

**Carini, Silvana**

---

**El papel de la memoria en la  
configuración de la identidad  
personal y colectiva de los  
personajes de la novela *Así  
empieza lo malo* de Javier  
Marías**

**Tesis para la obtención del título de grado  
Licenciada en Letras**

Director: Teobaldi, Daniel

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



[Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



---

**EL PAPEL DE LA MEMORIA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA  
IDENTIDAD PERSONAL Y COLECTIVA DE LOS PERSONAJES DE  
LA NOVELA *ASÍ EMPIEZA LO MALO* DE JAVIER MARÍAS**

---

SILVANA CARINI



**EL PAPEL DE LA MEMORIA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA  
IDENTIDAD PERSONAL Y COLECTIVA DE LOS PERSONAJES DE  
LA NOVELA *ASÍ EMPIEZA LO MALO* DE JAVIER MARÍAS**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CÓRDOBA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LETRAS**

**PARA PROFESORES DE ENSEÑANZA MEDIA**

**AUTORA: SILVANA CARINI**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. DANIEL TEOBALDI**

**2022**

## ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO DEL TIEMPO EVOCADO POR EL PROTAGONISTA DE LA OBRA	21
I.1. Breve referencia al contexto histórico	22
I.2. La mirada de los personajes principales de la novela sobre la época.	22
CAPÍTULO II: MEMORIA INDIVIDUAL	27
II. 1 Rememoración instantánea y rememoración laboriosa. El olvido.	28
II. 2. Recorrido por la tradición de la mirada interior. Características de la memoria individual.	32
II.3. Excrecencias de la memoria: obsesión y remordimiento.	35
II.4. La evocación y la rememoración en los personajes de la novela de Marías. Identidad y reconocimiento de sí.	37
CAPÍTULO III: MEMORIA COLECTIVA	46
III. 1. Los abusos de la memoria. Deberes y derechos.	47
III. 2. La memoria herida en los personajes de <i>Así empieza lo malo</i> de Javier Marías.	52
III. 3 La metáfora del ojo tuerto de Muriel	59
III. 4. El perdón y la culpabilidad	63
CONCLUSIONES	68
BIBLIOGRAFÍA	74

## INTRODUCCIÓN

Teniendo en cuenta la vasta trayectoria del escritor español Javier Marías y la magnitud de su obra, abordamos esta propuesta de trabajo centrando el análisis en una de sus novelas: *Así empieza lo malo*, que presenta motivos temáticos habituales en Marías: la culpa, el azar, la duda, la verdad como categoría imposible de alcanzar.

Este trabajo pretende analizar, a la luz de la teoría planteada por el filósofo francés Paul Ricoeur y tomando aportes del antropólogo Marc Augé, el modo en que la evocación y rememoración se dan a lo largo del relato según las categorías propuestas por los pensadores mencionados y el rol de la memoria en la configuración de la identidad del protagonista de la novela de Marías. También se someterá a análisis la memoria colectiva a través de los personajes de la novela, considerados como sujetos sociales pertenecientes a una comunidad que ha sido atravesada por las aberraciones y la violencia de periodos críticos de España. En la exégesis de este tema se sumarán los aportes del filósofo Tzvetan Todorov.

La elección de este texto objeto responde a nuestra búsqueda académica con la que pretendemos abordar variables propias de la Hermenéutica y al Antropología, que pueden dialogar con esta obra del escritor español.

En la novela *Así empieza lo malo* de Javier Marías, el joven De Vere es narrador y protagonista del relato. Con solo veintitrés años es contratado por el prestigioso Director de cine, Eduardo Muriel, para asesorarlo en tareas de traducción. Pero pronto la labor del muchacho excederá lo pactado originalmente, ya que su jefe le solicitará que investigue a un viejo amigo suyo, médico reconocido de la época, por rumores sobre su oscuro accionar en la España franquista. A su vez, el joven se transforma rápidamente en un testigo de la desafortunada relación matrimonial de Muriel. En forma paulatina y silenciosa, el joven deja de ser un mero observador de los hechos para involucrarse plenamente con las personas, la casa y la familia de su jefe y con los relatos de otros personajes que van teniendo incidencia directa en la configuración de su propia memoria. De todos los recuerdos que conserva de la etapa de residencia en la casa de Muriel, uno será particularmente recurrente: la noche que mantuvo relaciones carnales con Beatriz, la esposa de su jefe y madre de quien se convertirá en su mujer después de varios años.

Sobre la base de las categorías propuestas por Ricoeur, indagaremos sobre el modo en que la evocación reiterada del personaje y su imposibilidad de olvidar aquel “recuerdo-imagen” que devino del “recuerdo puro”, desempeña un rol fundamental en la configuración de su identidad y en el reconocimiento de sí. Para este análisis también nos preguntaremos,



a partir de lo propuesto por Augé en *Las formas del olvido*, cuáles son los efectos que provoca el recuerdo, concebido por el autor como una “impresión”, en el joven que vive y narra la historia.

Analizaremos también la memoria colectiva a partir de los deberes y derechos que de esta se desprenden, según los pensadores que hemos incluido en este trabajo.

Por lo tanto, el objetivo principal de nuestra tesina será propiciar el diálogo entre el texto narrativo objeto y las categorías propuestas por Ricoeur y también por Augé y Todorov sobre la memoria individual y colectiva y sobre el olvido. Consideramos que la cumplimentación de lo planteado anteriormente, será una contribución a la bibliografía crítica sobre la obra de Javier María.

Intentaremos demostrar que el proceso de configuración de la identidad del personaje está determinado por la memoria y el olvido. Analizaremos, para ello, de qué modo la evocación, es decir, el advenimiento actual de un recuerdo, interviene en el reconocimiento de sí mismo y de los otros. Asimismo, analizaremos la incidencia que tiene el relato de los otros personajes en la memoria individual del protagonista. Es decir, como la memoria individual también se construye a partir de la memoria colectiva.

Considerando que, según Augé, el olvido devuelve al hombre al presente y que por esto es sumamente necesario, planteamos como hipótesis de nuestro trabajo que la imposibilidad de olvidar que posee el personaje, redundando en obsesión, remordimiento, y apego. La incrustación del pasado en el presente a través de la evocación y la rememoración se dan en el plano de la memoria individual y de la memoria colectiva.

El joven De Vere realiza un camino de conformación y de reconocimiento de sí mismo y de los otros, a partir de la *evocación* o la *rememoración instantánea* y la *rememoración laboriosa*, que implica una búsqueda deliberada.

A continuación profundizaremos en algunos datos bibliográficos sobre el autor, en los trabajos en que se ha desempeñado y en la recepción de sus escritos, lo que permitirá comprender de un modo más exhaustivo su desempeño como escritor.

Javier Marías Franco es uno de los escritores más importantes de la literatura española contemporánea. También es un reconocido traductor y editor. Actualmente es miembro de la Real Academia Española.

Nació en Madrid en el año 1951. Es el cuarto de los cinco hijos de la escritora Dolores Franco Manera y filósofo Julián Marías Aguilera, quien fue encarcelado y represaliado por ser republicano. Como consecuencia de sus ideas políticas, una vez que fue

puesto en libertad, debió trasladarse con su familia a EEUU ya que se le prohibió dictar clases en la universidad española. Por esta razón, Javier Marías pasó los primeros siete años de su infancia en ese país extranjero.

Recibió una sólida educación liberal en el Colegio Estudio. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid. Después realizó la especialidad en Filología inglesa.

Gana su primer dinero traduciendo guiones sobre *Drácula* para su tío, el director de cine Jesús Franco. Escribe el guión del corto *Gospel* que dirige su primo Ricardo Franco. En 1970 inicia la redacción de su primera novela *Los dominios del lobo*, que saldría publicada al siguiente año. Entre la escritura de su obra y su publicación, conoció al ingeniero y escritor Juan Benet, con quien consolida una importante amistad y quien se transforma en su gran referente literario.

En el año 1973, la editorial barcelonesa La Gaya Ciencia publica su segunda novela *Travesía del horizonte*. Dicha novela lleva impreso en las guardas un texto en inglés con letra de Juan Benet.

El en año 1974 se va a vivir a Barcelona y comienza a trabajar como asesor literario para la editorial Alfaguara, dirigida entonces por Jaime Salinas. Ese mismo año se publica en la editorial Alianza su traducción de *El brazo marchito y otros relatos*, de Thomas Hardy.

En 1975 publica el cuento “La dimisión de Santiesteban”, en el volumen *Tres cuentos didácticos* (Editorial La Gaya Ciencia), en forma conjunta con Félix de Azúa y Vicente Molina Foix.

En el año 1977 empieza a colaborar en diarios y revistas. Escribe artículos para *El Diario de Barcelona*, unas veces con su nombre, o formando parte del colectivo "Oscar Pignatelli", en el que participan: Eugenio Trías, Félix de Azúa, Javier Fernández de Castro, Alberto González Troyano, Ferrán Lobo, Carlos Trías y Víctor Gómez Pin.

En ese mismo año escribe con el seudónimo de Luisa Viella el artículo “Una mujer al desamparo de la ley”, en la revista *Vindicación feminista*.

En el año 1978, tras la muerte de su madre, vuelve a vivir a Madrid para acompañar a su padre. Este año concluye su tercera novela, *El monarca del tiempo*, que es publicada por la editorial Alfaguara de Madrid. En la incipiente revista literaria *Hiperión* publica los cuentos “El viaje de Isaac” y “El fin de la nobleza nacional”. En octubre de ese mismo año la editorial Alfaguara publica su traducción de *La vida y las opiniones del caballero Tristram*

*Shandy* de Laurence Sterne. Al año siguiente gana el Premio Nacional de Traducción por este trabajo.

En distintas revistas literarias aparecen traducciones suyas de poemas de O'Hara, Nabokov, Faulkner y Edith B. Holden. Ese año también escribe los primeros artículos para *El País*.

En el año 1980, la editorial Hiperión publica *De vuelta del mar*, una selección de poemas de Robert Louis Stevenson, con edición y traducción de Javier Marías. Al año siguiente, a través de esta misma editorial, se publica su traducción de *El espejo del mar*, de Joseph Conrad, con prólogo de Juan Benet.

En el año 1983 se publica *El siglo*, su cuarta novela, en la editorial Seix Barral de Barcelona. En septiembre de ese mismo año se instala en Oxford, donde se dedica a dar clases de literatura española y teoría de la traducción.

En 1984 se publican sus traducciones de Isak Dinesen Hardy: *El violinista ambulante*, en *Cuentos británicos*, Turner, Madrid. En el segundo semestre se dedica a impartir clases en Wellesley College, de Boston, una universidad exclusivamente para mujeres donde ya había dado clase su padre. También en aquella ciudad dicta un curso sobre el libro de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*.

En el año 1985 retorna a Oxford para continuar dando clases en la Facultad de Lenguas Modernas y Medievales. En mayo publica en *El País* un artículo titulado "El hombre que pudo ser rey", este escrito constituye el germen *Todas las almas*. Ese año también se publican sus traducciones de Yeats (*El crepúsculo celta*, Alfaguara, Madrid) y Ashbery (*Autorretrato en espejo convexo*, en la revista *Poesía*).

En 1986 se instala en Venecia, donde escribe *El hombre sentimental*. Con esta novela gana el Premio Herralde de Novela, que es publicada en diciembre en la editorial Anagrama de Barcelona. Cabe aclarar que tras la ruptura con esta editorial, Javier Marías devuelve la estatuilla del premio y renuncia a este. En ese mismo año, La editorial Alfaguara publica su traducción de *Religio Medici. Hydriotaphia* de Thomas Browne y *El País* publica su relato *Gualta*.

En el 1987 vive alternadamente entre Madrid y Venecia. Anagrama reedita su primera novela, *Los dominios del lobo*. También publican sus traducciones de Burgess, Auden y Salinger en revistas literarias. En octubre empieza a dictar clases de teoría de la traducción en los cursos de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid.

En el año 1988 se traducen sus obras literarias en Francia. A fin de ese año termina de escribir su sexta novela, *Todas las almas*, que se publica a comienzos del año siguiente. Esta novela gana el Premio Ciudad de Barcelona. Ese mismo año, aparece en *Revista de Occidente* su cuento “Un epigrama de lealtad”, inspirada en la figura del escritor John Gawsworth. En agosto se publica en *El País Semanal* su cuento “Una noche de amor”. También este año publica bajo el seudónimo James Denham el relato “La canción de Lord Rendall”, en el volumen preparado y en parte traducido por él, titulado *Cuentos únicos*.

En 1990, Anagrama edita su primer libro de cuentos *Mientras ellas duermen* (recopilación de cuentos aparecidos en diarios y revistas y dos inéditos: el que da título al libro y “Lo que dijo el mayordomo”). La editorial Visor edita su traducción de Ashbery, *Autorretrato en espejo convexo*.

En 1991 se publica a través de la editorial Anagrama su primer libro de recopilación de artículos, *Pasiones pasadas*, que recupera una selección de piezas escritas entre los años 1982 y 1990. A lo largo del año publica los siguientes cuentos: “En la corte del rey Jorge”, “El médico nocturno”, “La herencia italiana” y “En el viaje de novios”.

En 1992, Javier Marías es jurado del Premio de las Letras, en el que queda finalista Juan Benet. En febrero Anagrama publica su novela *Corazón tan blanco*, que consigue un éxito unánime entre la crítica española y lo consolida como uno de los mejores escritores de su tiempo. En abril de este mismo año la editorial Siruela publica *Vidas escritas*, volumen que recoge los artículos sobre vidas de escritores aparecidos en la revista *Claves y Artistas perfectos*. Durante el verano, son publicados los cuentos: “Prismáticos rotos”, “Figuras inacabadas” y “Domingo de carne”.

El 5 de enero de 1993 muere Juan Benet. Durante este año Javier Marías escribirá artículos sobre su amigo y participará en homenajes a su memoria. Gana el Premio de la Crítica y el Prix L’Oeil et la Lettre por *Corazón tan blanco*. *El País Semanal* publica su relato “Cuando fui mortal”. En octubre de ese año, la editorial Siruela publica una recopilación de artículos de carácter literario escritos entre 1978 y 1993 con el nombre de *Literatura y fantasma*.

En 1994 aparece su novela, *Mañana en la batalla piensa en mí* (Anagrama, Barcelona). Ese año comienza a formar parte del recién creado Parlamento Internacional de Escritores. Publica los cuentos: “Todo mal vuelve” y “Menos escrúpulos”, este último en una edición a favor de varias ONG, *La condición humana. Diez relatos y un poema*, FNAC, Barcelona. A finales de ese año, comienza su colaboración permanente en *El Semanal*.

El 1995 fue un año colmado de reconocimientos internacionales por su obra. Se reedita su novela *El siglo* (Anagrama, Barcelona), con un prólogo donde se hacen explícitas las razones de su escritura. Ese mismo año la editorial *El País-Aguilar* publica *Vida del fantasma*. También se recopilan artículos periodísticos escritos entre 1976 y 1995, agrupados por temas, con anotaciones del autor. Ese año se le otorga el Premio Fastenrath y el Premio Rómulo Gallegos del bienio 1994-1995 por su novela *Mañana en la batalla piensa en mí*. Este último premio lo recibe en Caracas donde pronuncia el discurso “Lo que no sucede y sucede”. Cabe aclarar que es el primer español que gana este galardón concedido por un jurado latinoamericano. En agosto y septiembre, *El País* publica por entregas el relato “Sangre de lanza”. En octubre se publica el cuento “En el tiempo indeciso”, en la antología *Cuentos de fútbol* (Alfaguara, Madrid).

En 1996 Alfaguara publica su segundo libro de cuentos *Cuando fui mortal*, que recopila relatos escritos en los últimos cinco años y uno inédito: “No más amores”. La editorial Pre-Textos recupera dos antiguas traducciones: “Un poema no escrito” de W.H. Auden y “Notas para una ficción suprema” de Wallace Stevens. En mayo, la editorial Espasa-Calpe publica *El hombre que parecía no querer nada*, antología de textos compilada por Elide Pittarello que incluye un epílogo de Marías titulado “Contar el misterio”. En junio, se publica en Alemania *Corazón tan blanco*. Dicha obra tiene un éxito rotundo en este país, este se mantiene durante varios meses en los primeros puestos de las listas de los más vendidos en Alemania. En agosto, se publica por entregas el relato “Mala índole” en *El País*. Durante este año, la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* consigue los siguientes premios: el Premio Femina en Francia a la mejor novela extranjera y el Premio Arzobispo Juan de San Clemente de novela española que dan los estudiantes de COU de los institutos gallegos.

En 1997 la *New York Public Library* incluye *Corazón tan blanco* entre los veinticinco títulos más importantes publicados en Estados Unidos en 1996 y el director de cine Francis Ford Coppola selecciona el cuento “Lo que dijo el mayordomo” para el número dos de su revista *Zoetrope*. Alfaguara publica *Mano de sombra*, que recopila los artículos escritos en *El Semanal* entre 1994 y 1996. Ese año se publica también a través de Alfaguara, el audiolibro con relatos leídos por el propio autor bajo el título *No más amores*. En septiembre, con motivo del centenario del nacimiento de William Faulkner presenta un libro en su homenaje, titulado *Si yo amaneciera otra vez. William Faulkner. Un entusiasmo*. Dicha publicación también se realiza bajo el sello de Alfaguara. Este contiene los poemas

traducidos por Javier Marías y artículos sobre el escritor americano. A fin de ese mismo año, Alfaguara también edita el libro *Miramientos*, que recopila los retratos realizados para la revista *Cuadernos Cervantes* entre marzo de 1995 y septiembre de 1997. También se reedita en esta editorial su traducción del *Tristram Shandy* de Sterne. Este año obtiene los siguientes premios: *IMPAC 1997*, Premio Internacional de Literatura, por *Corazón tan blanco*. Fallado por el *Trinity College de Dublín*: la selección fue llevada a cabo por las bibliotecas públicas de Dublín. Lo recoge el 14 de junio, fiesta del Bloomsday, en el Royal Hospital Kilmainham en Dublín, sede del Centro Nacional de las Artes de Irlanda. Premio Nelly Sachs de literatura alemana, por el conjunto de su obra. En noviembre el periódico alemán *Frank furter Allgemeine Zeitung* publica por entregas la novela *Mañana en la batalla piensa en mí*.

En 1998 Alfaguara publica su nueva novela *Negra espalda del tiempo*. La difusión de sus obras en todo el mundo ha sido posible ya que sus novelas se han traducido en veintidós lenguas diferentes. En el mes de julio se le concede el Premio Letterario Internazionale Mondello-Cittá di Palermo por *Mañana en la batalla piensa en mí*. En diciembre se le concede el Premio Comunidad de Madrid a la creación artística. Concluye el año con la publicación del relato “Serán nostalgias”, adaptación del cuento “No más amores”, en el libro colectivo a favor de las comunidades indígenas *Las voces del espejo* (Publicaciones Espejo, México).

En 1999, después de una larga negociación con Anagrama, consigue recuperar todos los derechos sobre su obra. La editorial Alfaguara es la encargada de editar su fondo. En el mes de marzo, con el sello de esta editorial, se reeditan *Corazón tan blanco* y *Pasiones pasadas*. Al mes siguiente, aparece *El hombre sentimental*, con un prólogo de Javier Marías y un epílogo de Benet. En marzo, se publica un nuevo libro con la recopilación de artículos de otros dos años en “El Semanal”: *Seré amado cuando falte*. Y en abril, *Desde que te vi morir. Vladimir Nabokov. Una superstición*. Selección de poemas traducidos por Javier Marías, y algunos artículos sobre el escritor ruso. Ese año también la editorial neoyorquina New Direction acuerda la publicación de seis de sus obras: *Todas las almas*, *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Cuando fui mortal*, *Vidas escritas* y *Negra espalda del tiempo*. En septiembre sale una nueva edición de *Los dominios del lobo*, con un epílogo: “Contra la costurera y el decorador”.

En el año 2000 prologa el Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid, con el título “Lo que no es Madrid”. En enero aparece un nuevo relato “Un sentido de camaradería” en *El País Semanal*. La editorial Alfaguara reedita varias de sus obras. En

mayo se publica *Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol* bajo el sello editorial de Aguilar. Este contiene una recopilación de artículos a cargo de Paul Ingendaay. Firma con intelectuales europeos y norteamericanos el manifiesto: "Un horror atormenta a Europa", sobre la impunidad del ejército ruso en la guerra de Chechenia. En julio presenta su sello editorial Reino de Redonda, que nace para publicar no solamente las obras de los antiguos reyes de Redonda, sino también a algunos de sus autores preferidos y obras que él tradujo. El primer libro de esta editorial es *La mujer de Huguenin* de MP Shiel. En él aparecen los primeros nombramientos reales de Xavier I. En julio recibe el primero de los tres premios que se le otorgará a lo largo del año en Italia, el Premio Ennio Flaiano por *El hombre sentimental*. En octubre recibe en Turín el Premio Grinzane Cavour al conjunto de su obra y en noviembre le dan en Roma el Premio Internacional Alberto Moravia de narrativa extranjera. *El Semanal* publica su relato "Un inmenso favor". Comienza a formar parte del Oxford Companion to English Literature, diccionario dirigido por la novelista Margaret Drabble.

En el 2001 es convocado para integrar del Consejo Ejecutivo del Parlamento Internacional de Escritores. Este año se publican dos libros a través de su editorial Reino de Redonda: *Bruma* de R. Crompton y *Ehrengard* de Isak Dinesen. En mayo aparece con el sello editorial Alfaguara la obra *A veces un caballero*, tercera recopilación de artículos escritos para *El Semanal*.

En 2002 empieza a publicar la que podría calificarse como su novela más ambiciosa: *Tu rostro mañana*. Debido a su extensión, más de mil quinientas páginas, el autor decidió publicarla en tres tomos (*Fiebre y lanza*, 2002, *Baile y sueño*, 2004 y *Veneno y sombra y adiós*, 2007).

En el año 2003 recibe el Premio Salambó por *Tu rostro mañana*.

El 29 de junio de 2006 fue elegido para ocupar el sillón "R" de la Real Academia Española. Tomó posesión el 27 de abril de 2008 con el discurso titulado *Sobre la dificultad de contar*. Le respondió, en nombre de la corporación, Francisco Rico. Ese mismo año recibe el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (Chile, 2008). A este le siguen numerosos reconocimientos en los años siguientes: America Award de los Estados Unidos (2010), el Premio Nonino (2011, Údine, Italia), el Premio Austriaco de Literatura Europea (2011), el Premio Terenci Moix (2012) y el Premio Formentor de las Letras (2013). En octubre de 2015 recibió el Premio Bottari Lattes Grinzane y, en 2016, el Library Lion de

la Biblioteca Pública de Nueva York, con lo que se convirtió en el primer escritor español titular de este galardón.

En 2011 publicó la novela *Los enamoramientos*, que posee una trama en parte detectivesca, pero que plantea problemas filosóficos, éticos. Está narrada en primera persona por un personaje femenino: María. Es la primera vez que Marías utiliza una narradora (antes solo había escrito un relato corto desde la perspectiva femenina). En octubre de ese año, la novela había sido traducida ya a dieciocho idiomas y la edición de Alfaguara había vendido más de 100.000 ejemplares. La novela fue elegida libro del año por el suplemento cultural *Babelia* de *El País* y fue galardonada en el año 2012 con el Premio Nacional de Narrativa y en el 2014 con el Premio Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Su obra periodística ha sido recogida en diferentes publicaciones, entre ellas *Lección pasada de moda* (2012), libro que refleja su inquietud por el empleo del castellano contemporáneo, *Tiempos ridículos* (2013) y *Juro no decir nunca la verdad* (2015).

En el año 2012 se publica con el nombre *Mala índole* una recopilación de todos sus cuentos.

En el 2013 se publica *Las huellas dispersas* (Contemporánea), una antología de textos relacionados con el Ciclo de Oxford (*Todas las almas, Negra espalda del tiempo, Tu rostro mañana*)

Su novela *Así empieza lo malo* se publicó el 23 de septiembre de 2014 con el sello editorial Alfaguara.

En el año 2016, publica su ensayo “El Quijote de Wellesley: Notas para un curso en 1984” (Alfaguara)

El 16 de febrero de 2017, con motivo del 25.º aniversario de su aparición, llegó a las librerías una edición conmemorativa de *Corazón tan blanco*, junto con el volumen *No he querido saber*, la historia editorial de la novela.

El 30 de junio fue galardonado con el Premio Liber 2017 al autor hispanoamericano más destacado, concedido por la Federación de Gremios de Editores de España.

El 5 de septiembre de 2017 publicó *Berta Isla*, una historia sobre la espera. El 15 de febrero de 2018 apareció *Cuando los tontos mandan*, volumen que reúne los noventa y cinco artículos publicados por él en el suplemento dominical *El País Semanal* entre el 8 de febrero de 2015 y el 29 de enero de 2017.



En abril de 2018 fue reconocido con el Premio de la Crítica por su novela *Berta Isla* (2017). Es la segunda vez que Marías recibe este galardón, que otorgan anualmente los críticos literarios a los mejores libros de narrativa y poesía.

En el año 2020, obtuvo por unanimidad el Premio de Periodismo Diario Madrid en su XVIII edición. El jurado del galardón destacó su labor como narrador, su prosa periodística, su fuerza dialéctica y su trayectoria de veintiséis años de columnista en *El País Semanal*.

En el año 2021 Alfaguara publicó su novela *Tomás Nevinson*. Dicha obra literaria posee un trasfondo de episodios históricos de terrorismo. Explora el tema de los límites humanos y cuestiona el absolutismo del mandato moral “no matarás”. Dicha novela es una continuación de la publicada en el año 2017 ya que el protagonista Tomás Nevinson es el marido de Berta Isla.

En lo que concierne a los antecedentes epistemológicos podemos afirmar que al momento de iniciar este trabajo no se registran tesinas de licenciatura ni tesis de maestría o doctorales que realicen el análisis de la novela *Así empieza lo malo* de Javier Marías en diálogo con el marco teórico referido al tema *memoria y olvido* abordado por Paul Ricoeur y Marc Augé.

Entre los trabajos críticos que pueden consultarse a la fecha, acerca de esta obra de Javier Marías, sobre un tema que es próximo a los objetivos de esta investigación se encuentra la tesis de grado de Isabel Cuñado presentada en El Departamento de Estudios Románicos de la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, con el nombre de *El presente cautivo: Violencia y memoria en Así empieza lo malo de Javier Marías*. Esta investigación propone que *Así empieza lo malo* profundiza el proyecto narrativo de Javier Marías de evidenciar un presente cautivo del franquismo. En el trabajo de Cuñado se somete a análisis la relación de tres aspectos que se presentan en esta ficción de Marías: las secuelas del secreto familiar, el cuerpo de la mujer como sitio de violencia, y la preponderancia del fantasma como huella del trauma histórico. Propone que *Así empieza lo malo* presenta un personaje femenino atrapado en el centro de un círculo masculino, en medio de un entorno familiar complejo que encubre crímenes. Según este análisis la mujer es un personaje silenciado, víctima del castigo que padecieron los perdedores de la guerra durante décadas sucesivas de ultrajes. Expone esta tesis que la violencia reiterada en el cuerpo de la mujer evidencia la complicidad a través del tiempo y profundiza la idea de la responsabilidad colectiva que encubre agravios históricos que quedaron sin condena, ni reparación.

Argumenta que la herida en el cuerpo femenino puede interpretarse como la metáfora de la herida colectiva. La dictadura, marco político construido sobre la injusticia y la negligencia, permitió que se generara un sistema de intercambio de favores y confabulaciones perversas, que convirtieron a la mujer en el sitio donde se inscribió la herida histórica de un pueblo marcado por la violencia.

En concreto, propone como hipótesis que *Así empieza lo malo* de Marías expone las tensiones provocadas por las múltiples perspectivas en torno a una historia familiar que pretende ser enterrada en el olvido. Dichas tensiones entre un pasado silenciado por años de miedo y censura, y un presente de incipiente democracia que transpira la huella de un trauma.

Entre los trabajos que pueden encontrarse a la fecha relacionados con temas vinculados al abordado en esta tesina, hallamos también la tesis de maestría de Jacobsen, Cecilie Calero publicada en el año 2016 por Universidad de Oslo y que fue denominada *La narratividad en Los enamoramientos de Javier Marías*. La tesina argumenta que la novela *Los enamoramientos* (2011) tiene un alto grado de narratividad. Este análisis es realizado a la luz de la teoría de Meir Sternberg sobre narratividad. La exégesis de Jacobsen toma como punto central los tres componentes emotivos-cognitivos que el crítico literario considera que crean esta fuerza narrativa: la curiosidad, el suspenso y la sorpresa. El objetivo principal de esa tesis de maestría es demostrar la habilidad que posee Marías para crear narratividad, es decir, tensión narrativa, aunque la trama de la novela analizada resulte sencilla en comparación con las extensas digresiones filosóficas y psicológicas que se presentan en *Los enamoramientos*. Consideramos importante este análisis ya que dichas digresiones son frecuentes en las obras de Marías, incluida la que hemos tomado como texto objeto en nuestra tesina. Este alto grado de narratividad al que se alude será una de las herramientas que nos permitirá analizar la memoria y el proceso identitario de sus protagonistas.

En relación con lo expuesto encontramos la tesis doctoral de Catalina Jiménez Correa publicada en la Universidad Complutense de Madrid en el año 2016. La autora expresa sobre su trabajo:

Dicha investigación tiene como objeto de estudio las columnas escritas por Javier Marías entre los años 2009 y 2013 en el espacio semanal *La Zona Fantasma*, ubicado en la última página de *El País Semanal*, suplemento dominical del diario *El País*. [...] Para el estudio se ha recurrido a un análisis de contenido, a partir de la retórica aristotélica y su posterior renovación por Charles Perelman y Lucie Olbrechts Tyteca, expuesta en su Tratado de la argumentación. A partir de los

lineamientos de la *Nueva Retórica*, de Perelman y Olbrechts se realizó un recorrido por la *Inventio*, la *Dispositio* y la *Elocutio* de cada una de las doscientos treinta y dos publicaciones, del período de los cinco años estudiados.

De esta forma, la tesis cuenta con un método que combina el análisis cuantitativo y el cualitativo. La parte cuantitativa se expresa en la clasificación de una serie de aspectos macro y micro textuales, recogidos en una plantilla con el fin de identificar los temas, argumentos, el léxico y las figuras literarias de cada columna. De esta forma se puede, posteriormente, realizar la tabulación de los datos obtenidos.

El aporte cualitativo, consistió en las conclusiones sobre los datos obtenidos. Este análisis se enfoca en la reflexión sobre las temáticas, la construcción del Ethos del autor y la interpretación de los resultados, a la luz del contexto que enmarca los años en los que se escriben las columnas.

Adicional a esto, para configurar el Ethos de Javier Marías, y los puntos de encuentro entre su obra literaria y sus artículos de opinión, se analizaron las dos novelas más cercanas al período de estudio de sus columnas. La lectura y exégesis de *Los enamoramientos* (2011) y *Así empieza lo malo* (2014), se realizó a partir del análisis de la *Inventio*, es decir de las temáticas comunes al mundo literario y al argumentativo y de los recursos de estilo comunes al columnismo y la narrativa. (Jiménez Correa, Catalina; 2017: 6)

De este análisis se desprende que la trama del texto objeto de nuestra tesina se construye a partir del carácter argumentativo del protagonista y narrador de la historia. Característica que ha propiciado también nuestro análisis.

Se abordará este trabajo de tesina desde el enfoque de la fenomenología hermenéutica, tomando como eje los conceptos *evocación/búsqueda*, *rememoración instantánea/rememoración laboriosa*, *retención*, *recuerdo puro/recuerdo imagen*, analizados por Paul Ricoeur en su obra *La memoria, la historia, el olvido*. En esta obra el filósofo francés examina la memoria a partir de la fenomenología (la dimensión individual y colectiva, los vínculos entre memoria e imaginación). También propone una vasta reflexión en torno al olvido y al perdón, para esto teje un diálogo con Friedrich Nietzsche, Maurice Halbwachs, entre otros.

Paul Ricoeur asevera: “el relato nunca es éticamente neutro, se revela como el primer laboratorio del juicio moral” (Ricoeur; 1999: p. 209). Por esto, sin duda, en la configuración de la identidad del personaje se ponen en juego reflexiones que trascienden la propia

existencia. En este sentido, Ricoeur, desarrollando el concepto de memoria colectiva, enuncia que “uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos del otro” (Ricoeur; 1999: p.17). Será, entonces, que a partir este entrecruzamiento de recuerdos se produce una nueva lectura de los hechos vividos y retenidos en la memoria.

Nos proponemos analizar cómo la trama narrativa se organiza en función de los recuerdos del personaje, que irán vislumbrando aspectos esenciales de su existencia a través de la reflexión sobre aquellos acontecimientos importantes de su vida que en forma recurrente aparecen en su memoria.

En la presente indagación hermenéutica sobre la construcción de la identidad se atenderá fundamentalmente al modo en que se entrecruzan la interpretación de signos de la cultura y la evocación de vivencias personales del sujeto; ya que a partir de esta experiencia, el protagonista de la novela de Marías se indaga y reconoce a sí mismo.

En este trabajo también se intentará establecer un diálogo entre el texto objeto y la obra *Las formas del olvido* de Marc Augé. El autor, en este análisis, hace referencia a las concepciones psicoanalíticas de memoria y olvido en relación con las reconstrucciones de vivencias, donde la función del olvido está ligada a la lógica del inconsciente. Augé reivindica el olvido frente al más común deber de recordar. Considera que “el olvido nos devuelve al presente” (Augé 1998: p.104), por eso es necesario olvidar para poder vivir.

Analizaremos a la luz de los conceptos previamente expuestos, la configuración de la identidad el personaje y el proceso de reconocimiento de sí mismo a partir de la reconstrucción de la propia historia a través de la memoria. Intentaremos demostrar que la imposibilidad de olvidar ciertos episodios, transformados por el tiempo en *recuerdo-imagen*, redundan en sensaciones de remordimiento, culpa, obsesión. En este proceso de reconocimiento de sí mismo, la memoria y el olvido juegan un rol fundamental.

Abordaremos también el modo en que se manifiesta la memoria colectiva en los personajes de la novela, a partir de los conceptos postulados por Todorov en su ensayo *Los abusos de la memoria* en relación con la idea planteada sobre la conmemoración obsesiva del pasado en detrimento de los “buenos usos” de la memoria. Asimismo se considerarán los deberes y los derechos que de esta se desprenden.

La metodología que utilizaremos para la exégesis propuesta, será el diálogo entre el texto objeto, novela *Así empieza lo malo* de Marías, y la teoría que sustentan las categorías de análisis antes explicitadas.



CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO DEL TIEMPO EVOCADO POR  
EL PROTAGONISTA DE LA OBRA

## I.1. BREVE REFERENCIA AL CONTEXTO HISTÓRICO.

La novela *Así empieza lo malo* de Javier Marías nos sitúa en el duro período de posguerra civil española, donde el pueblo, víctima de incontables agravios, transita el proceso de reconstrucción nacional tras la muerte del general Franco.

La guerra civil (1936 a 1939) se desencadenó con el golpe de estado que el ejército, bando nacionalista, dio al gobierno del presidente republicano Manuel Azaña. El bando republicano estuvo apoyado por la Unión Soviética y por las democracias europeas, en tanto que el bando nacionalista tuvo el respaldo de los gobiernos fascistas de Alemania y de Italia. Tras la victoria del general Franco comenzó una dictadura en el país que duró casi 40 años, desde 1939 hasta 1975, año en el que falleció el dictador español.

En el año 1976, el político y abogado Adolfo Suárez asume como presidente del gobierno español, por lo tanto, se convirtió en una de las figuras clave de la Transición española encargada de desmontar gran parte de la estructura dictatorial de las cuatro décadas precedentes. Durante su presidencia, que duró hasta 1981, España se constituyó un Estado social y democrático de derecho. En este período de grandes cambios a nivel político y social, se tomaron y ejecutaron varias medidas que reformaron el sistema anterior. En el año 1977 fue aprobada por el Congreso de Diputados la Ley de Amnistía.

## I.2. LA MIRADA DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA SOBRE LA ÉPOCA.

En la novela *Así empieza lo malo* de Javier Marías el narrador y protagonista, el joven Juan De Vere, se asoma con mirada retrospectiva a los misteriosos ultrajes pretéritos. Durante este período que comienza en el año 1980, el muchacho llevará a cabo el pedido de

su jefe Muriel, quien le encomienda explícitamente que realice tareas de espionaje para intentar descubrir verdades ocultas vinculadas a la impunidad del período franquista.

Nos detendremos brevemente en el contexto histórico de la obra según la describe el narrador en la novela, sobre todo en los primeros capítulos de la historia, porque consideramos que la mirada que adopta sobre los hechos sociales y políticos tiene gran incidencia en el análisis que nos proponemos hacer.

Como dijimos, el protagonista cuenta desde la adultez en forma retrospectiva los acontecimientos que marcaron su vida a partir de los años ochenta. Él describe fundamentalmente este tiempo como el periodo donde muchos españoles empezaron a contar en privado hechos lejanos, sucesos pasados que durante decenios habían debido callar y solo habían susurrado en entornos muy íntimos. Un proceso que no se considera simple, ya que supone que a nadie le gustaba rememorar las humillaciones sufridas, tanto si había sido víctima, como si había causado alguna injusticia o la había consentido para protegerse o proteger a los suyos. También era común encontrar entre las personas, aquella que, como dice el narrador, “había delatado a compañeros para congraciarse con el poder sañudo y perseguidor incansable de los derrotados”. (Marías; 2014: 40) Unos y otros se habían plegado a las exigencias de régimen vencedor, exigencias “dementes” según las califica el narrador. Ahora bien, más allá de que hace alusión a la resistencia de las personas por rememorar sus propias actitudes durante ese tiempo de dictadura, también expresa que el pueblo ansiaba contar su versión de los hechos.

Cuando el protagonista hace referencia al año 1980, la época desde la cual parte para contar su historia personal, la de Muriel y la de su esposa Beatriz, dice explícitamente que en aquellos tiempos gobernaba Adolfo Suárez y que hacía cuatro o cinco años que el dictador Franco había fallecido. (Marías; 2014: 43). Cuando describe ese momento de España dice: “Las cosas habían cambiado un poco en el contar, no mucho en realidad” (Marías; 2014: 40). Enfatiza en la idea que ese contar se daba a grandes rasgos, que se omitían detalles, ya que prevalecían los pactos tácitos que se habían establecido para que no corriera más sangre, para poder vivir en paz. La amnistía general decretada avalaba esos acuerdos. No se llevaba a juicio y era hasta impensado denunciar a alguien por su proceder en aquellos años de régimen franquista o durante la guerra. Dice explícitamente el narrador en relación con estos pactos sociales: “Era como decirnos unos a otros: si para que el país sea normal y no volvamos a matarnos es necesario que nadie pague, hagamos trizas las facturas y comencemos otra vez” (Marías; 2014: 45) Si bien considera que ese acuerdo era necesario,



supone que se llevó a cabo de manera exagerada, ya que no solo se optó por no llevar a juicio sino que se hizo extensivo al contar. La gente se apoyaba para que triunfara esa labor de ocultación. Sin embargo, las personas no podían resistir murmurar o decir en forma discreta su versión, en ámbitos íntimos, familiares, cenas con amigos. Dentro de estos pactos también menciona las “biografías ilusorias” que empezaron a forjarse y que salieron a presumir los demócratas, amparados en la ignorancia de los jóvenes que no habían sido testigos del horror vivido en aquella guerra.

Otra mirada importante sobre el contexto histórico es la de Muriel, que en sus largas conversaciones con el joven De Vere hará juicios de valor en reiteradas ocasiones sobre la época de posguerra y sobre la guerra misma. Entre las razones que movilizan a este personaje, es esencial la inquietud que ronda en su cabeza acerca del accionar de su amigo Jorge Van Vechten, aunque no es menor el hecho de pertenecer a la generación que vivió los ultrajes, las aberraciones y el silencio. Muriel interpreta el accionar de los jóvenes, suponiendo que son ellos principalmente los que más necesitan hablar, ya que querían convencerse de que pertenecían al bando ideal. Expresa que son los jóvenes los que intentarán buscar “venganza retrospectiva y abstracta a la que llamarán justicia, cuando póstuma no hay” (Marías; 2014: 50). Muriel se diferencia de Juan De Vere, en este punto, en cuanto sujeto social de otra generación. En ese sentido, evidencia la resignación y la pasividad que las personas de su edad han experimentado como la mejor salida en busca de la paz. La efervescencia de la mocedad se contrapone notablemente según considera este personaje, entiende que son los jóvenes los que seguirán encontrando razones para remover esos hechos dolorosos, allí encuentran una misión y un sentido para sus vidas. Muriel asevera: “Una guerra así es un estigma que no desaparece en un siglo ni en dos, porque lo contiene todo y afecta y envilece a la totalidad” (Marías; 2014: 50) Sin embargo, en las personas de su edad, que vivieron cara a cara la guerra y las posteriores atrocidades, primaba por aquellos años la imperiosa necesidad de paz, aunque el costo fuera dejar que gozaran de impunidad aquellos que habían cometido los hechos más macabros. También era consciente de que todos tenían, en mayor o menor medida, algo de que avergonzarse, aunque más no sea la omisión, el mirar hacia otro lado para no delatar a los opresores. La cobardía, la miseria, el salvajismo desmedido, todas las más viles características que el ser humano puede alcanzar, habían aflorado en aquellos años oscuros. Y de una forma u otra, todos eran cómplices.

Cuando el narrador protagonista se refiere a la guerra, también es enfático a la hora de opinar sobre el daño causado por Franco y los suyos. Se refiere a la causa del inicio de esta como “mera empresa de exterminio” (Marías; 2014: 51) Hace referencia a la excesiva duración de la deliberada maldad y abusos, ya que se extendieron durante todo el periodo franquista.

Los años ochenta, periodo de evocado por el protagonista de la obra, son descriptos como una época de mucha efervescencia, ya que, en palabras del narrador: “todo parecía permitido y normal por contraste con las plúmbeas décadas de Franco” (Marías; 2014: 249) También la evoca como una etapa donde la gente de cualquier edad se sintió libre de frecuentar diferentes espacios, sobre todo nocturnos: “Fue un periodo en el que en Madrid casi nadie dormía” (Marías; 2014: 250). Considera que fueron años de despreocupación, espontaneidad y desenfado en las costumbres, ya que por fin la sociedad había podido sacudirse de la presión, la vigilancia y el control del régimen franquista. El narrador describe este tiempo de la siguiente: “años anómalos, festivos pese a las zozobras políticas y las incertidumbres de toda índole.” (Marías; 2014: 250) Reconoce así que había desconcierto, desconfianza, congoja en el ánimo y falta de seguridad en ese incipiente camino en el que se intentaba recuperar la paz y la libertad en todas sus formas; pero más allá de los temores y la incertidumbre que imperaban en esos años, la necesidad de celebrar, de encontrarse y de no atarse a estructuras rígidas de conductas sociales impuestas, prevalecían en el accionar común de la sociedad española.

La edad del protagonista por los años ochenta era de veintitrés años, pero es la mirada de hombre maduro y reflexivo, ya que narra su vida en forma retrospectiva, la que permite que, en muchos casos, sienta empatía con Muriel al recordar aquellas charlas cuyos temas abordados fueron cuestionados por el joven en su momento. A veces en forma explícita y otras tantas de manera silenciosa, sin verbalizar las razones de dicha discrepancia. Al alcanzar su edad y con el transcurso de los años, logra comprender el modo de opinar, las inquietudes acalladas y las decisiones que tomó su empleador, que en su momento no podía más que cuestionar. Desde su adultez, etapa desde la cual evoca, opina sobre aquella época de reconstrucción nacional: “Fueron años de optimismo y generosidad e ilusión, y mí no me cabe duda de que fue lo mejor que entonces se pudo acordar” (Marías; 2014: 46). Es así como a medida que el personaje va perdiendo la pasión dada por la juventud, empieza a considerar sensata la elección que hizo el pueblo de avalar la ley de Amnistía y de establecer

los contratos sociales necesarios para preservar la paz y evitar enfrentamientos de cualquier tipo.

Retomaremos estas ideas principalmente en el capítulo en que trabajaremos sobre la memoria colectiva, a la luz de los postulados sobre la memoria que hemos considerado pertinentes para nuestro análisis, pero queríamos mostrar brevemente, antes de centrarnos en los temas que aquí vamos a desarrollar, el contexto histórico y social según la mirada de los dos personajes principales de la novela de Marías, *Así empieza lo malo*.

## CAPÍTULO II: MEMORIA INDIVIDUAL

## II. 1 REMEMORACIÓN INSTANTÁNEA Y REMEMORACIÓN LABORIOSA. EL OLVIDO.

Cuando Ricoeur aborda el tema de la memoria e imaginación, comienza haciendo referencia a la amenaza permanente de confusión entre rememoración e imaginación, que resulta de ese devenir-imagen del recuerdo, que como es de suponer, afecta a la ambición de fidelidad en la que se resume la función de la memoria, sin embargo, asevera que “no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formáramos el recuerdo de ello” (Ricoeur; 2013: 23)

Ricoeur enuncia ciertos rasgos del régimen del recuerdo, en este sentido, cabe destacar que hay un interés particular en su análisis por diferenciar los términos **memoria y recuerdo**. De hecho, la primera propiedad apunta a esa cuestión. Plantea que la memoria está en singular como capacidad y como efectuación. En cambio, los recuerdos están en plural: “se tienen recuerdos” (Ricoeur; 2013: 42) Básicamente un primer atributo caracteriza el régimen del recuerdo: “la multiplicidad y los grados variables de distinción de los recuerdos” (Ricoeur; 2013: 42) El filósofo francés evoca la descripción que hace Agustín en este sentido: “los recuerdos que se precipitan en el umbral de la memoria, se presentan aisladamente, o en racimos, según complejas relaciones que dependen de las circunstancias, o en secuencias más o menos favorables para su configuración en el relato.” (Ricoeur; 2013: 42) Concluye, a partir de lo planteado, que los recuerdos pueden ser tratados como formas discretas que poseen límites más o menos precisos.

Otro rasgo que postula y al que considera el más importante es “el que concierne al privilegio otorgado espontáneamente a los acontecimientos entre todas las “cosas” de las que uno se acuerda” (Ricoeur; 2013: 42) En lo que se refiere a este “recuerdo-acontecimiento” como él lo denomina, asevera que tiene algo de paradigmático en la medida que es el equivalente fenomenal del acontecimiento psíquico. Es relevante para entender este planteo comprender que el acontecimiento en sí, es algo que simplemente acontece, sucede. Puede provenir de algo anterior a modo de causalidad, o bien, adviene de una causalidad espontánea. Limitándose al plano fenomenológico, en relación con lo expuesto, Ricoeur

afirma que “nos acordamos de lo que hicimos, sentimos o aprendimos, en una circunstancia particular.” (Ricoeur; 2013: 42)

Otra cuestión relevante para nuestro análisis, es el que plantea Paul Ricoeur en su abordaje en relación con una serie de parejas oposicionales como guía en su recorrido del campo polisémico del recuerdo.

El binomio del *hábito* y de la *memoria* es el primero que propone el filósofo francés. En este punto establece una relación con los postulados de Bergson a partir de los cuales distingue entre la *memoria-hábito* y la *memoria-recuerdo*. En ambos casos, entiende que hubo una experiencia adquirida con anterioridad, pero en el caso del *hábito* considera se ha incorporado a la vivencia presente no marcada como pasado. En cambio, en el otro caso, se hace referencia a la anterioridad como tal de la adquisición antigua. Es decir, en el primer caso el pasado se adhiere de cierta manera al presente y en el otro, según plantea Ricoeur en su exégesis “el pasado es reconocido en su dimensión pasada del pasado” (Ricoeur; 2013: 45)

El binomio *evocación/búsqueda* constituye la segunda pareja de opuestos. Ricoeur entiende por evocación “el advenimiento actual de un recuerdo” (Ricoeur; 2013: 46) Ampliando la idea cita a Aristóteles para referir la denominación que este pensador le daba, cuyo término es *mneme*. Mientras que con el vocablo *anamnesis* designaba lo que posteriormente se llamó búsqueda o rememoración. Caracterizaba la *mneme* como *pathos*, es decir, como afección. Ricoeur dice al respecto: “puede ser que nos acordemos, de esto o aquello, en tal o cual ocasión; percibimos entonces un recuerdo. Por lo tanto, la evocación es una afección por oposición a la búsqueda” (Ricoeur; 2013: 46)

Con respecto al otro polo del binomio, Ricoeur designa la rememoración, al igual que los socráticos, con el término emblemático de búsqueda. Como la palabra lo indica, no todo el que busca encuentra necesariamente, en este sentido, el esfuerzo de la rememoración puede tener éxito o fracasar. Nos dice al respecto: “la rememoración lograda es una de las figuras de lo que llamamos la memoria feliz” (Ricoeur; 2013: 48)

Ricoeur aquí apela al texto de Bergson, *Materia y memoria*, para establecer la distinción entre “rememoración instantánea” y “rememoración laboriosa”. Ricoeur, en diálogo con este pensador, considera la rememoración instantánea como “el grado cero de la búsqueda” (Ricoeur; 2013: 48) y, por otro lado, considera la rememoración laboriosa como “su forma expresa” (Ricoeur; 2013: 48) En este sentido, se pregunta qué caracteriza

principalmente el esfuerzo intelectual. Para dar respuesta a esto, explica que la evocación de recuerdos pertenece a una vasta familia de hechos psíquicos. Nos dice explícitamente:

Cuando recordamos hechos pasados, cuando interpretamos hechos presentes, cuando oímos un discurso, cuando seguimos el pensamiento de otro y cuando escuchamos nuestros propios pensamientos, en fin, cuando llena nuestra inteligencia un sistema complejo de representaciones, nos damos cuenta de que podemos adoptar dos actitudes diferentes: una, de tensión, y otra, de relajación, que se distinguen sobre todo en que la sensación de esfuerzo está presente en una y ausente en la otra. (Ricoeur; 2013: 49)

Teniendo en cuenta esto, la exégesis contempla que en la cuestión de la rememoración hay una gradación con respecto a las clases de trabajo intelectual. Esa gradación que va desde lo más fácil que sería el trabajo de reproducción a lo más complejo que está dado por el trabajo de producción o invención.

En este sentido, también considera Bergson en *Materia y memoria* “una serie de planos de conciencia diferentes” (Ricoeur; 2013: 49) Estos “planos de conciencia” van desde lo que él denomina “recuerdo puro, es decir, ese recuerdo aún no traducido en imágenes claras, hasta “ese mismo recuerdo actualizado en sensaciones nacientes” (Ricoeur; 2013: 49) A esto agrega: “La evocación voluntaria de un recuerdo consiste en esta travesía de los planos de conciencia.” (Ricoeur; 2013: 49) Para comprender estos postulados, debemos establecer la distinción entre una rememoración que es mecánica, que implica un cierto automatismo, de la reconstitución inteligente que requiere reflexión e intención.

Cuando Ricoeur cita a Bergson para desarrollar este tema, describe el paso del “recuerdo puro” al recuerdo imagen y en relación con esto, plantea que para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerte de la acción presente. A esto agrega explícitamente: “Aunque al pasado al que así nos remontamos es escurridizo, siempre a punto de escapársenos, como si esta memoria regresiva fuera contrariada por la otra memoria, más natural, cuyo movimiento hacia adelante nos lleva a actuar y a vivir” (Ricoeur; 2013: 75)

En este sentido, Ricoeur reflexiona a partir del término utilizado por Aristóteles para referirse al último componente del *mythos* que estructura la configuración de la tragedia: la *opsis*. El concepto de este vocablo es “poner ante los ojos”, es decir, mostrar, hacer ver.

Establece aquí la analogía con la configuración en imágenes del recuerdo puro: “esencialmente virtual, el pasado solo puede ser aprehendido por nosotros como pasado si seguimos y adoptamos el movimiento por el que se abre en imágenes presentes, emergiendo de las tinieblas a la plena luz.” (Ricoeur; 2013: 76) Bergson considera que un recuerdo a medida que se actualiza tiende a vivir en una imagen.

Tras las consideraciones que se despliegan desde un enfoque cognitivo, nos parece importante enfatizar en la idea que surge cuando le añade un enfoque pragmático. Esto se articula del siguiente modo: “acordarse no es solo acoger, recibir una imagen del pasado; es también buscarla, “hacer” algo.” (Ricoeur; 2013: 81) El filósofo francés hace hincapié en que la memoria es “ejercida”, ya que supone que el verbo recordar así lo implica. El esfuerzo y el trabajo que requiere la rememoración se inscriben en el campo práctico, mientras que el reconocimiento que corona la búsqueda exitosa designa la cara cognitiva. Ambos enfoques se superponen en la operación de la rememoración. Ricoeur en su análisis, describe este acto de la siguiente forma:

Con la rememoración se acentúa el retorno a la conciencia despierta de un acontecimiento reconocido como que tuvo lugar antes del momento en que esta declara que lo percibió, lo conoció, lo experimentó. La marca temporal del antes constituye así el rasgo distintivo de la rememoración, bajo la doble forma de la evocación simple y del reconocimiento que concluye el proceso de recordación. (Ricoeur; 2013: 49)

Otro punto muy relevante para este análisis que estamos abordando de la obra literaria *Así empieza lo malo* es el concepto que Ricoeur propone sobre obsesión. Explícitamente la define: “La obsesión es una modalidad patológica de incrustación del pasado en el corazón del presente, la cual es simétrica de la inocente memoria-hábito que habita también el presente, pero para actuar en él, dice Bergson, no para atormentarlo.” (Ricoeur; 2013: 78) A esto queremos agregar que considera que el pensamiento obsesivo con frecuencia surge justamente del esfuerzo por no pensar más en él, es decir, ese intento por apartarlo alimenta transformación espontánea que lo concierte en pensamiento obsesivo.



## II. 2. RECORRIDO POR LA TRADICIÓN DE LA MIRADA INTERIOR. CARACTERÍSTICAS DE LA MEMORIA INDIVIDUAL.

Paul Ricoeur en su obra *La memoria, la historia y el olvido* (2013) dialoga con diferentes pensadores entorno a la tradición de la mirada interior para desarrollar el tema de la memoria personal y colectiva. Abordaremos brevemente aquí los postulados que expone a partir de los aportes de Agustín, John Locke y Husserl.

Comenzaremos con algunas cuestiones clave que nos expresa en diálogo con Agustín con respecto a la memoria individual que aquí tomaremos para el análisis de la novela de Marías. Al abordar el tema, hace referencia a los vínculos de los usos del lenguaje con el carácter ordinario y primordial de la memoria individual. En este sentido expresa que no parece fortuito el empleo del pronombre reflexivo “sí”, ya que al acordarse de algo uno se acuerda de sí. (Ricoeur; 2013: 128)

Al abordar la temática de la memoria individual en este capítulo mencionado, enuncia, como ya lo había hecho previamente en la obra *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, tres rasgos del carácter privado de la memoria. En primer lugar, caracteriza a la memoria individual por su singularidad, es decir, que el pasado no es necesariamente el que realmente fue, sino que se construye de manera singular a través de la memoria del que evoca. De esto se desprende que no se puede transferir recuerdos de uno a la memoria de otro, como ocurre en la ficción de J.L. Borges “La memoria de Shakespeare”. Al considerar la memoria individual como radicalmente singular, se torna lícito enunciar que se producen cruces entre memoria e imaginación, ya que muchos recuerdos albergados en nuestra interioridad han sido desgastados por el olvido y quizás, completados por la imaginación.

Como segunda característica de la memoria individual, Ricoeur postula que el vínculo original de la conciencia con el pasado reside en la memoria. (Ricoeur; 2013:16) A esto agrega que la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona. Esta es la que permite, según el filósofo francés, remontarse sin ruptura del presente hasta los acontecimientos más lejanos.

El tercer rasgo que enuncia es que a la memoria se le asocia el sentido de orientación, es decir, la sensación de orientarse a lo largo del tiempo, del pasado al futuro y también en sentido contrario.

Ricoeur, en diálogo con Agustín, enuncia que no existe fenomenología de la memoria, fuera de la búsqueda dolorosa de la interioridad. Cita el libro X de *Confesiones* donde el autor atribuye a la interioridad el aspecto de una espacialidad específica, la de un lugar íntimo. (Ricoeur; 2013: 130) De esta metáfora se desprende la idea de “almacén” en la que se depositan los recuerdos, cuya variedad es amplia: imágenes sensibles, nociones intelectuales y a esto añade el “recuerdo de las pasiones del alma” (Ricoeur; 1999: 130) Luego lo ilustra de la siguiente manera: “Es dado a la memoria acordarse sin alegría de la alegría, sin tristeza de la tristeza.” (Ricoeur; 2013: 130)

Un punto sumamente relevante al que alude en este análisis es que la memoria de las cosas y de uno mismo coinciden, es decir, al acordarme de las cosas también me acuerdo de mí mismo, de lo que realicé y de las impresiones que los hechos causaron en mí mientras sucedían.

Paul Ricoeur continuando con su análisis sobre la memoria, en su recorrido por la tradición de la mirada interior, toma aportes de John Locke para dilucidar qué sucede con la tríada identidad-conciencia-sí. Para poder establecer esta relación, en primer lugar, explica la diferencia que establece Locke en cuanto a la identidad del hombre y la identidad de la persona, ya que considera que el corte importante sucede entre el hombre y el sí. En este sentido, es la conciencia la que juega un papel fundamental. Veamos de qué modo se plantea esto según el filósofo inglés. Por un lado, considera que la identidad del hombre es “sencillamente la participación ininterrumpida en la misma vida” (Ricoeur; 2013: 137) y la identidad de la persona está dada por la conciencia que crea la diferencia entre la idea del mismo hombre y la del sí, también llamado persona. Explícitamente afirma: “Es un ser pensante e inteligente, dotado de razón y de reflexión, y que puede considerarse a sí mismo como sí mismo, una misma cosa pensante en diferentes tiempos y lugares. (Ricoeur; 2013: 130) Y en este punto enfatiza que es la conciencia la que hace que cada uno sea lo que llama sí. En esta especie de círculo que se da entre identidad y conciencia, nos resulta relevante destacar su relación con el tiempo, ya que asevera: “la identidad de tal persona se extiende tan lejos que esta conciencia puede alcanzar retrospectivamente cualquier acción o pensamiento pasado” (Ricoeur; 2013: 138). A partir de estas concepciones, Paul Ricoeur concluye que según lo que plantea el pensador inglés, conciencia y memoria son una sola y

misma cosa. Ahora bien, esta mirada deja afuera aspectos importantes que Ricoeur cuestiona. Ya en *Sí mismo como otro* reprocha a Locke haber confundido *idem* con *ipse*. En *La memoria, la historia y el olvido* concluye que en Locke “El sí no es un *ipse* que se pueda oponer a un *idem*, es un *same*, e incluso un *selfsame*, situado en la cima de la pirámide de la mismidad.” (Ricoeur; 2013: 141)

Afirma Ricoeur que Locke no distingue entre la memoria y sus recuerdos. Por lo tanto, hay muchas cuestiones que han quedado excluidas en las concepciones propuestas por el filósofo inglés, pero sí destaca de su abordaje que lo ha cautivado su tratamiento sobre la identidad, la conciencia y el sí.

Como tercer testigo de la tradición sobre la mirada interior toma a Husserl, quien intenta situarse en relación con la filosofía trascendental de la conciencia. Ricoeur ya había abordado a Husserl en *Tiempo y narración*, pero con el objetivo de tratar el reto de la constitución del tiempo. En este caso, en *La memoria, la historia y el olvido*, lo aborda desde una perspectiva que implica la confrontación entre la fenomenología de la memoria individual y la sociología de la memoria, en la que se toma el problema del paso de la egología a la intersubjetividad. Nos centraremos en algunos puntos específicos de este recorrido que darán luz al análisis de este capítulo de la tesina que pretende dilucidar las cuestiones referentes a la memoria individual, antes de abordar lo que Husserl aporta sobre la memoria colectiva.

Ricoeur orienta su atención en dirección de la quinta de las *Meditaciones cartesianas* de Husserl, entendiendo que “la mirada interior se desplaza de la constitución de la memoria en su relación aún objetal con un objeto que se despliega en el tiempo, que dura, a la constitución del flujo temporal con exclusión de cualquier intencionalidad objetal.” (Ricoeur; 2013: 143).

Uno de los descubrimientos fenomenológicos que atribuye a Husserl es la diferencia entre “retención” de la fase del flujo que acaba suceder “hace un momento”, y que se adhiere “aún” al presente, y la rememoración de las fases temporales que han dejado de adherirse al presente vivo. (Ricoeur; 2013: 145). Entiende como flujo, en forma metafórica, algo que surge “ahora” en un punto de actualidad. En este sentido, debemos tener presente que el autor considera que “en la vivencia de la actualidad, tenemos el punto-fuente originario y una continuidad de momentos de resonancia.” (Ricoeur; 2013: 146)

### II.3. EXCRECENCIAS DE LA MEMORIA: OBSESIÓN Y REMORDIMIENTO.

Se han considerado para el análisis de la obra literaria de Marías, los aportes de Marc Augé en su libro *Las formas del olvido*. En el primer capítulo de dicho libro, La memoria y el olvido, busca formular algunas cuestiones clave sobre estas palabras que él califica como enormes. En primer lugar, plantea que es imposible pensar en una sin la otra y aunque parezcan opuestas están estrechamente relacionadas. Considera que es fundamental para entender esta relación, reconocer el trabajo del olvido en la memoria y detectar su presencia en el recuerdo. Para esclarecer su planteo, establece una analogía entre los conceptos de vida y muerte, ya que estas palabras solo se definen una en relación con la otra, al igual que la memoria y el olvido. Dice al respecto: “La vida de unos necesita de la muerte de otros” (Augé, 1998: 20) Por otro lado, expresa que sucede de igual manera con lo que se puede vislumbrar con la relación entre la muerte y la individualidad: “La inscripción en el tiempo caracteriza al individuo, desde el nacimiento hasta la muerte” (Augé, 1998: 20). A partir de esto Augé enfatiza en el sentido que toma la vida si la muerte está dentro de este concepto, es decir, como horizonte de toda vida individual. La analogía que formula entre los conceptos radica en que al igual que sucede con la vida en relación con la muerte, la definición de olvido como pérdida de recuerdo cobra otro sentido cuando se percibe como un componente de la memoria. Ahora bien, se pregunta qué es el recuerdo y qué es el olvido. Y frente a esto nos expone que la definición dada por el diccionario Littré de olvido como “la pérdida del recuerdo” no es tan simple como parece. Augé postula en relación con esto que lo que olvidamos no es la cosa o el acontecimiento en sí, sino el recuerdo. Y apelando nuevamente al diccionario, define: “El recuerdo es una impresión: La impresión que permanece en la memoria” (Augé, 1998: 23) y para dejar claro el concepto, define “impresión” como “el efecto que los objetos exteriores provocan en los sentidos” (Augé, 1998: 23).

Parte de su ensayo se centra en una defensa del olvido, ya que considera que el olvido es necesario para el individuo y la sociedad, como nos anticipa en su prólogo, tanto para poder saborear el presente como para poder recobrar el pasado remoto. En este sentido, destaca su

función sobre la memoria y lo considera fundamental para que algunos recuerdos desarrollarse, transformarse. Enuncia: “Recordar u olvidar es hacer una labor de jardinero, seleccionar, podar.” (Augé, 1998: 23). A partir de lo planteado reflexiona extensamente sobre esta comparación, desmenuza la idea, para concluir que el olvido es la fuerza viva de la memoria.

Luego de abordar los conceptos clave de los que Augé parte en su ensayo, nos interesa enfocarnos ahora en postulados que desarrolla a partir de estos y que consideramos sumamente relevantes para el análisis de la obra literaria de Marías. El antropólogo francés asevera que quienes han vivido un mismo acontecimiento conservan un recuerdo parecido y, al mismo tiempo, distinto. (Augé, 1998: 22) Ampliando esta idea, postula que cada individuo sometido al acontecimiento y a la historia tiene recuerdos y olvidos específicos. De aquí parte la fórmula que enuncia: “Dime qué olvidas y te diré quién eres”. (Augé, 1998: 24). En definitiva, en cada persona hay recuerdos moldeados por el olvido que son tan particulares como cada individuo lo es. Augé plantea que es necesaria esa selección, ya que nuestra memoria quedaría saturada siuviésemos que conservar todas las imágenes. Esta idea se ilustra claramente en la ficción de Borges, *Funes el memorioso*, cuento publicado en 1944, en el que creó un personaje que, a raíz de un accidente, no puede olvidar ningún detalle de lo que ve, lee y vive. Recuerda absolutamente todo. Se transforma en una especie de máquina capaz de almacenar con precisión cada uno de los datos que recibe. Como consecuencia de esta imposibilidad de olvidar, no puede abstraer, no puede pensar, es decir, su conocimiento queda solo en la apariencia porque no puede razonar.

Volvemos entonces a los postulados de Augé al respecto: “Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla.” (Augé, 1998: 27) Y justamente lo interesante es lo que queda en esa selección que se da espontáneamente como producto de la erosión que provoca el olvido.

Siguiendo con el desarrollo de esta perspectiva, de aquí se desprende otro punto central al que queremos aludir: expone que cada individuo tiene ciertas imágenes en su cabeza de los que no puedo deshacerse, que aparecen con regularidad. Recuerdos que podríamos decir son recurrentes, que asoman en forma intermitente. Augé se refiere a ellos como “satélites fieles pero algo caprichosos y en consecuencia molestos” (Augé, 1998: 25)

Como podemos observar, Augé a partir de sus elegantes metáforas es taxativo y rotundo a la hora de definir estas palabras que suponen a veces cierta ambigüedad en la interpretación.

#### II.4. LA EVOCACIÓN Y LA REMEMORACIÓN EN LOS PERSONAJES DE LA NOVELA DE MARÍAS. IDENTIDAD Y RECONOCIMIENTO DE SÍ.

La novela *Así empieza lo malo* de Javier Marías tiene un narrador que se presenta a sí mismo como testigo que quiere narrar, desde su edad madura, lo que le ocurrió al desdichado matrimonio de Eduardo Muriel y Beatriz Noguera cuando él trabajó para el prestigioso director de cine asistiéndolo en tareas de traducción. Ciertamente la novela se centra en contar la historia como un espectador, pero será su propia identidad la que se irá configurando en el periodo que compartió en la casa de la pareja. Ese tiempo tan decisivo en su vida, quedará arraigado en su memoria. De hecho, al comienzo de la obra, al referirse a lo acontecido en aquel espacio, habla obviamente en tiempo pasado, tanto sobre los sucesos, como sobre las personas y los lugares, pero no puede hacerlo respecto de sí mismo porque, como aclara explícitamente, “también ahora me pasa”. (Marías; 2014: 11) A partir de esa permanencia de los recuerdos, surge en él la necesidad de contar y reflexionar sobre esa breve temporada de convivencia y sobre los hechos ocurridos en esa etapa.

Como hemos expuesto, entre los rasgos del régimen del recuerdo que plantea Ricoeur, hay un privilegio que se da espontáneamente a ciertos acontecimientos entre lo que uno se acuerda. En el joven De Vere, por un lado, el recuerdo de Beatriz será uno de los que más se precipita en el umbral de su memoria, que adviene sin la voluntad de la búsqueda, sino que se impone a manera de *evocación espontánea*. Ahora bien, a qué nos referimos cuando hablamos del recuerdo de Beatriz, porque más allá de que la imagen del rostro y de los gestos de la mujer, aparezca involuntaria y reiteradamente en su memoria sobre todo al contemplar en la vida cotidiana a su esposa Susana, hija de Beatriz, hay una serie de acontecimientos que se encadenan en la memoria del personaje narrador en forma de racimos a partir de relaciones complejas. Entre esos, podemos mencionar principalmente la noche que mantuvo relaciones sexuales con ella tras la residencia temporal de su jefe en Barcelona, pero también el andar agobiado y silencioso de Beatriz por la casa, las humillaciones a las que se sometía para rogarle a Muriel su perdón y de las que él era testigo oculto, las imágenes de la mujer manteniendo relaciones con otro hombre (imágenes a las que puedo acceder tras seguir sus pasos obsesivamente sin que nadie supiera), el intento fallido de suicidio en la habitación de

un hotel de Madrid y el día que finalmente pierde la vida en un supuesto accidente al estrellarse contra un árbol manejando la moto de Eduardo. Pero no solo recordamos los hechos, según plantea Ricoeur, también nos acordamos de lo que sentimos mientras acontecía. En este sentido, a la luz de lo propuesto por Ricoeur podemos ver cómo el narrador al acordarse de los otros, se acuerda de sí, es decir, recuerda sus sensaciones, su culpa después de la noche que pasó con Beatriz, recuerda lo miserable que se sintió por haber accedido a ese encuentro, también de su deseo por ella, de la tristeza y el desconcierto debido a la indiferencia posterior por parte del personaje femenino. Recuerda también el espanto que le producía el maltrato de Muriel hacia su mujer, la necesidad de protegerla, la angustia que le generó su suicidio y la incertidumbre de ser el posible padre del hijo que esperaba cuando la mujer murió. El acordarse de sí a partir de los acontecimientos que se recuerdan, implica reconocerse a sí mismo en el accionar. La mirada de Juan de Vere desde la madurez no se limita a contemplar esas imágenes del pasado que se incrustan en el presente, sino que conlleva la reflexión y los juicios de valor que surgen desde la adultez y la perspectiva del tiempo. En ese punto principalmente emerge el reconocimiento de sí.

Cuando Ricoeur pone en diálogo sus ideas con la de Locke, si bien, como ya expusimos, disiente con él en aspectos importantes, valora su análisis en relación con la conciencia. En este sentido, si la identidad de la persona se extiende hasta donde esa conciencia pueda alcanzar retrospectivamente, aquí el narrador de la novela explora la configuración de su identidad al verbalizar sus recuerdos recurrentes pero sobre todo al indagar e identificar(se) el devenir de su persona.

Somete a comparación las sensaciones que recuerda haber sentido, el recuerdo de las pasiones, con las que surgen a partir de las imágenes que se precipitan en su memoria. Reconoce, por ejemplo, la culpa de aquel entonces y la percibe idéntica en su actualidad, cuando contempla el rostro de su esposa al mantener relaciones sexuales con ella y confundir sus gestos o facciones con los de Beatriz. Pero también se reconoce diferente, por ejemplo, al recordar la motivación que lo incitaba a atesorar momentos por el solo gusto de que valiera la pena recordarlos después. Solía decirse con frecuencia a sí mismo, en su intimidad, que el Juan De Vere en su madurez le exigiría el recuerdo de la aventura como trofeo: “Fijate bien en esa experiencia y no pierdas detalles, vívela pensando en mí y como si supieras que nunca va a repetirse más que en tu evocación” (Marías; 2014: 533) Sin embargo el adulto que narra siente pesar por eso, se resiste a esas visiones, las rechaza, pero estas se imponen, y lejos de

generar orgullo o sensación de triunfo por la experiencia generan desazón y angustia. Así lo refiere explícitamente:

En las edades tempranas se hace difícil renunciar a una oportunidad, uno cree que las debe aprovechar todas o la gran mayoría, sin más excepciones que las que provocan un desagrado nítido y sin mezcla, las que ni siquiera son capaces de anunciarse como rememoración, como recuerdo, como imagen atesorada para el hombre maduro o viejo que llegaremos a ser algún día y con el que no contamos y al que no divisamos, y que sin embargo, misteriosamente, se asoma ya a nuestro inconsciente como un fantasma del futuro.” (Marías; 2014: 381)

Al mirar a sus hijas jóvenes, reflexiona sobre cómo se juzgarán ellas, suponen que por aquel entonces se ven a sí mismas “hechas del todo” (Marías; 2014: 200), cuando él no las ve aún demasiado forjadas. Proyecta esto a su propia persona y recuerda que también se juzgaba por los años ochenta con una identidad ya consolidada, casi inamovible, pero desde su madurez enfatiza que con el correr de los años “uno presta atención a sus cambios”. (Marías; 2014: 200) se reconoce en estos e incluso a veces olvida cómo fue. Expresa en torno a esa idea: “nos vamos configurando y fraguando sin darnos cuenta” (Marías; 2014: 200)

Juan De Vere, al desandar el camino de sus vivencias a través del relato sobre su propia vida, se detiene en el análisis de la incidencia que ciertos hechos tuvieron y reprocha a su memoria su incapacidad para olvidar aquellos sucesos que lo perturban. De hecho, él mismo renegará de esto con ironía: “La bendita memoria que nos representa los hechos de los que ya no queda rastro visible” (Marías; 2014: 383) y reconoce explícitamente que “No se olvida a voluntad” (Marías; 2014: 196), es decir, como planteamos a la luz de los postulados de Ricoeur la evocación, en contraposición a la búsqueda, se da en forma espontánea, sin que la voluntad pueda interferir. En palabras de Bergson, la rememoración instantánea, que no implica la labor de buscar para encontrar.

Como hemos expuesto al abordar los postulados del antropólogo francés en su obra *Las formas del olvido*, Augé enfatiza en la idea que aquello que olvidamos no es el acontecimiento en sí, si no la impresión, es decir, el producto de un primer tratamiento. En el caso del narrador protagonista, aquella “impresión” se conserva a través del tiempo y adhiere a su presente, generando pesar y agobio. La imposibilidad de olvidar redundará en remordimiento, culpa, obsesión.



En este punto, queremos recuperar lo que hemos expuesto sobre la obsesión, definido por el pensador francés como “una modalidad patológica de incrustación del pasado en el corazón del presente” (Ricoeur; 2013: 78), ya que en el fluir de su relato vemos la persistencia del recuerdo de Beatriz agobia al personaje, invade su presente y lo condiciona. En gran parte, los pensamientos obsesivos están vinculados al matrimonio con Susana, quien tiene un gran parecido con la madre. Podemos suponer, aunque no lo explicita, que la elección de casarse con ella no fue azarosa y que el modo en que su progenitora marcó su vida, ha incidido en aquella determinación. De hecho, cuando De Vere convivía con ellos en su juventud y la hija del matrimonio tenía solo quince años, él la comparaba con Beatriz, proyectaba la imagen de la niña en la juventud de su madre, la comparaba con las fotos que encontraba en la casa, observaba sus facciones, la imaginaba con la misma frescura. El joven se reencuentra con Susana después de transcurridos siete años del suicidio de su madre, en el velorio de Muriel quien fallece de un repentino infarto. Por ese entonces, ella tenía veintidós años y el muchacho, treinta. La joven al verlo llegar, se aferra a su abrazo y toma su mano. A partir de aquí se inicia la relación que deviene en el matrimonio de estos personajes. El noviazgo que precede a este suceso no es referido en la novela.

En la presente de la narración, en la madurez de Juan, cuando Susana ha alcanzado la edad de “la Beatriz” de su juventud, el recuerdo de aquella mujer no deja de asecharlo y perturbarlo. Así lo reconoce explícitamente: “Desde que Susana es una mujer madura, el recuerdo ha adquirido color y atraviesa mi cama y la trastorna. Cada vez se asemeja más a la Beatriz de mis veintitrés años” (Marías; 2014:531). A esto agrega de forma más contundente: “En mis intimidades con Susana se me cuele la remota imagen y eso me produce desazón y me perturba, casi me enmudece y paraliza” (Marías; 2014:531). Como vemos, en el advenimiento de ese recuerdo imagen, el personaje reconoce su propia obsesión, identifica las emociones que aquellos sucesos pasados y difusos provocaron en él, pero sobre todo puede ver cómo permanecen incrustados en su memoria, condicionando su presente y obstaculizando el devenir de vida. Admite que la propia voluntad no sirve para apartarlos. Así se hace evidente que los pensamientos que lo persiguen a modo de “satélites fieles” como los calificaba Augé, son imposibles de eludir por decisión personal. Dice: “El pasado tiene un futuro con el que no contamos” (Marías; 2014: 532).

A esa imagen recurrente de Beatriz se le superpone también la escena vista desde un árbol en Darmstadt, en el que esta mujer mantuvo relaciones sexuales con otro hombre, el Doctor Van Vechten. Imagen que en su madurez le resulta repulsiva. Reconoce con alivio

que esta es más fácil de ahuyentar, ya que se presenta como un relámpago, así la define. Aunque admita la fugacidad de este recuerdo-imagen, sabe que está entre sus pensamientos recurrentes, que advienen regularmente y de improvisto, sin ninguna intención de recordarlos, al contrario, la voluntad va en dirección de apartarlos. Quizás eso, justamente fomenta su permanencia, como postulaba Ricoeur.

Ahora bien, cuando abordamos el tema de la memoria e imaginación según el análisis del pensador francés, veíamos que el devenir del recuerdo-imagen sufre una constante amenaza de confusión entre rememoración e imaginación, ya que se pone en riesgo la ambición de fidelidad. Consideramos que es interesante establecer en este punto la vinculación con lo que expusimos recientemente en relación con la definición que el antropólogo francés Augé le da al recuerdo: “El recuerdo es una impresión: la impresión que permanece en la memoria” (Augé, 1998: 23). En este sentido, vemos que en la construcción de los recuerdos están atravesados por la subjetividad de quién percibe o vive un cierto acontecimiento. En el caso del personaje narrador de la novela, él mismo analiza ciertas características de la memoria vinculadas con esto, cuando explícitamente hace referencia a la suya en particular. Con respecto a la rememoración, por ejemplo, en el momento que quiere recuperar ciertos pensamientos del pasado que despertaron su curiosidad en relación al accionar del Doctor Van Vechten, expresa: “O tal vez no lo pensé así y es que ahora lo recuerdo así” (Marías; 2014:32) Claramente con esta frase simple, podemos ver que el protagonista, al intentar entender la “impresión” que ciertos episodios generaron y al captar esa imagen que perdura a modo de recuerdo, comprende que lo que se almacena en la memoria no es el acontecimiento en sí, y que en este punto se ponen en juego las cuestiones personales y las circunstancias que permitieron percibir de una determinada manera los hechos, las palabras, las vivencias.

Al recordar el modo de contemplar algunos sucesos de su juventud, hace referencia al entrecruzamiento de los recuerdos con la imaginación en la labor de la memoria: “No pude evitar mirarnos con ojos de espectador o de coleccionista un instante, con los ojos de la imaginación, que son los que mejor retienen una escena y luego mejor recuerdan. (Marías; 2014:236)

También el narrador cuando hace alusión a la memoria en general y no a la suya en particular, reflexiona sobre el modo en que el olvido moldea el recuerdo, dice: “hay casos de honrada tergiversación” (Marías; 2014: 34) y a esto agrega: “La gente llega a creerse su propia versión, su distorsión” (Marías; 2014:35) Esta última frase está vinculada con el tema

que abordaremos en el próximo capítulo donde analizaremos la memoria colectiva a partir de los personajes de esta obra literaria, pero queremos hacer hincapié en que la introspección del personaje no apunta solamente al análisis de los propios recuerdos sino que también se permite reflexionar sobre el modo en que se produce esa selección a la que llamamos memoria. Entiende que el olvido hace su labor, que modela los recuerdos que poseemos y también comprende, como hemos expuesto, que los recuerdos son particulares, es decir, que por más que las personas que vivan los mismos hechos, tienen recuerdos diferentes. Por otro lado, supone: “Cuando pasa el tiempo, todo lo real adopta un aspecto de ficción.” (Marías; 2014:290). Estas cuestiones determinan lo peculiar que se torna cada imagen que la memoria personal almacena.

Hasta aquí hemos analizado lo que concierne a la evocación del personaje en relación con lo que pone de manifiesto en su narración, cuyo punto central ha sido el recuerdo de Beatriz que lo invade inoportunamente, lo paraliza y proyecta en Susana y en hechos del presente de la narración. Queremos centrarnos ahora en el otro polo del binomio que propone Ricoeur *evocación/búsqueda*. En diálogo con Bergson, considera los opuestos *rememoración instantánea/rememoración laboriosa*. La búsqueda, como hemos visto previamente implica un esfuerzo, una intención. En este sentido, entonces, como ya hemos planteado, la rememoración laboriosa requiere de la reconstitución inteligente que implica un propósito y reflexión.

En la novela de Marías, *Así empieza lo malo*, el narrador Juan De Vere lleva adelante esta labor sobre todo al referir las extensas conversaciones con Muriel, en la que el esfuerzo va en dirección a reproducir con precisión esos diálogos con su prestigioso jefe. Cabe aclarar que esos diálogos tienen en realidad el carácter de monólogo, donde De Vere adopta un rol pasivo, receptivo, de escucha atenta. El narrador no solo pone su esfuerzo en recordar los contenidos de esas disquisiciones sino que recuerda también los gestos de Eduardo, sus silencios, sus posturas físicas, la entonación de sus palabras. Por otro lado, también recuerda sus propias sensaciones al momento de escucharlo. En relación con esto, nos parece sumamente relevante la comparación que va realizando el protagonista entre lo que sintió y cómo recuerda haber percibido ciertos temas abordados con Muriel a sus veintitrés años y la mirada del adulto desde la cual narra. Juan De Vere ha alcanzado la edad de jefe que por aquellas épocas rondaba los cincuenta, y desde ese tiempo recuerda las conversaciones que mantuvo con él en su casa, a puertas cerradas. Lo recuerda tirado en el piso, acostado y extendido, con la mirada de su único ojo perdido como quien mira hacia el vacío o como

quien intenta mirarse internamente, sin conectar demasiado con su interlocutor. Una de las primeras conversaciones que aparece en aquella búsqueda de su memoria es en la que Muriel instala la curiosidad en su interior, cuando concretamente le pregunta: “Tú que eres joven, tú que eres de otra generación, ¿tú qué harías si te llegaran noticias de un amigo de media vida...?” (Marías; 2014:26) El joven recuerda aquí también la pausa que necesito hacer Eduardo para luego completar el interrogante: “¿Qué un amigo de muchos años no siempre fue el que ahora es?” (Marías; 2014:26). En aquel momento, en aquella conversación, la duda quedó instalada en el joven, aunque Muriel intentara desestimar sus propias palabras. Ese instante abrió un camino en la vida del Juan, ya que la curiosidad y la inquietud que lo invadieron, tanto sobre la identidad del supuesto amigo como sobre los hechos que pudiera haber cometido, determinaron sus pasos.

Las conversaciones posteriores a esas también son recordadas por el personaje, que ejecuta esa labor de búsqueda en la que intenta dilucidar qué cuestiones de aquellas charlas lo interpelaron tanto que fueron sumamente influyentes en su accionar posterior. Entre los encuentros que le siguieron a ese, el personaje recuerda el pedido explícito de Muriel de iniciar las pesquisas sobre el accionar del Doctor Van Vechten, como así también el momento en que su jefe le exige que no le haga saber nada de lo que pueda haber averiguado, porque ha decidido renunciar a conocer los hechos oscuros en los que puede haber estado vinculado su amigo. Las otras conversaciones que recupera en sus pensamientos son aquellas en las que le reveló las causas de su desprecio hacia Beatriz y la desdicha de su matrimonio. Aquí tenemos un punto muy relevante en relación con este tema, Juan De Vere recuerda los encuentros en que Eduardo recuerda, es decir, las largas disquisiciones del Director de cine, recordadas por Juan, se centran en la búsqueda a través de su memoria de los hechos pasados que perturban el presente en el cual dialoga con su empleado. El narrador reconoce esta labor de recordación en la que Eduardo solía perderse: “Muriel no solía ser confuso, al contrario, presumía de precisión, aunque a veces en su búsqueda tuviera tendencia a divagar” (Marías; 2014:26) Dicho personaje que en el andar cotidiano se mostraba seguro, dominante, estricto... se volvía taciturno y melancólico en los momentos en que se disponía a recordar. Los encuentros entre estos personajes eran, en definitiva, espacios en los que Eduardo ponía en pausa su presente, se abstraía y se sumergía en la laboriosa búsqueda de la memoria para encontrarse con los hechos pasados que considera determinaron su presente. En esa recordación laboriosa trae a sus pensamientos el amor pasado que vivió con otra mujer y el engaño de Beatriz por el que se sintió obligado renunciar a esa relación que deseaba. La

mentira fue simple pero condicionó toda su vida: cuando estaban de novios, ella había viajado a América para asistir a su padre enfermo, durante ese periodo Muriel se enamora de otra mujer, por lo tanto, le escribe una carta para detener su regreso a España, pero ella asegura no haberla recibido y regresa a concretar el casamiento con Eduardo tras la muerte de su progenitor. Él se hace cargo de dicha situación y contrae matrimonio con Beatriz. Transcurridos doce años, después de haber sido padres de cuatro hijos, ella en una discusión cotidiana, le revela no solo que efectivamente había leído la carta, sino que aún la conservaba. Con ira y desprecio rememora aquellos sucesos, es decir, los hechos son recuperados por su memoria, pero también las sensaciones que estos provocaron. Al rememorar puede reconocer rostros y acontecimientos, pero no se limita a eso, sino que revive el amor que sintió, la ternura que aquella mujer abandonada despertaba en él, la culpa que lo forzó a volver con Beatriz y a contraer matrimonio con ella, y tantas otras sensaciones que recuperan fuerza en su interior al evocar esos episodios de su vida. Emerge también el enojo con su propio accionar y por su desdicha. Sin embargo enuncia que hay algo clave que no se puede recobrar en esa labor de búsqueda:

Es imposible recuperar la bisonñez de los años bisonños cuando se ha recorrido mucho más trecho, no es factible no entender lo que en otra época no se entendía una vez que se ha entendido, la ignorancia no regresa ni siquiera para relatar el periodo en que se gozó o se fue víctima de ella. (Marías; 2014:31)

El interlocutor Juan De Vere es solo una excusa para su búsqueda, su presencia le permite verbalizar y patentizar los recuerdos encontrados. Al respecto el narrador nos dice: “La gente se mira a sí misma retrospectivamente con tanto horror como desconocimiento, o es más bien desolación y ausencia de reconocimiento, como si se contemplara en un espejo deformante” (Marías; 2014:448)

Juan de Vere en su edad madura, al rememorar aquellas conversaciones, logra entender y sentir una empatía “diferida” con la melancolía y la desolación que los recuerdos provocaban en su jefe, porque de alguna manera él se enfrenta con sensaciones semejantes cuando evoca su pasado, pero a diferencia de su “yo” adulto que narra, el joven De Vere que prestaba sus oídos y su atención por aquellos entonces, estaba atravesado por otras formas de percibir el relato, en él imperaban la curiosidad y la efervescencia propias de la juventud. Las cuestiones más profundas que Muriel pretendía olvidar y que dejaba traslucir en aquellas

extensas conversaciones, en Juan servían como motor para sumergirse en la indagación y la pesquisa, pero con los años logra entender la postura de su jefe, es decir, la elección de no enterarse de algunas asuntos o sucesos, para no vivir luego con la carga de los recuerdos de lo que ha visto, presenciado u oído. Ese joven cuyo principal anhelo era sumar experiencias y que tenía la convicción de que el adulto en el que algún día se convertiría le reclamaría tan solo para evocar el placer de haberlo vivido, difiere radicalmente del “yo” que se mira retrospectivamente, ya que vive a modo de condena la imposibilidad de olvidar. Lejos de sentir ese placer que suponía, siente el reclamo de su propia conciencia de haber consentido que algunas cosas ocurrieran y que algunos relatos llegaran a sus oídos. En este sentido, Juan expresa con determinación: “Ese ya no soy yo, ese era un chico” (Marías; 2014:236) Vemos que en el reconocimiento de las sensaciones, actitudes y modos de percibir que se da al enfrentarse con los recuerdos se pone en juego la configuración de la identidad. En ese reconocer(se) el sujeto se decodifica a sí mismo, porque identifica sus pasiones pretéritas y las que se corresponden con su presente. Puede materializar en las imágenes de su memoria aquel que fue y ya no es, como así también aquello que persiste y se ancla a su “yo” actual.

Juan de Vere se mira retrospectivamente, como ya hemos dicho, y en ese proceso evidencia la dinámica de la construcción de su propia identidad sobre la base de la indagación, el cuestionamiento y la redefinición personal que se lleva a cabo a partir de la narración de su propia vida. En las fluctuaciones que aparecen en el devenir de su existencia, él se reconoce, por un lado, un sujeto idéntico a sí mismo (ídem) y, por otro lado, un ser en proceso dinámico de constitución (ipse). La conciencia y la reflexión del sujeto hacen posible esta configuración.

### CAPÍTULO III: MEMORIA COLECTIVA

### III. 1. LOS ABUSOS DE LA MEMORIA. DEBERES Y DERECHOS.

En uno de los capítulos del libro *La memoria, la historia y el olvido*, Ricoeur analiza “los abusos de la memoria”, en él hace referencia a lo que denomina “Nivel patológico-terapéutico”. En este punto, alude a una memoria que podría considerarse “herida”, incluso “enferma”, y examina de qué modo puede aplicarse a la memoria colectiva categorías forjadas para la memoria individual. Para el abordaje del tema, Ricoeur pone su mirada en algunos ensayos de Freud donde se analizan los procesos psíquicos vinculados a esto que hemos planteado. Uno de los ensayos que cita Ricoeur y que aquí tendremos en cuenta para el análisis de la obra, es el que se titula: “*Rememoración, repetición, per-elaboración*” (1914). Uno de los primeros puntos de reflexión de Freud consiste en “la identificación del obstáculo principal encontrado por el trabajo de interpretación en el camino de la rememoración de los recuerdos traumáticos.” (Ricoeur; 2013: 97) Este obstáculo que es atribuido a las “resistencias de la represión” es designado por Freud con el término *Wiederholungszwang* que significa “compulsión de repetición”. Esto básicamente se caracteriza por la tendencia al paso al acto que según Freud “sustituye al recuerdo” (Ricoeur; 1999: 97) Parfraseando la idea planteada podemos decir que la persona no reproduce el hecho olvidado en forma de recuerdo sino en forma de acción. Obviamente, repite sin saber que repite. Aquí, sin detenernos en lo que Freud plantea sobre el trabajo con el paciente, queremos dejar en claro que, en relación con esto, el trabajo de rememoración es opuesto a esa compulsión. En palabras explícitas de Ricoeur: “trabajo de rememoración contra compulsión de repetición” (Ricoeur; 2013: 98)

Esto que se planteó en los párrafos anteriores se asemeja al concepto de obsesión que Ricoeur explicita en otro apartado de la misma obra y al que hemos hecho referencia en el capítulo sobre memoria individual. Nos detendremos en este capítulo a analizar cómo se da esa “modalidad patológica de incrustación del pasado en el corazón del presente” (Ricoeur; 2013: 78) se manifiesta en la memoria colectiva.

El otro ensayo de Freud al que apela Ricoeur en el abordaje de este tema, es el que se titula “*Duelo y melancolía*” (1915) Este ensayo presenta más resistencia que el anterior a la transposición al plano de la memoria colectiva, ya que se enfatiza no tanto en el trabajo



del duelo sino que se toma fundamentalmente este concepto como término de comparación para descubrir los enigmas de la melancolía. En el proceso de duelo “la existencia del objeto perdido se persigue psíquicamente” (Ricoeur; 1999: 100) Es por esto que Freud afirma que hay una “sobreactividad de recuerdos”. Aunque formula que no es un proceso fácil, ya que sin dudas es doloroso, también plantea que es un fenómeno normal. “Una vez terminado el trabajo del duelo, el yo se halla de nuevo libre y desinhibido.” (Ricoeur; 2013: 100) La melancolía, en cambio, surge en algunos enfermos *en lugar del* duelo. En el ensayo enfatiza en ese “en lugar de”, ya que entiende la melancolía como una bifurcación del duelo. A esto agrega: “En la melancolía es el yo mismo el propiamente desolado: cae bajo los golpes de su propia devaluación, de su propia acusación, de su propia condena, de su propio abatimiento” (Ricoeur; 2013: 101)

Ahora bien, Freud ha planteado esas categorías patológicas del individuo. Ricoeur ha explorado el modo legítimo de trasladar al plano de la memoria colectiva y de la historia estas categorías. De este modo, extiende el análisis freudiano del duelo al traumatismo de la identidad colectiva, es decir, de heridas de memoria colectiva. Nos dice el filósofo francés en este sentido: “La noción de objeto perdido encuentra su aplicación directa en las “pérdidas” que afectan al poder, al territorio, a las poblaciones que constituyen la sustancia de un Estado.” (Ricoeur; 2013: 108)

Las conductas de duelo son un ejemplo de las relaciones cruzadas entre la expresión privada y la expresión pública. Lo que evoca fundamentalmente Ricoeur en esta transposición de categorías al plano de memoria colectiva es, sobre todo, la relación de la historia con la violencia. Las comunidades históricas han nacido generalmente de relaciones violentas donde lo que para algunos fue gloria para otros significó humillación. Y de este modo, en toda comunidad hay actos violentos legitimados que marcan la vida y la memoria de sus habitantes, y que son generalmente legitimados por el estado. “Así se almacenan en los archivos de la memoria colectiva heridas simbólicas que exigen curación.” (Ricoeur; 2013: 108)

El filósofo francés aquí se detiene para hacer extensivas las categorías también de “compulsión de repetición”, de rememoración, de melancolía. En este punto, interpreta: “En la experiencia, pasa por paradoja, *demasiada* memoria aquí, *no suficiente* memoria allí, se deja interpretar bajo las categorías de resistencia, de la compulsión de repetición, y finalmente se halla sometido a la prueba del difícil trabajo de rememoración” (Ricoeur; 2013: 108) Resumiendo estos postulados, podemos decir que el *exceso* de memoria se

corresponde con la “compulsión de repetición”. Así, *demasiado poca* memoria concierne a la reinterpretación. Y de este modo, supone: “Lo que unos cultivan con delectación melancólica, y lo que otros rehúyen con mala conciencia, es la misma memoria-repetición.” (Ricoeur; 2013: 109)

A esto queremos agregar que el pensador francés asevera en relación con el duelo, que en lo que incumbe a las heridas del amor propio nacional, se puede hablar de “objeto de amor perdido”, lo que implica que la memoria colectiva herida se ve ineludiblemente obligada a enfrentarse con pérdidas.

Otro punto al que queremos hacer referencia en este sentido para establecer el diálogo con la novela de Marías que estamos analizando en este trabajo de tesina es el que alude al “Nivel ético-político: memoria obligada”. La calificación que le da a la memoria en este caso, implica un carácter imperativo, es decir, hay un deber de por medio, una intimación a acordarse. Ricoeur, al explorar el porqué de estos rasgos, llega a la siguiente conclusión: “Es la justicia la que, al extraer de los recuerdos traumatizantes su valor ejemplar, transforma la memoria en proyecto; y es este proyecto de justicia el que da al deber de memoria la forma del futuro y del imperativo” (Ricoeur; 2013: 119)

Aquí el filósofo francés se detiene para examinar la relación del deber de memoria con la idea de justicia e intenta dilucidar qué proporciona a la idea de justicia su fuerza. Son varios los elementos de respuesta que enuncia. En primer lugar, propone que la justicia se dirige hacia el otro, es decir, “el deber de la memoria es el deber de hacer justicia mediante del recuerdo, a otro distinto de sí” (Ricoeur; 2013: 120)

La segunda respuesta tiene que ver con el concepto de “deuda” que aclara que no debemos confundir con “culpabilidad”. El significado que atribuye a deuda está ligado al de “herencia”. Esto implica que el deber de la memoria cultiva el sentimiento de estar obligados con los que ya no están pero nos precedieron y a quienes debemos parte de lo que somos. En tercer lugar, alega: “entre estos otros con los que estamos endeudados una prioridad moral corresponde a las víctimas” (Ricoeur; 2013: 120)

De su lúcido análisis, también nos parece relevante considerar otro de los postulados que Paul Ricoeur formula cuando se refiere al tema del olvido y de la persistencia de las huellas. Aquí enuncia:

La noción de huella no se reduce ni a la huella documental ni a la huella cortical; ambas consisten en marcas “exteriores”, aunque en diferentes sentidos: el de la

institución social para el archivo, el de la organización biológica para el cerebro. Queda la tercera clase de inscripción, la más problemática: consiste en la persistencia de las impresiones primeras en cuanto pasividades: un acontecimiento nos ha afectado, impresionado, y la marca afectiva permanece en nuestro espíritu. (Ricoeur; 2013: 547)

En la memoria colectiva esto se da a partir de la conciencia que se proclama a sí misma portavoz de justicia de las víctimas y en esa dirección, los usos de la memoria se ven amenazados de caer en lo que él denomina “abusos de la memoria”.

En estos últimos postulados hay referencias explícitas al ensayo de Todorov *Les abus de la mémoire* que abordaremos brevemente para dar luz al análisis que nos propusimos hacer.

En dicho ensayo hace la distinción entre los buenos usos y los abusos de la memoria. En relación con eso expresa: “El acontecimiento recuperado puede ser leído de manera literal o de manera ejemplar.” (Todorov; 2000: 13) En cuanto a la primera manera mencionada nos dice que los sucesos, por ejemplo, un segmento doloroso del pasado propio o del grupo al que uno pertenece, puede ser preservado en su literalidad (lo que no significa su verdad, según aclara Todorov), y de esta forma permanece intransitivo. “El uso literal, que convierte en insuperable el viejo acontecimiento, desemboca a fin de cuentas en el sometimiento del presente al pasado.” (Todorov; 2000:13)

En cuanto a su valor ejemplar que propone en contraposición, asevera que permite utilizar el pasado en virtud del presente y de este modo poder aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas en función del hoy. Nos plantea, parafraseando al autor, poder capitalizar el dolor y los recuerdos traumáticos, ya que la memoria literal llevada al extremo tiene sus riesgos y en cambio la memoria ejemplar es potencialmente liberadora. Enfatiza en la idea de que el pasado debe ayudarnos a entender el presente y proyectar el futuro, es decir, debe brindarnos herramientas para poder anticiparnos y actuar a tiempo para evitar la repitencia de hechos dolorosos. Dice explícitamente: “Tenemos que conservar viva la memoria del pasado: no para pedir una reparación por el daño sufrido sino para estar alerta frente a situaciones nuevas y sin embargo análogas.” (Todorov; 2000:37)

Ricoeur al abordar el tema de los abusos de la memoria, presta especial atención a la siguiente idea planteada por Tzvetan Todorov: “Los retos de la memoria son demasiado grandes como para confiarlos al entusiasmo o a la cólera” (*Les abus de la mémoire*,

ob.cit.,p13) (Ricoeur; 2013: 116). Es decir, esos puntos emocionales extremos que hacen que las personas o las comunidades pierdan radicalmente la objetividad y se encuentren atravesados por sentimientos que condicionan los retos con los que debe enfrentarse la memoria. Todorov considera que lo que la memoria pone en juego es demasiado importante para dejarlo a merced de estos estados. Ahora bien, entre esos desafíos se interesa por considerar los derechos y deberes que posee. No vamos a detenernos en un análisis exhaustivo sobre el tema, pero si nos parece de gran importancia centrarnos en la idea que formula en relación con esto: “Cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar” (Todorov; 2000:15) Es, en definitiva, el deber de hacer justicia el que se impone frente a aquellos hechos que han marcado a una comunidad.

Cabe destacar que más allá de ese deber sea considerado de manera tan rotunda, esto no significa, según explicita en su ensayo, que el pasado debe regir el presente. Los sucesos dolorosos no pueden ser recordados continuamente, sería absolutamente cruel. Recuperando la idea de los derechos y deberes, en este punto, es importante destacar que “también existe el derecho al olvido” (Todorov; 2000:18).

Todorov considera que el pasado debe ser recuperado por la memoria con una finalidad, integrándolo al presente y con vistas al futuro, porque si no, se torna meramente en una conmemoración obsesiva del pasado, que solo conduce a prolongar el impacto doloroso que ha sufrido el individuo o el grupo. En propias palabras del filósofo:

Todos tienen derecho a recuperar su pasado, pero no hay razón para erigir un culto a la memoria por la memoria; sacralizar la memoria es otro modo de hacerla estéril. Una vez restablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin? (Todorov; 2000:23)

En este sentido es relevante considerar también es el aporte que hace el antropólogo francés Marc Augé en su obra *Las formas del olvido* al referirse a los deberes de la memoria. Enuncia:

El deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejarse al pasado, o mejor por recordar el

pasado como un presente, volver a él para reencontrar en las banalidades de la mediocridad ordinaria la forma horrible de lo innombrable. (Augé; 1998: 102)

La idea planteada por Marc Augé sobre la vigilancia nos permite continuar pensando en el modo en que el pasado que ha sido traumático puede comportarse en el presente, ya que el concepto de vigilancia nos remite a acción, nos posiciona frente al recuerdo de manera activa para recuperar con los acontecimientos albergados en la memoria y actuar en el presente.

En el siguiente apartado, analizaremos a luz de los conceptos que aquí hemos planteado, la memoria colectiva en la novela de Javier Marías.

### III. 2. LA MEMORIA HERIDA EN LOS PERSONAJES DE *ASÍ EMPIEZA LO MALO* DE JAVIER MARÍAS.

A lo largo de esta tesina ya hemos especificado cuál es el pedido que hace Muriel a su asistente, el joven De Vere, con respecto al accionar del prestigioso Doctor Jorge Van Vechten durante la dictadura. Ahora nos detendremos en el análisis de los efectos que dicha tarea implicó. El protagonista, sin hacer el acuerdo explícito ante el encargo de Muriel, acepta la misión desde el momento que se instala la curiosidad cuando apenas Eduardo abordó tangencialmente el tema, más allá de que él afirmara que no le gustaba la idea de hacerse cargo de algo semejante. A eso le siguió el pedido expreso en el que le solicita que entre en confianza con él, lo acompañe en salidas e intenté sonsacarle en qué consistía el pago de aquellos favores que hizo a tantas familias a las que atendió durante la dictadura. Muriel al hacerle esta encomienda le sugiere, que salga con el Doctor, que se muestre promiscuo, que presuma, que se jacte de sus experiencias con las mujeres, porque afirma: “No hay como alardear de hazañas propias para que otro suelte las suyas, aunque sean muy antiguas, eso no falla.” (Marías; 2014: 192)

El joven asume con obsesión esta tarea y sigue los rastros de una historia, entre tantas, colmada de agravios que quedarán impunes. Así, para llevar adelante la misión, Juan de Vere

deja de ser un mero observador de los hechos y se va involucrando plenamente con las personas y con los relatos de otros personajes, accediendo así a la memoria colectiva de un pueblo que no quiere y no puede olvidar su herida. Entendemos que la historia de los personajes de esta novela aborda, desde el ángulo privado, lo que se proyecta en un enfoque colectivo sobre la España que intenta recuperarse de la dictadura con una transformación acelerada de muchas biografías involucradas con el franquismo y que de repente, en apariencia, están desligadas de él e incluso se muestran como orgullosamente antifranquistas y de trayectorias profesionales prestigiosas. La novela se vale del personaje del Doctor Jorge Van Vechten para referenciar a médicos, pero también a otros profesionales como abogados, profesores, etc. que encubrieron el sórdido accionar durante el oscuro período de la dictadura en el prestigio de la profesión. Las mentiras consentidas fueron parte del precio que el pueblo estaba dispuesto a pagar para conseguir la paz.

Los acuerdos tácitos, a los que hicimos referencia en la primera parte de la tesina cuando abordamos el contexto histórico, estaban avalados por la amnistía general, pero sobre todo sentaban sus bases en el deseo y la necesidad de que no corriera más sangre. No se trataba de una cuestión de perdón, porque genuinamente quienes habían sido testigos de tanto horror no estaban dispuestos a eso, pero sí a acceder a ese pacto que ponía fin a la muerte y a la condena. El narrador hace referencia explícita a esto:

Se había promulgado una Ley de Amnistía, es decir, se había llegado al acuerdo de que nadie iniciara una interminable cadena de acusaciones y de que no se sacaran los trapos sucios al sol, ni siquiera los más sucios, asesinatos, ejecuciones sumarísimas, delaciones por envidia o venganza y juicios de farsa, tribunales militares condenando a mal defendidos civiles a cadena perpetua o a muerte, esto hasta en los años finales de la dictadura, más suaves: ni los de la Guerra comunes a los dos bandos ni los de la postguerra del único bando imperante y con capacidad de seguir ensuciando. (Marías; 2014: 451)

Ahora bien, como hemos expuesto previamente, Ricoeur nos plantea entre sus postulados que el deber de la memoria es el deber de hacer justicia mediante del recuerdo. Y esa justicia tiene que ver con el otro, no con uno mismo. El joven de Vere, como sujeto social que pertenece a una generación que no vivió la guerra y apenas se asomó a los duros años de dictadura, pero que ha oído hablar permanentemente de los agravios de los que miles

de españoles fueron víctima, experimenta esa “deuda” con sus coterráneos y esto adquiere cada vez más peso a medida que indaga y se involucra con las historias que escucha. Su vehículo para sumergirse en la tragedia nacional, fue Van Vechten, ya que si bien había oído desde siempre, a causa de su corta vida, hablar de las múltiples aberraciones de las que el pueblo fue víctima. A través de este médico él puede materializar una historia concreta, con víctimas y victimarios tangibles y no solo con sujetos que no poseen para él rostros particulares. La manera de percibirlo, de vivenciarlo, cambia profundamente cuando hay nombres propios y la necesidad de hacer justicia a través del recuerdo se impone con mayor vigor.

Nos detenemos a exponer brevemente quién era concretamente este Doctor al que hemos hecho referencia tantas veces en este análisis. Van Vechten era un muy reconocido pediatra que atendía en forma privada en Salamanca y también era el médico de cabecera de prestigiosas familias, entre ellas, la de Muriel. Había sido jefe del Servicio de Pediatría de un faraónico hospital inaugurado en 1968. Se codeaba con el mundo intelectual y con el del espectáculo. Se había creado una reputación de hombre solidario, afable y correcto. Se mostraba como un hombre seguro y triunfador. El narrador nos dice: “con una empatía demasiado estable para no ser impostada” (Marías; 2014: 247) Sus preferencias políticas habían sido conocidas, pero según expresa el narrador:

Pese a haber militado durante la Guerra en el bando franquista y estar bien avenido con el régimen y haber hecho carrera en parte gracias a ello. Su inicial filial había quedado diluida si es que no olvidada y más tarde ignorada por las generaciones más jóvenes, como sucedió con tantos que supieron apartarse o disimular bastante pronto, o nadar entre dos aguas y mostrarse generosos y comprensivos con los perdedores de la contienda. (Marías; 2014: 209)

En los años de dictadura, que el narrador califica como interminables, se había portado muy bien con los perseguidos, a pesar de su conocida militancia dentro del bando franquista. Se rumoreaba que en los años cuarenta y cincuenta, cuando según el narrador: “la represión era todavía minuciosa e hiperactiva” (Marías; 2014: 210) él visitaba en sus domicilios a hijos de personas que no cobraban ingresos porque se les había prohibido ejercer sus profesiones.

Juan sigue los consejos de Muriel para generar la confianza y provocar la confesión. La curiosidad y el pedido de su jefe lo impulsan, pero a la vez reconoce que hay algo vil, sucio, en hacerse pasar por quien no se es, aunque sea para desenmascarar a un malvado. En esa búsqueda llegan a él relatos sobre mujeres que se vieron obligadas, por distintas razones, al intercambio de favores. La impunidad con que se manejaba el Doctor se correspondía con la de muchos sujetos sociales, historias que se susurraban y que se arraigaron en la memoria colectiva. A esto se le sumaban otras, de diferente índole, pero todas colmadas de violencia, de aberración, de abusos de poder. Y de esta forma, como planteaba Todorov, el derecho que todo individuo posee de acordarse, de dar testimonio, se convertía en deber por la alevosía de los acontecimientos. Así lo vivió Juan de Vere, como sujeto social de la generación responsable de perpetuar en la memoria personal y colectiva las aberraciones de un despiadado régimen, a modo de “deuda” con términos de Ricoeur. Así, desde su mirada retrospectiva, puede identificar las sensaciones que movilizaron su accionar a los veintitrés años: “A la juventud se le presume vehemencia y cierto grado de intransigencia, aversión a la incertidumbre, un elemento de fanatismo en su búsqueda de cualquier verdad, por pequeña y circunstancial que sea.” (Marías; 2014: 33). Por eso, el joven De Vere frente a la injusticia que vislumbra a partir de las palabras pocas precisas de su jefe, no puede dejar de asumir la responsabilidad de seguir los pasos de quién supone tiene un pasado oscuro por vulnerar los derechos de personas desprotegidas frente al régimen dominante.

Retomando el personaje del médico, tal como lo había supuesto Muriel, la necesidad de hacer alarde y la confianza que fue dándose entre Juan y el Doctor, hicieron que este finalmente confesara cuál era su manera de proceder y su razonamiento para actuar. Con tono de maestro, en medio de una conversación le dijo:

No se trata solo de cómo conseguir algo, sino de conseguirlo con el mayor grado de satisfacción. Y nada da más satisfacción que cuando no quieren, pero no pueden decir que no. Y luego quieren, te lo aseguro, la mayoría, una vez que se han visto obligados a decir que sí. Lo quieren cuando ya han probado, pero siempre les queda el recuerdo, el conocimiento, el rencor, de que no tuvieron más remedio la primera vez. (Marías; 2014: 267)

El joven De Vere no se conformó con esta conversación que claramente detallaba el modo de proceder del médico y continuó con las pesquisas hasta llegar descubrir nombres



propios de víctimas del Doctor, entre ellos, la prima del padre un amigo de su familia: Carmen Zapater. Dicha mujer, casada con un antiguo anarquista que se había podido librar en su momento del paredón, madre de dos hijos para quienes necesitó atención médica, aceptó con repugnancia ser moneda de pago para obtener los beneficios que su familia necesitaba y preservarlos de un mal mayor, según habrá considerado frente a las amenazas de Van Vechten y su amigo Arranz, con quien se turnaba para aprovecharse de la mujer hasta el hartazgo.

Estas historias instaladas en la memoria colectiva de un pueblo herido, provocan un impacto mayor en el protagonista al emerger del anonimato y tomar forma de rostros concretos, como ya hemos dicho anteriormente.

Las palabras pronunciadas por el doctor y la información que le llega de personas conocidas que se atreven a revelar nombres, sucesos, fechas, terminan de confirmar los relatos que había oído. En ese instante, en esa conversación, que rememora con desprecio, los rumores, que han sido apenas susurrados de boca en boca, adquieren para Juan otra entidad. Al mirarse retrospectivamente también rememora su vehemencia y fanatismo, en el afán de lo que él consideraba la búsqueda de la verdad. Reconoce desde su madurez la imposibilidad de acceder a ella, pero identifica los sentimientos que lo impulsaron y gran parte de esto se lo atribuye a la juventud, que posee entre sus elementos más característicos: la aversión a los arreglos inmorales. Entre esas componendas estaba el pacto de silencio que, como ya hemos explicitado, se instaló en la sociedad como precio para conseguir la paz tan anhelada. Esta historia oscura del médico representa para Juan una muestra, con nombres concretos, de las tantas historias anónimas que formaban parte de la memoria colectiva de un pueblo vulnerado que se debatía entre la justicia demandada por los recuerdos violentos y la necesidad y el derecho a olvidar, como planteaba Todorov en el ensayo citado al abordar los derechos y deberes de la memoria.

En relación con esto, el narrador de la novela nos dice: “A nadie se intentó llevar a juicio, en virtud de la amnistía general decretada.” (Marías; 2014: 45). El camino de búsqueda de paz implicaba un pacto social cuyo costo era alto, pero que el pueblo estaba dispuesto a pagar. El narrador considera que ese acuerdo tácito era sensato, ya que no llevar a tribunales las numerosas causas resguardaba la paz, pero cree excesivo que ese acuerdo se hiciera extensivo al contar. También asevera: “Eran muchos apoyándose como para que no triunfara la labor de ocultación y atavío: yo te avalo y tú me avalas, yo callo por ti y tú callas por mí, yo te adorno y tú a mí.” (Marías; 2014:48). No obstante, aunque esos pactos se mantuvieron

vigentes, podríamos decir, con un exceso de escrupulosidad, la memoria no puede dejar que imponerse. “Una guerra así es un estigma que no desaparece ni en un siglo ni en dos, porque lo contiene todo y afecta y envilece a la totalidad.” (Marías; 2014: 50)

En este sentido, si pensamos a los personajes de la novela como sujetos sociales, vemos claramente que esa imposibilidad autoimpuesta de verbalizar, redundando en un *exceso* de memoria que se corresponde con la “compulsión de repetición” aludida por Ricoeur en diálogo con Freud. Nos encontramos con personajes melancólicos, tanto Muriel en sus disquisiciones sobre el pasado como Juan De Vere maduro que narra en función de los recuerdos que advienen permanentemente a su memoria. La intermitencia de esa melancolía los sumerge en el abatimiento y la desolación. Con la rememoración del personaje, se acentúa el retorno a la conciencia despierta de los acontecimientos que provocaron dolor, pero sobre todo, que reclaman justicia por aquellas víctimas silenciadas.

Cuando Juan logra descubrir en qué consistió el accionar de Van Vechten, intenta persuadir a Muriel y contarle sobre las evidencias que finalmente había podido hallar, pero este se niega en forma rotunda. Entonces, como último recurso, intenta interpellarlo con la breve pregunta: “¿y la justicia?” (Marías; 2014: 50) A esto su jefe le responde a modo de sentencia:

La justicia no existe. O solo como una excepción: unos pocos escarmientos para guardar las apariencias, en los crímenes individuales nada más. Mala suerte para el que le toca. En los colectivos no, en los nacionales no, ahí no existe nunca ni se pretende. A la justicia la atemoriza siempre la magnitud, la desborda la superabundancia, la inhibe la cantidad. Todo eso la paraliza y la asusta, es iluso apelar a ella después de una dictadura o de una guerra. (Marías; 2014: 464)

El joven De Vere, en su corta edad, es reticente a aceptar ese absolutismo con que Eduardo manifiesta su descreimiento frente a las instituciones sociales que deberían ocuparse de garantizar que los agravios colectivos no quedaran sumidos en la impunidad, por el contrario, creyó fehacientemente que, al referirse en forma explícita a la justicia, podría inducir a su jefe a querer involucrarse con los relatos que habían dado la confirmación a las sospechas que durante largo tiempo tuvo sobre su amigo, el Doctor Van Vechten. Creyó que la necesidad de justicia se impondría y que Muriel cedería a escucharlo, pero lejos de eso, enfatiza:

Yo te involucré en este asunto y tuve mis dudas, es verdad: vestigios de otros tiempos, del que fui: vestigios de rectitud. Pero francamente tal como se están desarrollando aquí las cosas, no voy a convertirme en el único idiota que se perjudica a sí mismo por hacer justicia personal. (Marías; 2014: 464)

Justamente su decisión de no escuchar, responde a poder anticiparse para no permitir que el carácter imperativo de la memoria en torno a la justicia tenga lugar. Sabe que la única forma de resguardarse del deber que ciertos recuerdos imponen, es la ignorancia. Una vez que se han dado a conocer, la voluntad no puede obrar para olvidarlos. Esto podrá entenderlo Juan de Vere cuando el paso de los años le demuestre el peso que representará en su existencia la evocación espontánea de los acontecimientos vividos en su juventud.

Ahora bien, hemos analizado hasta aquí cómo se aborda el tema de la memoria colectiva en esta novela, sobre todo en lo que concierne al periodo franquista, pero también el personaje narrador se asoma a la época de la Guerra Civil. En ese sentido, Juan de Vere admite que esa etapa para las personas de su generación, posee una perplejidad que se le añade porque ellos no la han vivido y eso implica que quede, de alguna manera, como engullida en la ficción. De esta forma, a las personas de la edad del personaje les llega el legado de perpetuar en la memoria las atrocidades que debieron vivir quienes los precedieron y así, reciben a modo de herencia una memoria herida que exige justicia a través del recuerdo.

En términos de justicia, hemos visto el énfasis puesto en que ese deber de la memoria es en relación con los otros y no está centrado en uno mismo. Incluso, más allá de la ejercida a través del recuerdo, Todorov explicita que no es por casualidad que esta no pueda ser administrada por quienes hayan sufrido el daño.

Augé al referirse a dicho deber de la memoria también alude a que es el deber de los descendientes, como lo es en este caso Juan De Vere. Y a esto le agrega, como hemos expuesto, que tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. El narrador protagonista es una evidencia de cómo se da en su propia memoria este proceso que obliga a pagar la “deuda” por quienes sufrieron las atrocidades de la guerra y del periodo franquista. Juan De Vere en los años ochenta gozaba de ciertas ventajas de la juventud, básicamente según las describe él, uno se permite a esa edad actuar más por impulso y con zigzagueo, buscar la verdad como si esta pudiera algún día ser alcanzada en forma plena, sin poder dimensionar cuan pesada puede ser la carga para el adulto en que se convertirá con los años y que deberá cargar en su memoria

el legado de la justicia a través del recuerdo. El protagonista vive en su edad madura con el ojo puesto en el pasado, melancólico y taciturno. Al respecto nos dice:

Uno se convence de que ese secreto es pequeño, que poco importa y en nada afecta nuestras vidas, que son cosas que pasan, y sin embargo no ha habido jornada en la que no me haya acordado de lo que hice y pasó en mi juventud. (Marías; 2014: 260)

El narrador que mira retrospectivamente entiende que a edades tempranas se hace difícil renunciar a la oportunidad de conocer o vivir algo, porque uno cree que debe aprovechar todas las que se presentan, pero en ese entonces no se cuenta con el hombre maduro que llegará a ser y que estará condenado a rememorar. Juan de Vere en su afán por cumplir la tarea que su jefe le había encomendado, se involucra con relatos que pertenecen a la memoria colectiva y una vez que ese paso ha sido dado, se ve ineludiblemente afectado por la conciencia que compromete su deber: el de hacer justicia a través del recuerdo.

### III. 3 LA METÁFORA DEL OJO TUERTO DE MURIEL

Eduardo Muriel perdió un ojo siendo apenas un niño. Esto sucedió al comienzo de la guerra en la azotea de la casa donde vivía con sus padres. Un disparo que rebotó cerca suyo y lo dejó tuerto. La herida la llevaba desde el año 1936 y fue causada por un francotirador al que Muriel refería como “un paco”. Frente a esta denominación, el Joven De Vere se interesó ya que jamás la había escuchado y su jefe le explicó con las siguientes palabras:

Se llamaba así a los francotiradores, en las primeras semanas o meses hubo bastantes y causaron estragos en Madrid. Era por el ruido de los disparos, que sonaban en dos fases, la segunda no sé si era el impacto o el eco: “pa-co”, más bien “pa-có”. Hasta había el verbo paquear. (Marías; 2014: 329)

En relación con su pérdida, el personaje expresa: “Eso es lo que me hace viejo: una herida de guerra, pese a mis pocos años”. (Marías; 2014: 330)

El accidente es referido por Muriel después de muchas conversaciones con el joven De Vere porque no era un tema del que le gustara hablar, como lo confiesa después. Pero más allá de la deficiencia física de este órgano, hay una cuestión simbólica en la ausencia de su ojo. Este personaje es quien pondera “La verdad es una categoría que se suspende mientras se vive” (Marías; 2014: 438) ya que cree que ciertamente es una ilusión ir tras ella, que es solo una pérdida de tiempo y una fuente de conflictos. Hasta considera ese acto como una estupidez.

En este sentido, referiremos situaciones donde el personaje manifiesta su adhesión al derecho de decidir no saber, de inclinarse deliberadamente hacia el desconocimiento. Por un lado, tenemos el momento en el que su mujer Beatriz le revela el engaño sobre la carta que supuestamente no había recibido y por lo cual Muriel se vio obligado moralmente a responder. Como consecuencia de esto, contrajo matrimonio con ella y renunció a la persona que consideraba su verdadero amor. Le dice expresamente a su esposa después de que este personaje femenino comete el acto impulsivo de revelar lo que le había ocultado durante doce años: “Si no me hubieras dicho nada, si me hubieras mantenido en el engaño. Cuando se lleva a cabo hay que sostenerlo hasta el final. Qué sentido tiene sacar un día del error. Eso es aún peor” (Marías; 2014: 128)

Otra circunstancia en que deja ver su postura frente a la verdad y su decisión de permanecer en la ignorancia, es cuando toma la determinación con respecto a su amigo, el Doctor, tras salvarle la vida de Beatriz después de uno de sus intentos de suicidio. La mujer, en la soledad de un cuarto de hotel, se cortó las venas y allí permaneció esperando que dicha acción pusiera fin a su tormento, pero Juan logró poner en alerta a su jefe ya que él pudo verla ingresar a ese alojamiento debido a la habitual costumbre de seguirle los pasos. Apenas puso en conocimiento a Muriel sobre el paradero de su esposa, este comprendió las intenciones de la mujer y corrió junto a Van Vechten en su auxilio. De este modo, el médico pudo rescatarla de la muerte que no hubiera tardado en llegar sin su intervención. Después de lo ocurrido aquel día, ordena al joven De Vere que acabe con los sonsacamientos, que abandone su pedido y que no ponga a prueba su curiosidad si averigua algo por azar. Expresa en forma imperativa: “Conmigo, en todo caso, te callas. Ya no estoy dispuesto a saberlo. No quiero enterarme.” (Marías; 2014: 461)

En esa instancia surge el sentido del título: “Cuando uno renuncia a saber lo que no se puede saber, quizá entonces, parafraseando a Shakespeare, quizás entonces empieza lo malo, pero a cambio lo peor queda atrás.” (Marías; 2014: 330)

De igual manera, cuando refiere la muerte de su primogénito, en una rememoración en la que intenta buscar aún más excusas para justificar su decisión de no levantar el dedo acusador hacia el Doctor, también evidencia esta postura que lo caracteriza de no indagar sobre ciertos hechos dolorosos y quedarse con la verdad que puede vislumbrarse a medias, renunciando a la búsqueda de causas que permitan esclarecer ciertos hechos. Cuando Juan de Vere le pregunta explícitamente a Muriel sobre la razón de la muerte tan temprana de su hijo Javier, él responde: “No se sabe bien, tampoco era cuestión de hacerle una autopsia, pobre cuerpecito, para qué. Se había muerto, no importaba demasiado el porqué, frente a la magnitud del hecho daba igual” (Marías; 2014: 326)

Justifica la decisión frente a su empleado De Vere, pero sobre todo es una explicación que se da a sí mismo, expresando que son demasiadas las vidas configuradas sobre el engaño y otras tantas sobre el error, que él no tenía por qué librarse de eso. Concluye que seguramente la mayoría desde que el mundo existe vive sobre la base de una mentira. Asevera: “Hay cuestiones en las que es preferible mantener una sospecha no acuciante, llevadera, que perseguir una certeza decepcionante o ingrata, que lo obliga a uno a vivir y contarse algo distinto de lo que vivió desde el principio” (Marías; 2014: 438)

De Vere juzga ese proceder de Muriel, pero reconoce que fue más categórico en su juventud y luego, desde su edad madura, puede ser más comprensivo con la actitud de su antiguo jefe. La mirada del joven concibe como “Mala cosa es el agradecimiento sobrevenido, repentino, reciente, nos hace olvidar las afrentas de golpe o abandonar un plan de venganza, nos entumece el rencor y aplaca todo afán de justicia” (Marías; 2014: 321). De esta forma entiende se pasan por alto las faltas, dispuestos a disipar las sospechas, a escogerse de hombros, a apaciguarse, bajo la excusa que son tantos los casos que quedan impunes que no es significativo sumar uno más a la lista. De esta forma, a través del desconocimiento, se libera a la memoria de la exigencia de hacer justicia a través del recuerdo. Muriel con sus casi cincuenta años era consciente de esto, Juan por su corta edad, desconocía el peso de la rememoración.

Desde sus años postrimeros, el narrador recuerda las palabras de su jefe que explican el accionar de este y reflexiona a partir de lo dicho al respecto. Ya no lo hace solo en relación con la vida de Eduardo, sino situándose en la suya propia:

“Así empieza lo malo y lo peor queda atrás” eso es lo que dice la cita de Shakespeare que Muriel había parafraseado para referirse al beneficio o la conveniencia, al prejuicio comparativamente menor, de renunciar a saber lo que no se puede saber, de sustraerse al vaivén de lo que se nos va contando a lo largo de la vida entera, y es tanto lo que vivimos y presenciamos y aun esto nos parece a veces contado, a medida que se nos aleja con el transcurrir del tiempo y se tizna, o se nos difumina con el tictac de los días o se nos empañan; a medida que las lunas arrojan su vaho y los años su polvo, y no es que entonces empezamos a dudar de su existencia, si no que pierde su colorido y sus magnitudes se empequeñecen. (Marías; 2014: 393)

Retomando la metáfora referida, el ojo tuerto de Muriel representa la actitud de este personaje en relación con “mirar a medias” y también simboliza su convicción de que la verdad es algo imposible de abarcar, que no podemos acceder a ella, y que por lo tanto no vale la pena correr tras esta para alcanzar algo que ciertamente es inasible.

A lo dicho queremos agregar que en la descripción misma que el narrador hace de las largas conversaciones en las que Muriel memoraba y él era testigo, hay también una alusión a esa mirada perdida en el vacío de su ojo. Así nos sitúa desde los detalles mínimos de la postura que adoptaba su jefe para sus disquisiciones. Expresa que con naturalidad se tiraba en el piso, sirviéndole en muchas ocasiones el antebrazo de almohada para la nuca y que mantenía el ojo perdido en las alturas, en el cuadro de Casanova que estaba en la parte más elevada de la biblioteca. “una forma de decir las cosas sin decirlas del todo, de aparentar hablar solo o de dejar que sus frases las recogiera yo del aire, no de su pupila y sus labios directamente” (Marías; 2014: 193)

En definitiva, Muriel sabe que la memoria nos representa hechos de los que no quedan rastros visibles y que una vez que se han instalado en ella a modo de imágenes, no es posible manejar a voluntad su permanencia o su erradicación. Entonces elige poner freno antes de generar un recuerdo, donde la voluntad todavía tiene incidencia, de esta forma pondera la idea de “mirar solo a medias” para evitar el mal mayor que implica convivir luego con los recuerdos. Advierte con ímpetu a su empleado: “Se miden más otras cosas, las que salen de la lengua nos parecen más veniales que las de nuestras manos y no suelen serlo” (Marías; 2014: 503). Reconoce así que los relatos escuchados pueden representar para la memoria un peso de igual magnitud que el recuerdo de un acontecimiento concreto vivenciado.

Emite en forma de sentencia el razonamiento con el que avala su comportamiento y que considera atinado:

La historia está demasiado llena de pequeños abusos y vilezas mayúsculas contra los que nada se puede porque son avalancha, y qué ganamos averiguándolos. Cuanto ocurre ha ocurrido y es inamovible, es la horrible fuerza de los hechos, o su peso que no se levanta. Quizá lo mejor sea encogerse de hombros y asentir y pasarlos por alto, aceptar que es el estilo del mundo. (Marías; 2014: 395)

Concluyendo, la idea que Muriel posee sobre la verdad es que solo podemos circundarla e intentar vislumbrarla con tanteos o aproximaciones, nunca alcanzarla en su totalidad y por eso es en vano malgastar la vida en esa búsqueda, al fin y al cabo, siempre su conocimiento es parcial y si este solo sirve para perturbar nuestra existencia es mejor actuar a tiempo, es decir, no permitir que se corran los velos y la niebla que la cubren. De esta manera, también se resguarda a la memoria de tener que albergar recuerdos que reclamen justicia en el futuro.

#### III. 4. EL PERDÓN Y LA CULPABILIDAD

Paul Ricoeur en el Epílogo de su libro *La memoria, la historia, el olvido* aborda el tema del perdón y la culpabilidad en un apartado al que denomina “El perdón difícil”. Esta calificación que le ha otorgado, la explica expresamente de la siguiente manera:

El perdón, si tiene un sentido y si existe, constituye el horizonte común de la memoria, de la historia y del olvido. Siempre en retirada, el horizonte huye de la presa. Hace el perdón difícil: ni fácil ni imposible. Pone el sello de inconclusión en toda la empresa. Si es difícil darlo y recibirlo, otro tanto es concebirlo. La trayectoria



del perdón tiene su origen en la desproporción que existe entre los dos polos de la falta y el perdón. (Ricoeur; 2013: 585)

Una vez erigida esta postura que coloca al perdón en un lugar controvertido, el pensador francés se plantea el interrogante, reflexionando sobre la dimensión pública del perdón: “¿tienen los pueblos capacidad para perdonar?” (Ricoeur; 2013: 608) En su indagación concluye que la colectividad no posee conciencia moral, así que al hablar de perdón en este sentido, se puede considerar a los individuos uno por uno, es decir, responsabilidad individual que se da en comportamientos precisos. Algunas cuestiones importantes se desprenden de esto según plantea Ricoeur: los pueblos repiten a modo de recaída antiguos odios que se desprenden de pasadas humillaciones. De esta forma, los pueblos se enfrentan a los “odios hereditarios” y se suscita, en algún momento, la intención y la voluntad por comprender a esos otros a los que la historia constituyó enemigos.

En la novela *Así empieza lo malo* de Javier Marías, como ya hemos referido en los apartados anteriores de este capítulo, los dos personajes principales, Juan De Vere y Muriel, cuando rememoran los hechos de su juventud, se ven atravesados por la memoria de los otros, especialmente en el camino del reconocimiento. De esto surge que, en tiempos diferentes, ambos personajes admiten que los acontecimientos al traspasar del plano privado al público pierden la singularidad, y entonces el perdón como así también la culpabilidad, quedan diluidos en la inmensidad de conciencias y de voces que expresan sus perspectivas y reclaman su propia verdad. En palabras del protagonista:

Lo que era singular para mí mientras era secreto y desconocido, se convierte en vulgaridad una vez expuesto y arrojado a la bolsa común de las historias que se oyen y se mezclan y se olvidan y que además podrán ser transmitidas y tergiversadas por cualquiera que pase o al que le lleguen, porque después de soltarlas ya están en el aire y no hay manera de impedir que floten o vuelen si las envuelve la bruma o empuja el viento, y que viajen a través del espacio y los años desfiguradas por los muchos ecos y por el filo de las repeticiones. (Marías; 2014: 343)

En este sentido, Ricoeur citando a Maurice Halbwachs expresó que “cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que yo ocupo y que este lugar mismo cambia según las relaciones que mantengo con los otros medios.” (Ricoeur; 2013: 161) En la novela, tanto Eduardo como Juan, van adoptando perspectivas diferentes en relación con ciertos sujetos que provocaron

hechos dolorosos que se arraigaron a una memoria herida, ya que como hemos explicitado a lo largo de este análisis, el paso de los años los va alejando de la necesidad de buscar la redención colectiva y los va acercando paulatinamente a la responsabilidad y culpabilidad moral personal.

Juan De Vere, por ejemplo, al recordar la intensidad con que vivió la búsqueda de datos que le permitieron descubrir el accionar pretérito del Doctor Van Vechten, admite que la vehemencia y el ímpetu de la juventud fueron reemplazadas por la templanza, la cautela, la prudencia. Expresamente dice: “Pero yo no sabía entonces que se curase nada con los años, ni que se aplacase, ni que uno se pudiera volver cauto y vago, ni que se atendiera a las lealtades y estas obraran de cedazo y guía y freno.” (Marías; 2014: 234) En esta última parte de la cita, se puede observar que el personaje, que en algún momento adoptó la postura intransigente de juzgar el proceder oscuro de ciertas personas en el período franquista, se vuelve, con los años, permeable a justificar ciertas conductas humanas aunque no deje de descalificarlas.

Por otro lado, el personaje Eduardo Muriel manifiesta explícitamente cómo los atropellos, opresiones, ultrajes individuales se tornan difusos y difíciles de abarcar en medio de la fuerza que emerge de la cantidad, de los incontables sucesos similares y que impiden que se puedan perdonar en su conjunto. Se torna inverosímil que pueda otorgarse perdón colectivo, y en su lugar, los actores sociales particulares se encargan de conceder o pedir ese perdón.

El personaje refiere lo vano que considera afrontar la búsqueda de certezas para inculpar o perdonar a los que actuaron u omitieron proceder desatendiendo los principios morales. Como ya hemos explicitado en el apartado “El ojo tuerto de Muriel”, este personaje considera que de nada sirve averiguar qué ocurrió cuando ya ha sucedido y es inalterable. Juan de Vere cuando recuerda, empatiza con esa idea tan cuestionada en su juventud: “No se puede evitar oír, y las manchas auditivas no se limpian, no salen, a diferencia de las sexuales, que se lavan todas” (Marías; 2014: 463)

Un pueblo expuesto durante tantos años a la violencia, a la injusticia y a la impunidad, sigue bajo el régimen de la culpabilidad e inculpación, pero a la hora de conceder o pedir perdón la responsabilidad colectiva se diluye en la responsabilidad personal de sus miembros. Muriel, con su actitud, intentó escudarse en el desconocimiento para no someterse, como sujeto social, a la intrincada decisión de continuar con la condena y el

castigo, o bien, otorgar el perdón y así dejar de participar, con actos individuales, de la responsabilidad social de hacer justicia por los que ya no pueden reclamarla.

Como hemos podido analizar, en lo que se refiere a este tema, es compleja para la concepción de la memoria, la correspondencia entre memoria individual y memoria colectiva, a diferencia de la que ha podido establecerse en relación con las otras categorías, donde oportunamente se ha trasladado al plano público lo que originalmente fue planteado para el privado.

Ahora bien, Ricoeur ha postulado entonces que el perdón excede la capacidad de lo colectivo y que en este sentido, es la culpabilidad moral de cada miembro la que se hace cargo, y otorga o exime de ese perdón. En relación con esto expresa:

El axioma es este: en esta dimensión social, solo se puede perdonar donde se puede castigar; y se debe castigar allí donde hay infracción de reglas comunes. La sucesión de las conexiones es rigurosa: donde hay regla social, hay posibilidad de infracción; donde hay infracción existe lo punible, ya que el castigo tiende a restaurar la ley al negar simbólica y efectivamente el daño cometido en detrimento del otro, la víctima. Si el perdón fuera posible a este nivel, consistiría en levantar la sanción punitiva, en no castigar allí donde se puede y debe castigar. (Ricoeur; 2013: 599)

Si bien el planteo de Ricoeur se centra en poner de manifiesto lo improbable y hasta inconcebible de otorgar así el perdón colectivo, podemos mencionar en este punto el sentido que cobra la amnistía general decretada en los años posteriores a la muerte del General Franco y a la que, en reiteradas ocasiones, hemos hecho referencia en este análisis de la obra de Marías. Dicha ley es concebida como una medida por la cual se “perdona” el delito, de esta manera las personas que lo cometieron quedan eximidas de responder penalmente. Ahora bien, el “perdón” verdadero, genuino, solo pueden ofrecerlo quienes han sufrido el daño. Por lo tanto, frente a tal acción jurídica, los dilemas que se generan son complejos. El juicio emitido desde el plano moral no se suprime con la anulación del juicio dentro del plano judicial. Los personajes, tanto Muriel como De Vere, admiten la ambivalencia que generaba la ley de amnistía en el ánimo de los sujetos sociales de la época. En palabras del narrador:

Nos salvó de enfrentamientos, de acusaciones interminables y acerbos y del siempre posible retorno de los harakirizados (sic), aunque cada día que transcurría los

arrinconaba un poco más en un territorio fantasmal de que, cuando se quiere dar cuenta, resulta ya imposible salir. (Marías; 2014: 45)

En opinión de Juan de Vere se concedió una especie de perdón a través de esta ley, pero eso no pudo silenciar la voz de la justicia que erigía públicamente las responsabilidades de cada uno de los sujetos y atribuía los correspondientes lugares de los victimarios y de las víctimas, porque más allá del castigo eludido en lo que respecta a lo legal, la memoria impone la imposibilidad del perdón en el plano colectivo.

## CONCLUSIONES

El objetivo propuesto en esta tesina de propiciar el diálogo entre la novela de Marías y los postulados sobre la memoria individual y colectiva formulados por Ricoeur con aportes de Augé y Todorov, se ha logrado alcanzar a través del análisis de los personajes principales de la obra. Este estuvo centrado fundamentalmente en interpretar, a través de las categorías propuestas por los pensadores mencionados, el modo en que la evocación y la rememoración se dan en el relato y el rol que desempeñan en la configuración de la identidad del protagonista, quien evidencia a lo largo de la narración en primera persona la perturbación que ciertos recuerdos le provocan y cómo esta imposibilidad de olvidar redundará en remordimiento y apego al pasado. Hemos explicado, de acuerdo con los rasgos de la memoria individual, el comportamiento del recuerdo-imagen que se produce en *rememoración instantánea* o *evocación* del personaje y que le generan culpa y obsesión. Se ha examinado el concepto de este último según lo expuesto por Ricoeur y Augé, para interpretar el modo en que se da en la ficción de Marías. El recuerdo de Beatriz y de los sucesos compartidos en su estadía con los Muriel se convirtieron en una especie de “*satélites fieles*”, en palabras de Augé, ya que como hemos explicitado, aparecen regularmente, desaparecen y vuelven repentinamente a importunar a la memoria. Con mirada retrospectiva, el narrador analiza sus propias emociones, sus modos de percibir y los cambios que se produjeron en sí mismo. Al acordarse de los otros y de los acontecimientos (impresión que quedó de estos en su memoria), se acuerda de sí. Este concepto ha sido clave para el desarrollo de los temas de la tesina.

También hemos explorado, como anticipamos en la introducción, la manera en que se produce la *rememoración laboriosa*, considerando el concepto que propone Ricoeur cuando define el rasgo de la memoria concerniente a los opuestos *evocación/búsqueda*. Aquí nos hemos centrado en el modo en que rememoran Juan de Vere y Muriel. Ambos personajes fueron analizados a partir de estas categorías, pudiendo concluir que en la *búsqueda* personal que cada uno emprende a través de la memoria, la propia identidad se va configurando, ya que en ese proceso de rememoración se hace posible el retorno a la conciencia despierta de los acontecimientos reconocidos, vividos en otro tiempo, que al interpretarlos el sujeto se comprende a sí mismo.

En cuanto a la memoria colectiva, pudimos establecer que los personajes de la obra *Así empieza lo malo* de Javier Marías cargan con el peso de formar parte de la generación de posguerra que tiene el deber implícito de perpetuar en la memoria el horror, es decir, recordar por quienes ya no pueden recordar. Y así, aunque un pueblo haya sido silenciado o haya escogido el silencio, la memoria exige justicia preservando la imagen del dolor colectivo.

A la luz de las concepciones formuladas por Ricoeur, Augé y Todorov, hemos analizado los comportamientos de los personajes principales de esta obra de Marías. Por un lado Muriel, un hombre maduro que pertenece a una generación que ha sido testigo del horror, que posee las imágenes de una España que vivió los agravios y la impunidad de un régimen, es también un personaje que carga con relatos de otros sujetos, que se han instalado en su memoria. Entonces esta reclama justicia y se abre para él un camino de grandes contradicciones: la necesidad de perseguir una verdad y, por otro, los beneficios que posee la ignorancia, según él mismo asegura. De hecho, en su largo proceso, la balanza finalmente se inclinará a favor del desconocimiento sobre el accionar de su amigo Van Vechten, personaje que representa a tantos otros profesionales que tuvieron un proceder oscuro durante el régimen franquista. Cuando este médico salva la vida de Beatriz después de su intento fallido de suicidio, él ordena a De Vere cesar con las pesquisas y sonsacamientos. Muriel renuncia a conocer la verdad que buscaba, decide no oírla y no atender a lo que pudiera descubrir por azar. Aunque los rumores se hayan instalado en su pensamiento, considera que el desconocimiento de nombres propios y circunstancias concretas le permitirá alejarse de “lo peor” aunque así comience “lo malo” como reza el título. Decide no saber más sobre los hechos del pasado de su amigo, porque tiene la certeza que al tomar conocimiento de estos, ya no podrá borrarlos de su memoria y que esta, en forma implacable, exigirá justicia; aunque la justicia en esas circunstancias no sea más que el recuerdo recurrente, que la rememoración espontánea que exige una y otra vez, no olvidar.

Al considerar los postulados de Todorov, hemos podido concluir que la elección de Eduardo de no saber sobre el accionar del médico, conlleva la renuncia al reto de tener que confiar su memoria a la cólera que generaría tomar conocimiento de los hechos en las que se vio involucrado su amigo. En cuanto a esto, pudimos referir el agobio del personaje en sus diálogos extensos con el joven De Vere, donde evidencia la angustia de quién sabe que ciertos hechos han sucedido pero que desconoce las circunstancias concretas y sobre todo, ignora los nombres propios de quienes han sido vulnerados. Es decir, de alguna manera es un desconocimiento a medias, carga en su memoria la confusión de los rumores que ha oído, la sospecha que se desprende de sucesos que se revelan parcialmente, no permitiendo que se confirme la gravedad de los acontecimientos. Elige no hacer concreto lo incierto, no hacer tangible lo tácito, y en esa decisión condena a la memoria a abrazar recuerdos, si se quiere fantasmales, que no terminan de materializarse pero que acechan, que hostigan...

Analizamos, siguiendo los mismos tópicos, el relato en primera persona del protagonista Juan de Vere, personaje que refiere los hechos en forma retrospectiva, evocando los sucesos vividos a sus veintitrés años, momento en que se reconoce a sí mismo atravesado por el entusiasmo propio de la juventud y que se siente movilizado a buscar con afán los relatos de otros, cuyas memorias heridas puedan ayudarlo a reconstruir una verdad vedada y de este modo ejercer al menos la justicia que implica recordar, no echar al olvido los sucesos que exigen reparación, curación. Finalmente descubrirá en qué consistió el oscuro accionar del amigo de su jefe: Van Vechten había sido alistado en el ejército de Franco y desde allí se había dedicado a recopilar y archivar datos que le llegaban, entre ellos, los que le pasaban los quintacolumnistas de Madrid cuando podían, o la gente refugiada en embajadas, que recibía noticias del exterior. Atendía y curaba a niños, a jóvenes, a familiares de gente desesperada, a cambio de favores sexuales de mujeres y a veces de niñas. Este sistema de intercambio de favores se genera y cobija en el marco político de la dictadura, construido sobre la ausencia de justicia.

El muchacho construye esta versión de los hechos, a partir de relatos de otros personajes, que han sido testigos directos de las atrocidades cometidas por este médico y por tantos otros sujetos sociales que abusaron impunemente de su poder. Testigos silenciados por un régimen que así lo impuso y por las generaciones posteriores que han intentado escoger el olvido para poder reconstruirse, para poder vivir; pero que aunque así lo hayan deseado, no han podido olvidar. Al considerar la evolución del personaje a lo largo de la historia podemos observar que aquello que en su juventud fue entusiasmo, en su adultez se tornará obsesión. Ese ímpetu por rememorar y empaparse con esa memoria colectiva, se volverá una carga con los años, que ya escapará a su propia voluntad, es decir, en el personaje adulto, que refiere los hechos en forma retrospectiva, evidencia su pasividad en cuanto a acción propiamente dicha. Vemos en esta etapa a un personaje cautivo de sus propios pensamientos, de los recuerdos, de la memoria.

En *Así empieza lo malo* pudimos comprobar que independientemente de la postura que en forma deliberada adopte cada personaje, la huella afectiva es ineludible para todos. Puede un sujeto social como Muriel, escoger someterse a cierta ignorancia para no profundizar en sucesos que ya no tienen reparación, pero no puede por eso despojarse de la huella afectiva que la memoria conserva como una imagen indeleble. La herida histórica de un pueblo vulnerado en sus derechos, ultrajado, mutilado, se arraiga a la memoria colectiva, independientemente de lo que cada uno personalmente decida, quiera o pueda saber.



Ciertamente vemos a estos personajes, que representan a sujetos sociales de diferentes generaciones, atravesados por este duelo que se extiende a un traumatismo colectivo. En el joven De Vere vemos reflejada a la generación que sin ser testigo directo heredó la memoria del pueblo herido, e implícitamente la misión de ser guardián del pasado. Ricoeur expresa cómo la memoria adquiere el sentido de enunciarse en modo imperativo, hay una exigencia que esta impone: “tú te acordarás” es decir también “no te olvidarás”. El muchacho De Vere, a su corta edad, con la efervescencia y la pasión propia de la juventud asume ese “debes acordarte” que en primer momento es desencadenado por la curiosidad que genera Muriel cuando explícitamente le encarga rastrear una de las verdades silenciadas, pero que luego se torna un deber ineludible.

Si bien Ricoeur nos enuncia que a la memoria le corresponde el poder surgir como evocación espontánea, también nos asevera que es en esta relación con la violencia donde se debe enunciar la memoria en modo imperativo.

En este sentido, también hemos expuesto el diálogo que establece Ricoeur con el análisis freudiano del duelo haciéndolo extensivo al traumatismo de la identidad colectiva. Lo que hemos analizado aquí es la relación fundamental de la historia con la violencia que deja heridas de memoria colectiva y que redundan en conductas de duelo y melancolía. La expresión privada y la expresión pública se entrecruzan en los personajes de la obra, evidenciando por un lado sus búsquedas individuales y por otro, como sujetos sociales, poniendo de manifiesto la memoria histórica enferma en busca de curación. La búsqueda de justicia es la que genera los abusos de la memoria; y ese es también, parafraseando a Ricoeur, su deber por excelencia. En cuanto al perdón, el pensador francés, ha postulado que sobrepasa la capacidad de lo colectivo, por lo tanto, es la responsabilidad moral de cada sujeto social la que puede concederlo. No considera viable que se pueda otorgar el perdón colectivo. En este punto, hemos analizado cómo se muestra en los personajes de la novela el carácter individual de este acto.

La guerra y el los abusos del régimen dictatorial, enfrentaron al ser humano con sus miserias, y en el afán por sobrevivir, prácticamente todos tenían algún recuerdo del cual avergonzarse. Intentar no recordar o intentar no saber, como lo hizo Muriel, podía ser una elección, pero lo que no se podía eludir eran las huellas en la memoria. El régimen franquista, como todos los regímenes totalitarios ha intentado controlar qué elementos del pasado debían ser conservados y cuáles desechados, lo que conlleva a la imposibilidad de buscar la verdad de los sucesos, es decir, la versión oficial del pasado era impuesta y quienes se rebelaran en

contra de esto eran castigados según vimos en diálogo con los postulados de Todorov. En la novela de Marías que aquí hemos sometido a análisis, por la época en que acontecen los hechos narrados, vimos a personajes que sufren los resabios que dejó ese régimen y que ya gozan de la libertad de elegir quedarse con dicha versión oficial o indagar sobre la verdad de los hechos. Los personajes que aquí analizamos son sujetos sociales que pertenecen a una generación que ya tuvo la responsabilidad de optar entre continuar con el silencio impuesto durante tantos años o romper con eso, tanto para contar sus propias versiones o para escuchar las muchas otras que circulaban y formaban parte de la memoria colectiva de pueblo herido y flagelado. Claramente tenemos en la novela, dos ejemplos de personajes que adoptan actitudes antagónicas en relación con esto.

Al analizar la obra a partir de los conceptos propuestos por Todorov en el ensayo *Los abusos de la memoria* en relación con los buenos usos y los abusos de la memoria, pudimos concluir que el joven De Vere, si bien no ha sido víctima concreta de los ultrajes del periodo franquista, conserva obsesivamente en su memoria los relatos sobre hechos que quedaron impunes y que forman parte de la memoria colectiva. Es decir, en su forma de reminiscencia, pudimos corroborar que los sucesos recuperados son preservados en su literalidad, lo cual tiene como consecuencia que el presente quede sometido al pasado. Así podemos observar hacia el final de la novela, que el personaje en su adultez avanzada, reconoce que no puede librarse del recuerdo del pasado que lo asecha cotidianamente. Sucede esto en relación con los recuerdos sobre su propio accionar, con los recuerdos de los relatos oídos y almacenados en su memoria y con el recuerdo obsesivo de Beatriz.

## BIBLIOGRAFÍA

### Texto objeto

MARÍAS, Javier (2014). *Así empieza lo malo*. Buenos Aires: Alfaguara.

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AGIS VILLAVERDE, M (1995). *Del símbolo a la metáfora. Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*. Univ. De Santiago de Compostella, pp.92ss.

AUGÉ, Marc (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Editorial Gedisa.

BERGSON, Henri (2006) *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus

BERGSON, Henri (2007) *Evolución creadora*. Buenos Aires: Cactus

BRONCANO, Fernando (2010) *Sujetos en la niebla*. Narrativas sobre la identidad. Barcelona: Herder Editorial.

HALBWACHS, M. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.

JAMES, William (2009) *Un universo pluralista. Filosofía de la experiencia*. Buenos Aires: Cactus

JIMÉNEZ CORREA, Catalina (2017) *La literatura como argumento en la obra periodística de Javier Marías. Análisis retórico argumentativo de las columnas publicadas por el autor de El País Semanal, entre los años 2009-2013* [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información.

RICOEUR, P. (1984). *Educación y política*. Buenos Aires: Docencia.

RICOEUR, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.

RICOEUR, P. (1999). *La memoria del tiempo pasado memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.

RICOEUR, P. (2001). *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

RICOEUR, P. (2011). *Sí mismo como otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

RICOEUR, P. (2013) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica de Argentina.

TARDE, Gabriel (2011) *Creencias, deseos, sociedades*. Buenos Aires: Cactus

TODOROV, Tzvetan (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós