausencias, en reconstruir la “verdad” a partir de los índices que dejan quienes se han esfumado. La ausencia del mañana consiste, pues, en hacer una proyección al futuro inexistente con base en un pasado hipotético.

Finalmente, llamaré al tercer vacío —del cual se ocupa este texto—, *ausencia de realidad*: la incapacidad de los seres humanos para aprehender lo real en su totalidad, pues solo podemos comprender y recordar una parte de ella; a decir verdad, una parte de la parte que creíamos entender, y conscientes o no de ese fragmento, que en realidad no entendemos, entramos al mundo de la ficción o del encantamiento. Precisamente, me detendré en este último punto,

para analizar cómo el narrador, algunos personajes e incluso, el mismo lector de *Mañana en la batalla piensa en mí* nos vemos enfrentados a la imposibilidad de aprehender la “realidad”¹ como totalidad.

En su discurso, *Sobre la dificultad de contar*, pronunciado ante los miembros de la Real Academia Española en el 2008, Javier Marías reflexiona sobre la dificultad de narrar. Su planteamiento central consiste en demostrar que toda narración es, palabras más palabras menos, una ficción. El autor español sustenta su hipótesis en dos argumentos fundamentales: la imposibilidad del lenguaje para representar fielmente la realidad, pues “en el momento en que interviene la palabra, en el momento en que se aspira a que la palabra *reproduzca* lo acontecido, lo que se está haciendo es suplantar y falsear esto último” (p. 10). El segundo argumento consiste en la imposibilidad de los seres humanos para entender la realidad, dada la naturaleza subjetiva del individuo: Al respecto Marías (2008) afirma:

asistimos a los sucesos desde nuestra subjetividad irremediable y desde un solo punto de vista, y hasta cierto punto lo vemos todo como si, ante una escultura, sólo fuéramos capaces de contemplar su parte frontal, o bien la posterior, o uno u otro de sus perfiles, pero estuviéramos incapacitados para dar la vuelta en torno a ella y admirarla desde todos los ángulos, como fue concebida y ejecutada. Vemos la realidad como si, en vez de tener volumen, dimensiones y relieve, fuera siempre una pintura plana, y así estamos obligados a contarla. (p. 19)

“... cada sujeto se ubica en perspectivas distintas que condicionan la forma en que perciben la realidad...”

1 Entiendo lo problemático que puede ser hablar de realidad en una novela. Sin embargo, considero que decir que todo es ficción en la literatura es una salida simple, no sin antes explicar cómo funciona esa ficción. Por esta razón, voy a entender que en la ficción (novela), que en este caso es *Mañana en la batalla piensa en mí*, hay una pretensión por parte del narrador testigo, algunos personajes y el mismo lector de saber o conocer algunos acontecimientos “reales” que suceden en la novela y que se presentan en su trama. Justamente de esa imposibilidad para conocer la totalidad de cada acontecimiento surge la imposibilidad de contar todo lo que sucedió.

En otras palabras, habría un límite en la forma en que el individuo percibe la realidad. Evidentemente, no se trata solo de una frontera de tipo físico en términos de la carencia o defecto de los sentidos, que por lo demás sí condiciona la percepción del mundo. Se trata más bien de otro tipo de límite; por ejemplo, una barrera de orden temporal que impide conocer con certeza, o mejor aún, conocer de primera mano, los acontecimientos sucedidos antes de nuestro nacimiento o después de nuestra muerte. Incluso antes de cumplir los dos primeros años de vida, si bien se empieza a reconocer el entorno, posteriormente no podemos dar cuenta de aquello que vivimos durante esos dos años de la infancia, más allá de dar crédito a la palabra adulta que reconstruye la memoria.

Las percepciones del mundo, a su vez, están condicionadas por un factor emocional que determina la manera en que apreciamos o juzgamos nuestro entorno, es decir, establecemos juicios sobre las cosas no porque, en esencia, son *x* o *y*, sino por la manera en que estas nos afectan. Otro factor limitante es que los acontecimientos que suceden en el plano de lo real tienen distintos actores. Esta situación es problemática, no solo porque cada sujeto tiene expectativas, sentimientos, ideologías y, en general, formas completamente divergentes de asumir el mundo, sino porque, además, cada sujeto se ubica en perspectivas distintas que condicionan la forma en que perciben la realidad; de ahí que, por ejemplo, la percepción que un victimario tiene de una situación conflictiva no sea la misma que posee la víctima. En síntesis, los narradores del mundo están limitados:

[son] incapaces de contar *todo* lo vivido o sucedido, y no sólo por la imposibilidad de «ponerse al día», sino también por la de averiguar la totalidad. Aquello que mejor conocemos (nuestra propia vida, nuestros propios actos, el hecho en el que participamos) lo conocemos sólo fragmentariamente y como envuelto en niebla. (Marías, 2008, p. 27)

Por lo tanto, si nuestra manera de conocer tiene carácter fragmentario, esa misma fragmentariedad se verá reflejada aún más en los recuerdos que tenemos de aquello conocido, pues la claridad de los recuerdos dependerá, entre otros factores, del transcurso del tiempo: “Entre el hecho sucedido (*el qué*) y el recuerdo que de él queda se han producido una serie de cambios, efecto del tiempo transcurrido, del interés del sujeto, de su propio presente... *Pues el recuerdo no está hecho de una pieza y completo*” (Cuesta, 2008, p. 75).

En esa medida, reconocer la imposibilidad de conocer y dar cuenta de la realidad como un todo no solo implica entender los límites de nuestra percepción al aproximarnos a esa realidad, sino también reconocer dos características de los recuerdos (medios que empleamos para contar o narrar al otro y a nuestro propio entorno). Por un lado, los recuerdos presentan una naturaleza fragmentaria (incompleta), y por el otro, se reconocen como figuras contradictorias que tan pronto nacen empiezan a morir, su estocada final: el olvido.

Dicho esto, pasaré a analizar cómo funciona esa imposibilidad que presentan Víctor Francés, el narrador testigo, algunos personajes y el lector, para conocer y dar cuenta de la totalidad del mundo planteado en *Mañana en la batalla piensa en mí*. Desde el principio de la novela sabemos que Víctor Francés es testigo de la muerte de Marta Téllez, es el único que está en su cuarto cuando ocurre el deceso, es decir, conoce una parte de ese acontecimiento, pero no su totalidad. Nunca sabemos cuál fue la causa de la muerte de Marta, incluso, ella guarda silencio respecto de su dolor, solo le pide a Víctor que esté a su lado. En el cuarto de Marta parece acontecer algo simbólico que evidencia nuevamente la imposibilidad de conocer los hechos como un todo: Víctor ha bajado el volumen de la televisión y ahora ve interrumpidamente una película antigua de Fred MacMurray, pero no escucha los diálogos,

entonces, hay silencio, ese mismo silencio que conserva Marta y que le permite a Víctor entender por partes la situación de la mujer agonizante y lo presentado en el *film*.

Ahora bien, la parte de realidad, que Víctor pudo presenciar como único testigo del fallecimiento, resulta nula para los demás personajes de la novela. Así, los personajes restantes se encuentran en la imposibilidad de conocerlo todo, primero porque no estuvieron en el lugar de los hechos y, segundo, porque es posible que el narrador no se lo cuente a ellos. En esa incertidumbre surgen el secreto (la sombra) y la necesidad de contar.

[...] [C]ontar una historia como pago de una deuda, aunque sea simbólica o no exigida, nadie puede exigir lo que no sabe que existe y a quien no conoce, lo que ignora que ha sucedido o está sucediendo y por tanto no puede exigir que se revele o que cese. Se la debía al curioso y activo Ruibérriz y al marido Deán, que no había hecho sino empezar y estaba dispuesto a encontrarme [...]. (Marías, 1994, p. 126)

En este fragmento de la novela, el narrador hace un listado de personajes a quienes posiblemente les debía la historia que él sabía. Sin embargo, las únicas personas a quienes les narra ese acontecimiento son Luisa y Deán, ahora veremos que se trata de una necesidad de contar.

La novela, entonces, es un claro ejemplo de cómo se accede al conocimiento de las cosas de una forma fragmentaria y, en consecuencia, de cómo se cuenta o se intenta reconstruir la historia de lo vivido a partir de los fragmentos que cada personaje experimenta. En la obra existen ciertos símbolos de ese carácter fragmentario y deseo subsiguiente de conocer las historias en su totalidad. El Solo —por ejemplo— ve una parte de la película *Campanadas a medianoche* de Welles, sin embargo, le dice a Víctor que le gustaría verla completa. Asimismo, el narrador testigo trata

de entender, en su totalidad, junto con Luisa, los fragmentos grabados en la cinta del teléfono. Por su parte, Luisa le cuenta a Víctor qué aconteció la noche posterior a la muerte de Marta; y Víctor, a su vez, le narra a Luisa cómo transcurrieron los hechos la noche en que Marta murió. Pareciera, entonces, que quisieran unir las partes de una película que Víctor empezó a ver y no terminó, y que Luisa finalizó sin haber empezado a ver. No obstante, ya no va a ser la misma película, la ficción del discurso entra y cada uno cuenta desde su propia perspectiva.

De igual modo, en el capítulo final de la novela, Deán cita a Víctor para relatarle su parte de la historia mientras estaba en Londres: “Ah, pensé, ‘también él quiere contar. También él está cansado, su sombra también lo fatiga’” (Marías, 1994, p. 297). *Grosso modo*, Deán relata su partida a Londres con su amante (Eva) para hacerla abortar en un hospital inglés, esto sucede el día posterior a la muerte de Marta. Ella se retracta de su decisión; acto seguido, van a un restaurante en el que Deán se embriaga, y posteriormente se montan a un bus donde el hombre intenta asesinarla. Eva, asustada, se baja, y al cruzar la calle, es atropellada por un taxi.

Pero, ¿cuál es la razón por la que deciden contar su parte de la historia?, ¿se trata de un compromiso?, ¿de un acto de solidaridad?, o simplemente, ¿del cansancio de la sombra (el secreto) ?:

Qué cansado moverse siempre en la sombra o aún más difícil, en la penumbra nunca uniforme ni igual a sí misma, con cada persona son unas zonas las iluminadas y otras las tenebrosas, van variando según su conocimiento y los días y los interlocutores y las ambiciones, y nos decimos constantemente: ‘Ya no soy lo que fui, he dado la espalda a mi antiguo yo’.
(*Mañana en la batalla* 230)

En el caso de Víctor y Luisa el peso de la sombra, de ese secreto guardado, no tiene que ver con un sentimiento de culpa, tiene que ver con el cansan-

cio que genera guardar cierta información y adoptar distintos papeles dependiendo del interlocutor. Se trata, igualmente, de un deseo por saber la otra cara de la historia, saber qué fue lo que pasó, aunque nunca se conozca en realidad. Intentan borrar ese espacio de ficción creado por la ausencia y el encantamiento, intentan “desencantarse”, paradójicamente, en la ficción que el otro crea para suprimir la ausencia de no haber estado en el lugar de los hechos.

[...] [L]as vidas son a menudo traición y negación continuas de lo que hubo antes, se tergiversa y deforma todo según va pasando el tiempo, y sin embargo seguimos teniendo conciencia, por mucho que nos engañemos, de que guardamos secretos y encerramos misterios [...]”. (Marías, 1994, p. 230)

Por otro lado, la confesión de Eduardo Deán resulta distinta porque en su caso no se trata de la unión de historias, como lo veíamos con Víctor y Luisa; aun así, existe la imperiosa necesidad de contar:

tu parte y la mía no se complementan ni se completan, no se necesitan, sólo se cruzan involuntariamente, o más bien la tuya se cruza, no la mía, la mía sigue el curso de la ignorancia y la tuya la atraviesa, hay cosas que uno debe saber en seguida, si hubieras llamado a alguien aquella noche alguien me habría llamado a mí, te das cuenta. (Marías, 1994, p. 335)

Eduardo Deán simplemente cuenta su parte de la historia. Narra porque desea proyectar un futuro inexistente basado en un pasado hipotético, muestra el peso que lleva encima por medio de la conjunción condicional. Podríamos decir, entonces, como lo afirmó Téllez, para contestar la queja del Solo frente a las consecuencias de sus acciones que, “[l]o único seguro sería no decir ni hacer nunca nada y, aun así: puede que la inactividad y el silencio tuvieran los mismos efectos, idénticos resultados, o quién sabe si todavía peores” (Marías,

1994, p. 150). Precisamente, el no hacer nada de Víctor, no llamar a Deán para contarle la muerte de Marta, indirectamente genera una consecuencia en Londres; si hubiera llamado, posiblemente Eugenio habría tenido un hermano y una nueva madre, pensaba Deán. A este personaje le duele la imposibilidad de no saber la historia de Marta en su conjunto en el momento preciso: “hay cosas que uno debe saber de inmediato para no andar por el mundo ni un solo minuto en una creencia tan equivocada que el mundo es otro por ellas” (p. 192).

De esta forma, los personajes se ven enfrentados a la imposibilidad de conocer la realidad como un todo, viven encantados. El narrador testigo, aunque se entromete en los personajes, tampoco tiene la posibilidad de saberlo todo, muestra de ello es el desconocimiento de Celia o Victoria (?), y el desplazamiento de su papel como vocero principal durante la intervención de Deán, quien asume la narración. El lector, por su parte, quiere saberlo todo, de hecho, en ocasiones, cree saber lo que solo él y el narrador conocen. Sin embargo, el lector puede ser solo una marioneta del narrador que nos cuenta y nos oculta lo que quiere:

de qué poco hay constancia, y de ese poco tanto se calla, y de lo que no se calla se recuerda después tan sólo una míni-

■

“... si nuestra manera de conocer tiene carácter fragmentario, esa misma fragmentariedad se verá reflejada aún más en los recuerdos que tenemos de aquello conocido...”

ma parte, y durante poco tiempo: mientras viajamos hacia nuestra difuminación lentamente para transitar tan sólo por la espalda o revés de ese tiempo [...]. (Marías, 1994, pp. 366-367)

La literatura permite construir mundos ficcionales que irónicamente se emparentan con el carácter inaprensible de la realidad y de nuestra condición humana. Así pues, el artificio literario guarda por analogía un vínculo insoslayable con nuestra efímera existencia: en medio de las situaciones azarosas, siempre alude a nuestros límites. Por eso, acudir a la ficción, aunque no constituye un medio sujeto a fines utilitarios inmediatos, siempre será una fuente continua de aprendizaje de lo esencial, que a ratos se olvida o se ahoga en las rutinas del progreso.

Somos temporales, narramos para luchar contra esa naturaleza inquietante: en la angustia y en la calma, queremos trascender. Contar una historia reviste la breve quimera de controlar la realidad hecha fragmento; somos un papel, un rol, una función que se va apagando, una pequeña luz en el tiempo desbordante. Segismundo, uno de los personajes emblemáticos de Pedro Calderón de la Barca (1873), en medio de una situación difícil (su encarcelamiento en la torre), señala con una belleza emotiva este carácter ilusorio de la existencia:

[...] Que el vivir solo es soñar;
Y la experiencia me enseña
Que el hombre que vive, sueña
Lo que es, hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mundano,
Disponiendo y gobernando,
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe
Y en cenizas le convierte
La muerte: ¡Desdicha Fuerte!
[...]
Sueña el que agravia y ofende;

Y en el mundo, en conclusión,
Todos sueñan lo que son,
Aunque ninguno lo entiende.
[...]
¿Qué es la vida? Un frenesí:
¿Qué es la vida? Una ilusión,
Una sombra, una ficción,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños sueño son. (pp. 85 -86)

Los personajes de *Mañana en la batalla piensa en mí*, como nosotros, desempeñan una función en el teatro del mundo, y en su interacción con los otros y con la realidad desbordante se descubren limitados y ficcionales: la impostación de Marta, Deán y Francés se hace patente. El rey, en la obra de Calderón de la Barca, es un símbolo de un gran fingimiento: el de controlarlo todo; y sin embargo, tan solo es un rol que le otorga la apariencia de dominación absoluta. A decir verdad, es un ser humano que, a semejanza nuestra, traviste su esencia con atavíos sociales fugaces para calmar la angustia de vivir en medio de una realidad profusa y volátil (la escritura del aplauso en el viento) y de la molesta conciencia de nuestra finitud: las cenizas por venir. ¿Qué nos queda entonces ante la inasible realidad? En la frontera de nuestras posibilidades, la salida consecuente no podría ser la anulación de nuestras convicciones; retar nuestros juicios, ser menos soberbios, analizar con sosiego y luchar por un proyecto genuino —fiel a lo que somos— tal vez nos ayuden a descubrirnos grandes en lo sencillo... ◆

Referencias

- Calderón de la Barca, P. (1873). *La vida es sueño, comedia de don Pedro Calderón de la Barca*. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, Calle de los Rebeldes número 2.
- Cuesta de Bustillo, J. (2008). *La odisea de la memoria: historia de la memoria en España siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Marías, J. (1994). *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Anagrama.
- - - (2008). *Sobre la dificultad de contar*. [Discurso]. Madrid, Phalgraphic, S. A.