

## UNA LECTURA POSIBLE DE *FIEBRE Y LANZA* DE JAVIER MARÍAS

Luis Felipe Castillo

Universidad Central de Venezuela

### RESUMEN

Debido a que *Fiebre y lanza* es el primer volumen de *Tu rostro mañana*, una novela de Javier Marías diseñada en tres volúmenes y recientemente culminada, la crítica dejó la interpretación de las intrigas planteadas por el texto para un futuro final de la trilogía que despejará las dudas. En este artículo se ofrece una lectura que espera cerrar el círculo interpretativo de esa primera novela de tres, gracias a la invitación hábilmente concebida en las propias líneas de *Fiebre y lanza* para que el lector desempeñe el mismo rol de sus personajes: ver más allá de lo aparente, y tener en cuenta que, cuando se habla de los otros, estamos diciendo mucho de nosotros mismos. Las intrigas de ese volumen inaugural pueden así encontrar una elucidación.

*Palabras clave:* confesión velada, intriga, relaciones intertextuales, Javier Marías.

### ABSTRACT

A POSSIBLE READING OF *FIEBRE Y LANZA* BY JAVIER MARÍAS

Since *Fiebre y lanza* is the first volume of *Tu rostro mañana*, a Javier Marías' novel designed in three volumes and recently finished, the criticism left the interpretation of the intrigues set forth in the book for a future trilogy final that will clear up all the doubts. In this article I offer a reading meant to finish the interpretative circle of the first of three novels, thanks to the invitation that is skillfully conceived on the very lines of *Fiebre y lanza*, so the reader will be able to play the same role the characters play: seeing beyond the obvious, and taking into account that when we speak about the others, we are saying a lot about ourselves too. Thus, the intrigues of the inaugural volume can be elucidated.

*Key words:* hidden confession, intrigue, intertextual relations, Javier Marías.

## RÉSUMÉ

UNE LECTURE POSSIBLE DE *FIEBRE Y LANZA* DE JAVIER MARÍAS

Dû au fait que *Fiebre y lanza* est le premier volume de *Tu rostro mañana*, un roman de Javier Marías conçu en trois volumes et récemment conclu, la critique a laissé l'interprétation des intrigues posées par le texte pour une future fin de la trilogie qui éclaircira tous les doutes. Dans cet article j'offre une lecture qui cherche à fermer le cercle interprétatif du premier des trois romans, grâce à l'invitation habilement conçue dans les lignes de *Fiebre y lanza* à faire que le lecteur joue le même rôle des personnages : voir au delà de ce qui est apparent et prendre en compte que, lorsque nous parlons des autres, nous disons beaucoup de nous-mêmes. Ainsi, les intrigues de ce premier volume peuvent-elles être élucidées.

*Mots-clé*: confession voilée, intrigue, relations intertextuelles, Javier Marías.

## RESUMO

UMA LEITURA POSSÍVEL DE *FIEBRE Y LANZA* DE JAVIER MARÍAS

Desde que *Fiebre y lanza* é o primeiro volume de *Tu rostro mañana*, uma novela de Javier Marías desenhada em três volumes e recentemente concluída, a crítica deixou a interpretação das intrigas propostas no texto para um futuro final da trilogia que esclarecerá as dúvidas. Em este artigo oferece-se uma leitura que espera fechar o círculo interpretativo dessa primeira novela de três, graças ao convite habilmente concebido nas próprias linhas de *Fiebre y lanza* para que o leitor desempenhe o mesmo papel das suas personagens: ver além do aparente, e ter em conta que quando se fala dos outros estamos a dizer muito de nós mesmos. Assim, as intrigas desse volume inaugural podem encontrar um esclarecimento.

*Palavras chave*: confissão velada, intriga, relações intertextuais, Javier Marías.

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

## 1. DE LA GUERRA DE LAS METÁFORAS A LAS LEVES INTRIGAS

No es sencillo ser sólo como la mancha de sangre que se lava y se frota y se suprime y entonces ..., entonces puede empezar a dudarse de que jamás haya existido.

Javier Marías. *Fiebre y lanza*

Gonzalo Torné de la Guardia en su trabajo sobre los dos volúmenes hasta ahora impresos de *Tu rostro mañana* (Marías, 2002, 2004) apunta: “La crítica [...] coincide en aplazar cualquier valoración o análisis firme del *work in progress* de Javier Marías hasta la publicación de su tercer volumen y presumiblemente (aunque no seguro) desenlace” (2005, párr. 1). Esto es definitivamente cierto. Críticos agudos como Rafael Conte y Ana Rodríguez-Fischer, y conocedores de la obra de Javier Marías como Juan Gabriel Vásquez o Julio José Ordovás, al poco tiempo de la aparición de *Tu rostro mañana: 1 Fiebre y lanza* (2002), coincidieron en lo que Conte (2002) refiere como sigue: “De hecho el rostro que se nos oculta en la última frase del libro recuerda los mejores folletines decimonónicos, y yo no soy –ni juego a– profeta, pero aquí el libro, de repente, parece que ha cambiado” (párr. 6). Ana Rodríguez-Fischer, por su parte, señala:

Si me esfuerzo, recuerdo todo lo que aún no sé de esta historia (lo de la mancha de sangre, las circunstancias de algunas muertes, la identidad de la mujer que llama y habla al final de este primer volumen) y sin duda espero lo por venir [...]. Pero no me impacienta especialmente. [...]. Porque, si, como afirma el narrador, “lo más arduo de las ficciones no es crearlas, sino que duren, porque tienden a caerse solas”, no tengo dudas de que *Tu rostro mañana* permanecerá. Incluso aunque no concluya. (2003, párr. 12)

A propósito del juicio parcial del que habla Torné de la Guardia (2005), Julio José Ordovás (2003) escribe:

Si en *Negra espalda del tiempo* [...] Javier Marías se aventuró en la indagación y desciframiento de los tenues linderos que separan lo real de lo ficticio, con *Tu rostro mañana*, de la cual sólo disponemos del primer volumen, *Fiebre y lanza*, por lo que todo juicio será necesariamente precario, su objetivo parece más endiablado, pues esta vez no ha dudado en introducir el bisturí y aplicar la lente de aumento sobre la entraña misma de la ficción. (párr. 1)

Juan Gabriel Vásquez inicia su artículo “El arte de la paranoia” como sigue:

Decir que ésta es la mejor novela de Javier Marías sería inexacto (y tal vez necio), porque ésta no es una novela: es una media novela. Decir que ésta es la mejor media novela de Javier Marías sería más preciso, pero también más soso. (2002, párr. 1)

Como se puede observar, a Torné de la Guardia no le falta razón. Los diversos lectores que han escrito sobre *Tu rostro mañana*, sin dejar de apuntar cuestiones de interés, prefieren aplazar su juicio hasta tener todos los hilos de la historia. Lo anterior es una constante que recorre una parte fundamental de la crítica que se ha ocupado de la más reciente novela de Javier Marías. Un punto de excepción es, por supuesto, Torné de la Guardia, quien en “La guerra de las metáforas” (2005) se atreve a interpretar esta novela *in medias res* sin esperar el *poder corrosivo* o estructurador del final del ciclo. El autor afirma que los dos volúmenes en cuestión “ofrecen material suficiente para, incluso, ejercer el lúdico entretenimiento de la adivinación” (párr. 1). Con lo anterior como base procede a explicar por qué en *Tu rostro mañana*

se está librando una ardua batalla entre las prestigiosas metáforas de Marías y aunque, por el momento, la nieve sobre los hombros que se desvanece sin rastro lleva algo de ventaja sobre el persistente cerco de la gota de sangre que se resiste a la desaparición, el resultado todavía es incierto. (párr. 5)

Entonces, teniendo muy en cuenta esta indefinición, Torné de la Guardia analiza los referentes de las metáforas a los que llama *red de enunciados, de puntos de vista, de tropos cohesionados* (párr. 6). Así, en esta batalla entre las oposiciones: hablar/callar, recuerdo/olvido, y vivos/muertos, vemos la interpretación de que el cerco de sangre que se resiste a ser borrado es el principal operador de la sección hablar-recordar-vivir, mientras que la nieve que se desvanece es la imagen por excelencia del callar, del olvido y de la muerte, que, como se sabe, constituyen para Marías el seguro camino hacia la difuminación. En medio de lo mucho que se ha escrito sobre este proyecto en marcha, esta guerra no resuelta destaca porque ofrece una interpretación valiente, arriesgada, que no se detiene ante los datos que faltan ni da demasiada importancia al desenlace, a la frase futura que, por fin, diga “Fin de *Tu rostro mañana*”.<sup>1</sup> Y esto es ya una diferencia notable.

Torné de la Guardia (2005) apunta asimismo, aunque marginalmente, otro aspecto, que es el que me propongo desarrollar en las páginas que siguen. Antes de internarse en su contienda de símbolos escribe:

Si nos atenemos al anticlímax con que se han resuelto en esta segunda parte los dos enigmas de la primera (la visita nocturna de la misteriosa mujer del perrito y

<sup>1</sup> Las últimas palabras de *Fiebre y lanza* son: “Fin del Primer Volumen de *Tu rostro mañana*”; mientras que la línea conclusiva de *Baile y sueño* dice: “Fin del Segundo Volumen de *Tu rostro mañana*”.

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

la mancha de sangre en la escalera de Wheeler), uno tiende a pensar que en la tercera entrega nos interesaremos por la conversación entre Tupra y Deza [...] pero poco en la resolución de estas leves intrigas cuya intención paródica es cada vez más evidente. (párr. 2)

Alrededor de esas leves intrigas –las referidas a *Fiebre y lanza*: la identidad de la mujer y el significado de la mancha de sangre– intentaré construir una lectura posible de este primer volumen de *Tu rostro mañana*.

## 2. LAS LEVES INTRIGAS

Y tenía razón la mujer del perro si creía esto último, aunque fuera inconscientemente y sin haberse parado a pensarlo. Porque en efecto yo reconocí su voz, y desde arriba le abrí la puerta sin preguntarme, para que entrara de noche a mi casa, y subiera a hablarme.

Javier Marías. *Fiebre y lanza*

Rodrigo Fresán escribe en su artículo “El gran interpretador” que

Marías –al igual que Henry James en sus últimas obras– aspira a contar el mundo entero en una comida, revelar toda la naturaleza humana en una conversación o intuir una conspiración en el trazo de una ceja que se enarca. (2003, párr. 3)

y Ana Rodríguez-Fischer, en esa misma dirección, agrega que *Fiebre y lanza* se resuelve narrativamente “a partir de un hecho, un gesto, unas palabras, una imagen [...] cuyo sentido se persigue hasta el final” (2003, párr. 10). Ambos autores, proponen que, en el extenso diálogo que mantienen Deza y Wheeler<sup>2</sup> y que compone casi la totalidad de la novela, se piensa, se analiza, se cargan de significado las pocas acciones y las muchas palabras de manera similar a *Henry James en su últimas obras*.

Es conocida la admiración de Marías por James. Incluso, el escritor español reconoce haber aprendido a especular con los personajes gracias a su lectura casi compulsiva del autor de *Las alas de la paloma*.<sup>3</sup> También se sabe que *Vidas escritas* (Marías, 1992b) reúne veintiseis biografías de los escritores que más han influido en la formación de Javier Marías y que uno de esos textos es

<sup>2</sup> Deza y Wheeler son los protagonistas de la novela y en la conversación que mantienen se toman decisiones que repercutirán de manera decisiva en acciones futuras.

<sup>3</sup> Esto lo asegura Marías en una entrevista otorgada a Sol Alameda para *El País Semanal* en diciembre de 2004.

una semblanza titulada “Henry James de visita”; más aún, en la sección “Artistas perfectos” de la edición ampliada de *Vidas escritas* (Marías, 2000), el autor dice del rostro de James:

En la foto son [...] los ojos lo único que se salva de ser pasado por alto [...]. Esa mirada es de una inteligencia que produce espanto, pues es una inteligencia volcada hacia el exterior [que ve] seguramente hasta lo que no hay. (p. 262)

Este detalle no se puede dejar de lado, porque el valor de ver, la responsabilidad que esto implica, es uno de los aspectos centrales de *Tu rostro mañana: 1 Fiebre y lanza*.

Quizás sea *Travesía del horizonte* el primer homenaje que Marías (1972) haya brindado a James. También pueden ser entendidos como tributos a este autor y a la literatura de fantasmas que él cultivó –aunque esta no lo defina ni mucho menos lo agote– los relatos: “La dimisión de Santiesteban” (Marías, [1975] 1990a), “Lo que dijo el mayordomo” (Marías, 1990), “Cuando fui mortal” y “No más amores” (Marías, 1996), todos ellos protagonizados por espectros. Atendiendo a las fechas de publicación de los diversos textos maríasianos se puede observar que la vinculación, en lo que tiene que ver con personajes de condición nebulosa, se ha extendido en el tiempo: Marías la ha manifestado desde sus primeros cuentos hasta el presente. Más todavía, en el “Prólogo” a la primera edición de *Vida del fantasma* (1995)<sup>4</sup> subraya:

Quienes van dejando constancia escrita de lo que opinaron un día, de lo que les gustó o divirtió o indignó [...] van teniendo de su vida una percepción fantasmal a medida que transcurre el tiempo y ellos van comprobando que son y no son los mismos. [Y esto] para los escritores es una constatación y una certeza [...]. Claro que hablo por mí mismo, pero cada vez me siento más cercano a una de mis figuras literarias predilectas, el fantasma: alguien a quien ya no le pasan de verdad las cosas, pero que sigue preocupado por lo que ocurre allí donde solían pasarle y que [...] trata de intervenir a favor o en contra de quienes quiere o desprecia. (pp. 13-14)

Entonces, Fresán (2003) no parece desencaminado al afirmar que el Marías actual, el de la increíble madurez alcanzada en *Corazón tan blanco* (1992a), *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), y *Tu rostro mañana* (vol. 1, 2002; vol. 2,

<sup>4</sup> Este “Prólogo” se reproduce íntegro en la edición de 2001, aunque en la publicación de 1995 está acompañado de una postdata titulada “Más de cinco años después”, complementaria del subtítulo *Cinco años más tenue*, que en esta edición del año 2001 Marías ha puesto al libro.

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

2004), se parece en muchos aspectos a Henry James, al de *Otra vuelta de tuerca* ([1898] 1997), y al último, el de la trilogía conformada por *Las alas de la paloma* ([1902] 1981), *Los embajadores* ([1903] 2000), y *La copa dorada* ([1904] 1998), obras de las que se apunta comúnmente que poseen un estilo complejo, y en las que se revelan y analizan de forma oblicua los motivos y conductas de los personajes por medio de sus parlamentos y a través de las observaciones minuciosas que se hacen entre sí, dictamen que se ajusta perfectamente a *Fiebre y lanza*.

Si bien el recuerdo de la extensa conversación que Deza mantiene con Wheeler y las diversas referencias al trabajo del protagonista como intérprete de rostros para el MI5,<sup>5</sup> están cargados de ese aire jamesiano en el que el asedio de un fragmento de vida representa la vida misma, la presencia de Henry James no acaba aquí. Dos de los detalles perturbadores de *Fiebre y lanza* son la identidad de la mujer que persigue a Deza y la *extraña* mancha de sangre que aparece cuando este extrae de los anaqueles de la biblioteca el tomo autografiado de *Desde Rusia con amor*<sup>6</sup>, que el propio Ian Fleming ha obsequiado a Wheeler. Esa primera leve intriga –la identidad de la mujer– está resuelta en la propia novela, y de inmediato pasará a explicar por qué. La segunda no es tan obvia y con Torné de la Guardia voy a ejercer mi derecho a la adivinación. Para esto último, será lo propuesto por Henry James en *Otra vuelta de tuerca* ([1898] 1997) –su aporte fundamental a la literatura de fantasmas y de terror– lo que me servirá de base para brindar una lectura de *Fiebre y lanza*, para decir que esa novela –que se inicia con la frase “No debería uno contar nunca nada”– es en realidad una confesión velada: la que Wheeler involuntariamente le hace a Deza y la que este se refiere en su largo e insaciable discurrir.

<sup>5</sup> El MI5 es un servicio de inteligencia del Reino Unido, que principalmente se dedica a la seguridad interna de esa nación.

<sup>6</sup> La nota autógrafa dice “*To Peter Wheeler who may know better. Salud! From Ian Fleming 1957*” (Marías, 2002, p. 164) y de ella Deza realiza varias traducciones: “que puede saber más”, “que tal vez esté mejor enterado”, “que quizá está más al tanto”, “que quizá sea más sabio” (p. 165). Teniendo presente lo propuesto en una de las preguntas centrales de la obra: “¿Cómo puedo no conocer hoy tu rostro mañana bajo la cara que enseñas o bajo la careta que llevas, y que me mostrarás tan sólo cuando no lo espere?” (p. 199) y de que se trata de un grupo selecto de intérpretes de vidas e intenciones, lo que Fleming le dice a Wheeler es, casi seguramente, *que puede saber más*.

### 3. SOLO SE NECESITA VER

La gente va y cuenta irremediablemente y lo cuenta todo pronto o más tarde, lo interesante y lo fútil, lo privado y lo público, lo íntimo y lo superfluo, lo que debería permanecer oculto y lo que ha de ser difundido [...] lo que parecía un secreto y lo que pide serlo, lo consabido y lo inconfesable y lo horroroso y lo manifiesto, lo sustancial –el enamoramiento– y lo insignificante –el enamoramiento–.

Javier Marías. *Fiebre y lanza*

Muchos han sido los que han escrito que en el primer volumen de *Tu rostro mañana* se discute acerca de la delación, la amistad, la memoria, el olvido, el conocimiento, la ignorancia, el peso de las palabras, y la responsabilidad de ver. Es esta responsabilidad de ver la que nos permite hoy conocer tu rostro mañana, y así no lamentarse ni tener que repetir, como ha dicho el mismo Marías acerca de este aspecto de su novela. Las ocasiones en que esto se apunta en la propia obra son abundantes. Así, en las páginas iniciales hallamos la opinión de Deza al respecto:

nadie quiere ver nada y así nadie ve casi nunca lo que está delante, lo que nos aguarda o depararemos tarde o temprano, nadie deja de entablar conversación o amistad con quien sólo nos traerá arrepentimiento y discordia y veneno y lamentaciones, o con aquel a quien nosotros traeremos eso, por mucho que lo vislumbremos en el primer instante, o por manifiesto que se nos haga. Intentamos que las cosas sean distintas de lo que son y de como aparecen, nos empeñamos insensatamente en que nos guste quien nos gusta desde el principio, y en poder fiarnos en quien nos inspira desconfianza aguda, es como si fuéramos en contra de nuestro conocimiento, ... (Marías, 2002, pp. 53-54).

Wheeler, por su parte, afirma más adelante:

Nadie quiere ver nada de lo que hay que ver, ni se atreve a mirar, todavía menos a lanzar o arriesgar una apuesta, a precaverse, a prever, a juzgar [...]. Nadie osa ya decirse o reconocerse que ve lo que ve, lo que a menudo está ahí, quizá callado o muy lacónico, pero manifiesto. Nadie quiere saber; y a saber de antemano, bueno, a eso se le tiene horror, horror biográfico y horror moral. (*idem*, p. 297)

Sin restar importancia al conjunto de temas arriba aludidos, pero teniendo en cuenta que la novela puede ser entendida como una confesión,<sup>7</sup> y que, a pesar

---

<sup>7</sup> En dos de las más celebradas novelas de Javier Marías, *Corazón tan blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí*, el papel de la confesión y el consiguiente horror que genera son

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

de que Deza cuenta en ya innumerables páginas que preferiría guardar silencio,<sup>8</sup> es lógico que en esas circunstancias el protagonista, al confesar, al narrar, al contar con la intención de desahogarse pero al mismo tiempo con el aliento contenido, opte por una confesión velada. Y esta confesión es velada porque Deza *descubre* algo de Wheeler que lo hace convertirse en su propio dolor y su fiebre, y porque, además, Deza aprecia a Wheeler, y lo intuido es horrible. Entonces, buena parte de las informaciones que Deza nos suministra coquetean con el silencio y el ocultamiento. Esta es la razón por la cual la novela se halla cargada de significados que deben dilucidarse. La descripción que Deza se hace de Wheeler:

A mí él me divertía y enseñaba mucho [...] con su asombrosa perspicacia suave, tan poco ostentosa que a menudo había que presuponerla o descifrarla en observaciones e interrogantes tuyas en apariencia inocuas [...] había que escucharlo ‘entre vocablos’, como a veces hay que leerlo entre líneas en sus escritos ... (Marías, 2002, pp. 33-34)<sup>9</sup>

es elocuente en relación con lo que estoy planteando: ni Wheeler ni Deza son transparentes, ambos dicen mucho porque ven, porque saben, porque tienen el don de la presciencia, o sea, porque son capaces de tener un conocimiento –no una intuición– de las cosas futuras, “de lo que aún no existe y no ha sucedido” (p. 111), y, además, uno y otro están al tanto de lo peligroso que es hablar, no en balde Wheeler al final de la obra piensa que “en realidad no debería uno contar nunca nada” (p. 473), frase que retoma Deza y que en el futuro le servirá para empezar su reflexión. Por todo esto, ambos son prudentes, en la medida en que se puede serlo.

---

centrales. Tanto es así que en la primera, justo en el instante en que Ranz va a revelar su pasado infame, Luisa, su nuera, su interlocutora, le dice, le ruega casi: “No me lo cuente si no quiere. No me lo cuente si no quiere [...]. No me lo cuente, no me lo cuente” (Marías, 1992, p. 272). En *Mañana en la batalla...*, a Víctor Francés no le queda otra alternativa que reconocer “cuán poco va quedando de cada individuo en el tiempo inútil como la nieve resbaladiza [...] mientras viajamos hacia nuestra difuminación” (Marías, 1994, pp. 366-367) al escuchar la infausta experiencia de Deán. El impacto que le produce el relato lo lleva a anular su conocimiento del mundo y despedirse, con Cervantes, de la siguiente manera: “Adiós risas y adiós agravios. No os veré más ni me veréis vosotros. Y adiós ardor, adiós recuerdos” (p. 367).

<sup>8</sup> Recuérdese que desde el principio el autor apunta: “No debería uno contar nunca nada” (Marías, 2002, p. 13), “Calla, calla y no digas nada, ni siquiera para salvarte. Guarda la lengua, escóndela, trágala aunque te ahogue [...]. Calla y entonces sálvate” (*idem*, p. 19).

<sup>9</sup> En adelante, cuando cite el primer volumen de *Tu rostro mañana: 1 Fiebre y lanza* de Javier Marías (2002), para abreviar, solo indicaré la página de donde tomo la cita.

El mismo Wheeler cuando describe la campaña contra las conversaciones imprudentes llevada a cabo durante la Segunda Guerra Mundial, operación de la cual se derivará el grupo para el cual trabajaron él mismo, Toby Rylands, y ahora Tupra, y en el futuro inmediato Deza, señala que ellos tenían que enfrentar la cháchara de los demás y depurarla para saber qué decían, porque

Puede que las personas que hablaban rara vez contaran algo muy grave ni interesante, pero acababan de decirlo todo de ellas mismas, hasta cuando fingían. Eso fue lo que comprobaron. Eso es lo que sigue ocurriendo hoy en día, y es eso lo que sabemos. (pp. 463-464)

En medio de su prolija charla Wheeler también dice mucho de sí mismo, y Deza, cuando más tarde la recuerda, expresa lo suficiente acerca de ambos, aunque entre líneas. Deza revela *lo justo* sobre la identidad de la mujer que lo ha seguido en una lluviosa noche londinense y dice que Wheeler “se ha ido de la lengua” por mucho que este insista en que su vida no tiene misterio, que es una historia trivial. Por esto, de esa supuesta historia vana, el narrador alega que

no [era] trivial en modo alguno [...] y que en ella sí había misterio, por mucha naturalidad que [se] hubiera puesto al contarla. Y la debía de haber contado tan sólo en parte: no había contado el misterio mismo, sino la parte que lo bordeaba, o que como una flecha lo señalaba. (p. 308)

Y la flecha, puede decirse, apunta hacia una dirección: la mancha de sangre y la muerte de Valerie.

#### 4. SI SE ME DIERA EL OLVIDO

*‘My dear, my dear’,* pensé, y lo pensé en inglés porque era la lengua que estaba hablando y además hay cosas que avergüenzan menos en una que no es la propia, incluso si son para el pensamiento. ‘Si se me diera el olvido’, pensé ahora ya en español. ‘Si me lo dieras tú, tu olvido’.

Javier Marías. *Fiebre y lanza*

Líneas arriba afirmé que el *enigma* constituido por la identidad de la mujer que sigue a Deza y que más tarde toca el timbre de su casa es algo que está claramente resuelto en la novela. Si se lee *Fiebre y lanza* entre líneas, si se piensa en las acciones que el narrador nos cuenta, ese episodio nocturno y angustiante deja de ser una leve intriga.

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

Jacobo Deza se halla en Londres en medio de una convalecencia sentimental. Se ha separado poco tiempo antes de su esposa Luisa, y ha puesto un país y una lengua de por medio para intentar lograr el olvido. Luisa ocupa el mucho espacio que su trabajo en la BBC Radio le deja libre; por ello, son reiteradas las ocasiones en que nos son detalladas las conversaciones reales o figuradas que el narrador mantiene con la que está dejando de ser su mujer. Pero Luisa reconoce Deza, a pesar de que “el tiempo de ella que envuelve y arrebató a los niños es ya muy otro que el nuestro” (p. 46) lo hace mejor, “más alegre y ligero, no tan cavilador, mucho menos peligroso, mucho menos enturbiado” (p. 121).

En medio de ese estado de abatimiento, Wheeler invita a Jacobo Deza a su casa, en Oxford, para una fiesta que habrá de realizarse la noche de un sábado y que –junto a la plática que mantienen el maestro y el pupilo aventajado–, la mañana del domingo que sigue, constituyen la parte fundamental de lo narrado en *Fiebre y lanza*. Al momento de hacer la invitación para la reunión en que Deza conocerá a Tupra, su futuro jefe en el Servicio Secreto Británico, Wheeler le dice: “Van a venir algunos amigos y conocidos a una cena fría [...] vente tú también, estás muy solo ahí en Londres” (p. 37). Y aunque en esa reunión el narrador supera la *prueba* a la que Wheeler y Tupra lo someten –la cual sirve para confirmar que, en efecto, Deza puede ser como Wheeler y Rylands y Tupra,<sup>10</sup> es decir, posee el don de ver en los demás su rostro mañana, independientemente de las circunstancias–, lo que quiero resaltar aquí está relacionado con la soledad que padece Jacobo Deza y que Wheeler no intuye sino que conoce, sabe ver, para hablar en los términos de la novela.

Con respecto a su soledad, el mismo Deza, una vez que le ha confirmado a Wheeler su asistencia a la fiesta, comenta:

estaba en otro país, y aunque no muy solo como me creía Wheeler, a veces sí un poco, o acaso es que toleraba mal no estar siempre acompañado y no estar siempre aturdido y entonces me pesaba el tiempo o yo obstaculizaba su paso, quizá por eso no me fue difícil escuchar a Wheeler con atención primero, en su casa, y aceptar luego la proposición de Tupra, que si algo me brindaba era compañía incesante, aunque en ocasiones sólo auditiva y visiva, y también raciones de aturdimiento. (p. 43)

---

<sup>10</sup> Y Mulryan, Patricia Pérez Nuix, y Rendel, estos también intérpretes de vidas que trabajan para Tupra en el edificio sin nombre que el MI5 ha asignado a ese “departamento”.

Desde su nueva casa en Londres, Deza observa a los transeúntes, a sus vecinos, a los mendigos sin rumbo que utilizan como refugio la plaza a la que da su ventana. Desde ahí mira y ve en ocasiones a sus “iguales en un aspecto, personas que no viven con nadie y reciben a lo sumo visitas, y puede que se quede alguna a pasar una noche con ellas, como también sucede en mi apartamento” (p. 49). Y estos encuentros esporádicos son los que lo llevan a decir que Wheeler falla al afirmar que está muy solo: “Él no sabía si yo estaba poco o muy solo o en exceso acompañado” (p. 37) responde para sí tras escuchar la aseveración del anciano. Poco después habla de tres mujeres distintas que lo han acompañado, que le han sustraído de la soledad en la que lo ha sumido su separación. Precisa:

Aquí en casa también se ha quedado alguna mujer, de vez en cuando, sobre todo en los iniciales meses de asentamiento y reconocimiento y tanteo: una ha vuelto, otra quiso volver y yo no estuve de acuerdo, la tercera ni se lo planteó, se desentendió ya del lance antes de que concluyera ... (p. 55)

Esas no son más que excusas, Jacobo Deza sí se encuentra solo en Londres y está intentando olvidar a su mujer, quiere que la nueva vida de ella, que imagina hasta en pequeños detalles, no le importe, pero termina comportándose “como un novio nervioso, o peor, como un enamorado insignificante, o peor, como un cortejador pobre diablo que se niega a enterarse de lo que ya sabe, que será rechazado siempre” (p. 57). Por ello, Jacobo (o Jack, o Jacques o Iago o Diego, que de todas esas formas se llama en la novela) casi implora, casi ruega que Luisa lo olvide y lo excluya, y él pueda continuar con su vida.

Deza acude a la fiesta en Oxford, aprueba el examen al que lo someten primero Wheeler y Tupra y, más tarde, sorprende al propio Wheeler con sus atinadas observaciones a lo largo del extenso diálogo que sostienen antes del almuerzo. El escrutinio al que es sometido durante la cena queda claramente expresado en las siguientes palabras de Wheeler: “ya me he permitido llamarlo, a Tupra, esta mañana, cuando tú aún dormías, para confirmarle tu descontada sagacidad en la prueba, me refiero a lo de él y lo de Beryl” (p. 470). Por ello, más adelante Deza trabajará con Tupra y su equipo en un edificio sin nombre (porque es más fácil negar la existencia de lo que no lo tiene) y, como es natural, entrará en contacto con Patricia Pérez Nuix, quien forma parte del grupo que tiene a su cargo oír, observar, aventurar hipótesis, y arriesgarse en el juicio de los individuos que estudian en persona o través de videos o por una falsa ventana apaisada que disimula un breve despacho que se parece mucho a la cabina de un tren.

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

Patricia Pérez Nuix, de padre español y madre británica, es la única mujer que participa de la cotidianidad de Jacobo en su tiempo de “actividad interpretativa remunerada”. El vínculo entre ellos no es nada más laboral ni tampoco se limita al hecho de que son los únicos de la agrupación que hablan con solvencia inglés y español. Entre ellos hay un vínculo afectivo, que se colige de algunos pocos y breves sucesos que Deza refiere de pasada si se leen inocentemente. El primero de estos hechos lo hallamos un poco más allá de la mitad de la novela, en la parte denominada “Lanza”:

Y dado que a mí me tocaba ocupar la garita a veces, hube de suponer que cuando estaba del otro lado, en la estación-estudio, uno de los ausentes se apostaría allí y nos vigilaría, aunque total certeza no tuviera al principio; y hube de imaginar que en aquella primera ocasión con el Capitán Bonanza, Rendel o la joven Nuix (y pensé: ‘Ojalá fuera ella’) habrían estado en el vagón-reservado, fijándose en el Teniente pero también en mí casi seguro, ... (p. 265)

Al narrador le habría gustado que desde el comienzo de sus faenas interpretativas la joven hispano-británica hubiera sido testigo de sus habilidades y que, además, hubiera podido espiarlo sin cuidado, como cuando se mira la TV y se emiten juicios de primera intención como: “‘Me cae bien’, ‘A este tío no lo aguanto’, ‘Me lo comería a besos’, ‘Me cae como un tiro’, ‘A ese lo que me pidiera’” (p. 266), porque “el veredicto instantáneo es certero, o así se siente cuando llega [...]. Se tiene una convicción, sin pasar por un solo argumento. Sin que razón alguna lo sostenga” (*ibidem*). Y en el *ojalá* Deza sin duda muestra su deseo de caer en gracia, por lo menos.

Más adelante en la descripción que da de Patricia, Deza señala:

su sonrisa es acogedora y su risa desprendida y pronta [...] y también son sus ojos muy veloces y vivos [...]. Tendrá veinticinco años, o quizá dos más o uno menos, y cuando nuestras miradas se encuentran, a través de la mesa o en cualquier otra circunstancia, noto que se me empiezan a desvaír Luisa y mis hijos, mientras que el resto del tiempo se me aparecen demasiado nítidos aunque estén tan lejanos [...]. También advierto que la joven Nuix no me descarta pese a la diferencia de edades [...]. Que no me descarta o descartaría o no me habría descartado es algo que veo en sus ojos, como lo he visto en otras mujeres desde hace unos años sin equivocarme [...] y lo respiro y escucho [...] por el rubor que la acecha, antes de dirigírseme para conversar un rato, ... (pp. 329-330)

No solamente a Deza se le empiezan a desvaír Luisa (de la que se requiere el olvido) y los niños, sino que ese hombre sagaz, el del don o maldición de poder ver en los demás qué harán y qué piensan, asegura que Patricia Pérez Nuix se ruboriza ante él porque no lo descarta.

A Deza dejan de quedarle dudas de que entre él y la joven Nuix hay una atracción sexual cuando en una ocasión –al entrar al edificio sin nombre en el que ambos trabajan para ese entonces y al escuchar un ruido en un lugar que debía estar desierto (es aún muy temprano y la jornada no ha dado su comienzo)– abre una puerta y halla a Patricia desnuda de la cintura para arriba y esta, en lugar de cubrirse de inmediato, lo observa y con un brazo al aire (se secaba una axila con una toalla) lo saluda y parece suspender toda acción más allá de la sorpresa. Para Jacobo esa es la confirmación y, además, es el punto en que ella se percata, al decidir no taparse, de que “no lo descarta, o no lo excluye”.

La persona que, acompañada de un perro, apremia a Jacobo Deza en una noche lluviosa y que le hace recordar otra persecución vivida en Oxford años antes, en su época de profesor, es una mujer joven. En aquella oportunidad se trataba de un bibliófilo (como el propio Deza) que también se hacía escoltar por un perro lisiado, un perro de tres patas. Las asechanzas nocturnas de Javier Marías están cargadas de terror, quizás terror cinematográfico, aunque también es posible que sea simple y puro horror, como le dice el bibliófilo a Deza una vez que se reconocen y hablan: “Los horrores dependen en buena medida de la asociación de ideas [...]. De la conjunción de ideas. De la capacidad para unir las” (p. 374). Por ello Jacobo, una vez que se siente acosado, hace repetidas veces la prueba de

pararme de golpe y sin ningún aviso para así cerciorarme de que de mí no venía aquel leve y casi alado ruido [...] los pasos blandos de un perro o el vaivén de mi gabardina al caminar yo con brío, la oscilación del paraguas o el deslizarse oculto de alguien dubitativo, que no se me aproximaba ni se me descubría pero tampoco renunciaba a seguirme ... (p. 367)

En la medida en que se acerca a su casa y mira furtivamente, Deza descubre que una mujer joven con un perro es la que produce el sonido, y que el perro es el que produce el sonido *casi alado*. Como Víctor Francés en *Mañana en la batalla piensa en mí* (Marías, 1994), Jacobo apura el paso y consigue resguardo, y en *Fiebre y lanza*, el perseguido, una vez a salvo de los fantasmas que acechan, se asoma a la ventana y comprueba que sus *sombras* continúan aproximándose hasta el punto en que él no puede verlos con claridad porque la fachada de su propio edificio se los oculta. Entonces suena el timbre del intercomunicador. Acto seguido, el narrador dice “¿Sí?”, en inglés, una traducción literal de la manera en que se responde en español, en su lengua. Y

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

en seguida le contesta una voz femenina: “Jaime, soy yo [...]. Por favor, ¿puedes abrirme? Ya sé que es algo tarde, pero tendría que hablar contigo” (p. 474).

Deza piensa un instante, piensa en ese *soy yo* en español y se convence de que quien responde así es alguien que no duda en ser reconocido de inmediato:

Y tenía razón la mujer del perro si creía esto último, aunque fuera inconscientemente y sin haberse parado a pensarlo. Porque en efecto yo reconocí su voz, y desde arriba le abrí la puerta sin preguntarme, para que entrara de noche en mi casa, y subiera a hablarme. (p. 475)

La única mujer que aparece en la cotidianidad de Deza mientras este se encuentra en Londres una vez que comienza a trabajar para Tupra, es Patricia Pérez Nuix, joven que le vuelve difusos los recuerdos de Luisa y sus hijos, que lo atrae, y a quien atrae, mujer también absolutamente bilingüe y casi la única que puede llamarlo al timbre de su casa y en *español* decirle: “Jaime, soy yo. [...]. Por favor, ¿puedes abrirme? Ya sé que es algo tarde, pero tendría que hablar contigo”. Dados todos estos leves hechos y leyéndolos como elocuentes indicios, creo que la identidad de la mujer que camina con sigilo tras Jacobo en una noche londinense queda revelada.<sup>11</sup>

##### 5. NO ES SENCILLO SER SOLO COMO LA MANCHA DE SANGRE

—¿Asesinatos?— Me temo que ante esta palabra uno nunca sabe reprimirse y callar, aún menos que ante su compañera el terror.

Javier Marías. *Fiebre y lanza*

La narración de Deza comienza con las siguientes palabras: “No debería uno contar nunca nada” (p. 13). Al final de *Fiebre y lanza*, Wheeler musita: “En realidad no debería uno contar nunca nada” (p. 473). En el medio se encuentra el relato que, como ya he afirmado, es una confesión aunque enmascarada. Wheeler ha hablado mucho de sí mismo mientras ha tenido como escucha atento a Jacobo; este ha vislumbrado una infamia tras la historia, si bien el propósito del anciano era mostrarle al discípulo el alto nivel de sus capacidades interpretativas, nada más. Es Toby Rylands, de quien nos enteramos junto con

<sup>11</sup> La reciente aparición de la segunda parte de *Tu rostro mañana* (Marías, 2004) no deja dudas acerca de la identidad de la mujer que sigue a Deza. Sin embargo, no hacía falta tal confirmación, ya todo estaba dicho en *Fiebre y lanza*, aunque, ciertamente, había que prestar atención.

Deza de que es hermano de Wheeler, quien pone a este último al tanto del don del personaje principal:

según Toby, tú tenías el raro don de ver en las personas lo que ni siquiera ellas son capaces de ver en sí mismas, o no suelen. O, si lo ven y vislumbran, acto seguido rehúsan verlo: se dejan tuertas por el fogonazo y luego se miran ya sólo con el ojo ciego. Ese es un don hoy rarísimo, ... (p. 313)

Mucho antes en la narración, pero en un tiempo futuro e indefinido, el propio Deza, una vez superada “su etapa remunerada de Londres”, explica: “Mi don o mi maldición no es nada del otro mundo, lo cual quiere decir también que no es nada sobrenatural, preternatural, antinatural ni contra natura, ni tampoco tiene que ver con facultades extraordinarias ni con la adivinación siquiera...” (p. 31). Se trata del don de la presciencia, del “conocimiento de las cosas futuras, o el saber previo de los acontecimientos a ciencia cierta” (p. 433), todo ello a través de la observación y escucha detallada, así como de la vinculación de hechos y figuraciones. Según la novela, este talento interpretativo comenzó a ser usado por el Servicio Secreto Británico a partir de la Segunda Guerra Mundial como consecuencia de la campaña contra *las conversaciones imprudentes*. La cruzada contra el habla incesante, contra el *careless talk*, tenía por objeto impedir que el enemigo dentro y fuera del Reino Unido se enterase de pormenores que, sometidos a escrutinio, pudieran ser significativos. Entonces se colmó el país de propaganda que pretendía informar a los individuos de lo peligroso que podía ser *irse de la lengua*. No obstante, prohibirle a la población que hablara fue una decisión errada, porque la gente tomó conciencia de lo importante que esto es, y así como hubo quienes guardaron silencio, hubo quienes comenzaron a sentirse fuertes y poderosos porque lo que sabían, así fuera filfa, podía ser influyente. Wheeler, en efecto, dice:

‘Puede que las personas que hablaban rara vez contaran nada muy grave ni interesante, pero acababan por decirlo casi todo sobre ellas mismas, hasta cuando fingían. Eso fue lo que comprobaron [los del MI5 y el MI6]. Eso es lo que sigue ocurriendo hoy en día, y es eso lo que sabemos’. (pp. 463-464)

Aquellos que pueden ver en los demás hasta cuando fingen o mienten siguen siendo útiles. Wheeler y Rylands han prestado sus servicios. Hoy Tupra es el jefe del grupo que se ocupa de mirar con atención a los otros, y como no queda mucha gente que posea el don, Deza, a pesar de no ser británico, y dado que la búsqueda, debido a la escasez, es sostenida, pasa a formar parte del MI5.

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

Someterlo a prueba y revelarle lo anterior son las razones por las cuales Jacobo es invitado por Wheeler a una cena fría en Oxford. Una vez que Deza supera el primer examen, y es capaz de evaluar con acierto el tipo de relación que tiene Tupra con su supuesta nueva novia Beryl, debe saber de lo que se trata: del don de la presciencia, del grupo que usa esa facultad en el MI5 y MI6 y de cómo surgió la idea. Entonces Wheeler debe contar, explicar y, al contar algo muy interesante, revela mucho de sí mismo. Eso es lo que Deza nos refiere en medio de su horror y arrepentimiento.

Un Jacobo Deza insomne y lleno de curiosidad después de su conversación nocturna primero con Tupra y, luego, con Wheeler, decide corroborar algunos datos relacionados con la Guerra Civil Española. La figura de Andreu Nin, su ruina, y su asombrosa resistencia a la tortura, que salen a relucir mientras dialoga con Tupra, llaman su atención; por ello busca datos sobre aquel y trata de comprender cuáles fueron los motivos que tuvieron los de su propio bando para acusarlo de espía nazi. Y así hablarán “los libros en mitad de la noche como habla el río, con sosiego y desgana, o la desgana la pone uno con su propia fatiga y su propio sonambulismo y sus sueños, aunque esté o se crea muy despierto” (p. 141), hasta que, con un ejemplar de *Desde Rusia con amor* en sus manos que se propone mirar con calma en el estudio, Deza se topa con la mancha de sangre:

y fue entonces, al descender, y según iba apagando las luces [...], cuando descubrí una gruesa gota de sangre en lo alto del primer tramo de la escalera. No era una gotita, eso quiero decir: estaba sobre la madera, no sobre la parte alfombrada, era circular, de unos cuatro o cinco centímetros de diámetro [...], más que una gota era una mancha (por suerte no llegaba a charco) que escapó a mi comprensión al verla y quizá también luego. (p. 166)

La mancha lo desconcierta tanto que Deza solo logra reaccionar después de varios segundos. Una vez transcurrido ese tiempo, un poco más alerta, busca el rastro que debe haber dejado el fluido que, sin duda, se dice, le pertenece; al no hallarlo, revisa su cuerpo y su ropa, también con resultados nulos. Sin embargo, antes de llegar a la conclusión de que la sangre es ajena, como es propio en las ficciones de Marías, hay una larga digresión en la que se narran dos episodios en los que la sangre es una presencia comprometedora. El primer episodio le ocurrió a un amigo del colegio, Comendador de nombre, que estuvo preso al sangrar *inocentemente* por la nariz en una aduana italiana, hecho que llevó a la policía a registrarlo con detenimiento y hallarle encima un breve cargamento de droga, por lo que pasó “una temporada larga en la cárcel de Palermo” (p. 167).

El segundo episodio, también vinculado con los narcóticos, involucra a una joven muy atontada que le entrega a Comendador un paquete de cocaína, luego pierde el conocimiento, y se golpea fuertemente contra una pared. La mujer sangra, pero –antes de que esto ocurra– Comendador ha visto, tanto en la ropa de la joven como en la cama, ciertas manchas oscuras que le hacen pensar en sangre, en una menstruación no contenida a tiempo debido al malestar. Al huir del sitio Comendador tiene la sensación de que la mujer murió o está a punto de morir, por lo que decide pedir ayuda. Así luego de varias diligencias, él se entera de que se trató de un desmayo producido por una diabetes tratada con descuido. Una vez todo resuelto, Comendador halla sosiego en la versión de los hechos que le expone el novio de la mujer, las manchas de la ropa y de la cama no son mencionadas, y Comendador comienza a dudar de su existencia, porque “lo que se niega y se calla [...] lo que se guarda y sepulta, va difuminándose sin remedio y llegamos a descreer que en verdad existiera o se diera” (p. 176).

Todo eso detalla Deza antes de ponerse él mismo a la tarea de limpiar la sangre y, mientras esta resiste, él gasta más algodón y alcohol de lo que supuso, porque el cerco de la mancha le da batalla, y piensa que

‘tal vez es una forma de agarrarse al presente, una resistencia a desaparecer que también oponen los objetos y lo inanimado, no las personas tan sólo, tal vez es la tentativa de dejar su huella de las cosas todas, de hacer más difícil su negación o su difuminación o su olvido, es su manera de decir “Yo he sido”, o “Soy aún, luego es seguro que he sido”, y de impedir que los demás digamos “No, esto no ha sido, nunca lo hubo, no cruzó el mundo ni pisó la tierra, no existió y nunca ha ocurrido”.’ (p. 178)

Entonces Deza se plantea si, una vez que haya desdibujado el cerco, él se preguntará, como Comendador, si en verdad la mancha existió, por lo que se tentado de no borrarla y tener una prueba de que *es cierto que ha sido*. Sin embargo, continúa en su labor porque “nada de lo que hubo se borra jamás del todo, ni siquiera la mancha de sangre frotada y limpiada y su cerco” (p. 182) ya que “en el fondo de nuestra memoria –ese fondo rara vez visitado– hay un analista que espera con su lupa o su microscopio (y por eso el olvido es tuerto siempre)” (pp. 182-183).

En *Fiebre y lanza*, Deza nunca comentará nada acerca de la mancha de sangre a los otros personajes, pero a la mañana siguiente, mientras escucha a Wheeler, en varias ocasiones la recordará y la mancha ocupará más espacio en su

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

mente; la pondrá en relación con varios detalles de la historia personal de los dos hermanos que han sido sus mentores: Rylands y Wheeler.

Luego de revelar a Deza los detalles de por qué Toby Rylands y él, por cuestiones familiares, fueron separados en la adolescencia, Wheeler dictamina que se trata de una historia trivial: “Un divorcio. El apego a un nombre. A una madre. A un padre [...]. No gran misterio” (p. 308). Deza, por su lado, se convence, de que en esa historia

    sí había misterio, por mucha naturalidad que [Wheeler] hubiera puesto al contarla. Y la debía de haber contado tan sólo en parte, no había contado el misterio mismo, sino la parte que lo bordeaba, o que como una flecha lo señalaba. (p. 308)

Aquí ya Jacobo ha dejado de escuchar al maestro nada más, ya lo ha comenzado a cuestionar, a evaluar, a observar con detenimiento; a pesar de que el fogonazo de lo que ve lo deje ciego, su mente caviladora e incesante intenta construir un relato con los elementos que le brindan y que, no tiene dudas, son incompletos.

Wheeler es el tutor a quien se le tiene respeto y aprecio, por eso se le escucha; Wheeler, además, debe dar una información y una vez que lo haga y Jacobo esté al tanto, este último deberá tomar una decisión. Entonces, el primero habla y el otro atiende. En estas circunstancias es natural que el control de la conversación lo lleve el anciano. Y aunque Deza diga al inicio del encuentro matutino que “Wheeler había comenzado por el principio al fin” (p. 273), de inmediato se refrena y añade: “si es que hay principio de algo alguna vez” (*ibidem*). Por ello esa charla, plena de incisos que ella misma genera e interrumpida asimismo por el relato de las consecuencias profesionales y vitales que causa en Deza, se parece mucho a la imagen con la que el personaje principal cierra la parte inicial del libro. Antes de irse a acostar, ya de madrugada, Jacobo, con el recuerdo de las múltiples lecturas recién hechas acerca de la Guerra Civil Española, musita:

    ‘Yo soy el río, yo soy el río y por tanto un hilo de continuidad entre vivos y muertos al igual que los cuentos que nos hablan de noche, me asemejo a los tiempos y también a los hechos, soy el río. Pero el río es el río. Y nada más’. (p. 224)

Se trata de una charla extensísima y densa, atravesada por las digresiones que dos personajes lúcidos, caviladores y enturbiados al mismo tiempo, son capaces de aportar. En medio de la cantidad enorme de temas que enfrentan, Wheeler procura dirigirse hacia lo que es su intención inicial, pero ese fin se tuerce, el *relato se le afea* a partir del instante en que Jacobo muestra poseer cierta información con la que el maestro no había contado. Los datos que

maneja Deza tienen que ver con la vida privada de Rylands. En efecto, luego de que Wheeler le revela el vínculo familiar oculto tras apellidos distintos, Jacobo apunta aún de forma un poco inocente: “También Toby [Rylands] estuvo en el MI5, eso se contaba cuando yo enseñé aquí [...]. Y bueno, la verdad es que en una ocasión él me lo confirmó” (p. 282). Wheeler, extrañado por ese detalle, replica: “Es muy raro que Toby te contara nada de eso. A él no le gustaba que se supiera, ni recordar. [...]. ¿Qué te dijo en aquella ocasión? ¿Te acuerdas de cómo fue?” (p. 287). Y en efecto, Jacobo se acuerda. Y en la medida en que rememora, un Wheeler ansioso, con “un poco de aprensión en su voz” (p. 290), lo interroga, le pregunta: “¿Qué más contó y no contó, así pues?” (p. 292). Y la alarma asalta a este último cuando escucha la respuesta de Deza:

‘Nada de eso debe ya ser contado, pero yo he corrido riesgos mortales y he delatado a hombres contra los que no tenía nada personalmente. Yo he salvado vidas y a otra gente la he enviado al paredón o a la horca. Yo he vivido en África, en lugares inverosímiles y en otras épocas, y he visto matarse a la persona que amaba’. (pp. 292-293)

La reacción del anciano es elocuente. Un Wheeler ya fuera de sí pregunta: “¿Eso dijo, ‘he visto matarse...’?” (p. 293). Y Deza agrega: “No repitió entera la frase. Era grande la sorpresa de Wheeler, o era irritación acaso” (*ibidem*). De inmediato el viejo hace otra pregunta: “¿Y eso fue todo? ¿Dijo quién, cómo fue?” (*ibidem*). Y Deza responde: “No. Recuerdo que se paró en seco entonces, como si su voluntad o su conciencia le hubieran dado a su memoria un aviso, para que no se extralimitara” (*ibidem*).

Ese es el punto de la conversación en donde el control del mayor sobre el discípulo se resquebraja. Jacobo, al percibir la turbación de una persona tan aplomada como Wheeler, comienza a establecer relaciones, a convencerse de que en lo que le han relatado hay un misterio. Esto es explícito cuando Deza señala que Wheeler parece haberse sosegado “como si tras unos momentos de alarma lo hubiera tranquilizado comprobar que yo no sabía demasiado de Rylands pese a sus confidencias improvisadas” (p. 296). Gracias a esto último el hombre mayor y más experimentado retoma el hilo de lo que quiere decir, aunque la actitud del discípulo ya no sea la misma. Al tiempo que lo escucha, la muerte de *la mujer que Rylands amaba*, el prematuro deceso de Valerie, la esposa de Wheeler, *el asesinato y su compañero el horror*, aparecen en la mente de Deza vinculados siempre con la gota de sangre que la noche antes borró, pero de la que sabe que siempre puede obtener una prueba de su existencia, bien

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

acudiendo a un experto que encontrase “algún vestigio microscópico” (p. 182) o al analista que hay en su propia mente.

Así, mientras el recuerdo de la conversación fluye, a veces interrumpido por nostalgias y hechos más cercanos, la sangre reaparecerá, y reaparecerá ligada a la violencia, como es lógico dentro del marco de sucesos arrebatados que se nos narran. Un ejemplo claro de lo anterior es un segmento de discusión entre Jacobo y Mulryan:

Su imaginación [dice Deza] estaba imbuida de todo ello con anterioridad, sólo ha debido activarlo. Casi ansiaba que llegara el desagradable momento.

–Lo crees. Lo crees. ¿Sólo eso, Jack? ¿O estás seguro? –me insistía Mulryan, haciendo caso omiso de lo que todos sabemos: que nadie puede estar seguro de nada, a no ser que haya hecho o haya tomado parte o haya sido testigo (y ni así, tantas veces: la mancha de sangre). (pp. 339-340)

Otro ejemplo del propio *careo* entre Wheeler y Deza es el siguiente:

‘En tiempo de paz es del todo imposible hacerse a la idea o entender qué es una guerra, de hecho ésta es inconcebible, y ni siquiera son recordables las ya vividas [...]; del mismo modo que en el tiempo de guerra es la paz lo que no resulta recordable, ni concebible. La gente no es consciente de hasta qué punto lo uno niega lo otro, lo suprime, lo repele, lo excluye de nuestra memoria y lo ahuyenta de nuestra imaginación [...]. Se nos vuelve irreal, es un invento. Y en lo que respecta a la guerra, nos parece increíble tantísimo desperdicio.’ Estuve tentado de preguntarle a Wheeler si él también había matado, en el MI6 (saco de carne, mancha de sangre), quizá en el Caribe, o en el África Occidental [...]. Pero no dio tiempo a que la tentación cuajara, ... (pp. 390-391)

La tentación sí cuaja cuando ya casi al final del encuentro matutino Jacobo cae en cuenta de que no le ha comentado nada a Wheeler sobre la mancha de sangre y se dice:

‘No le he preguntado aún por la mancha’, me acordé de pronto, ‘la de anoche que limpié en la escalera, en lo alto’; pero en seguida pensé que tampoco era aquel el momento, ni la veía ya tan clara en mi mente. (p. 465)

En efecto, Deza no menciona nada al respecto. Sobre lo que sí inquiera poco después es sobre la muerte de Valerie y lo que realmente hace, antes de perder la oportunidad, es trocar a una por otra. Aprovecha que de nuevo el anciano, muy apesadumbrado, nombra a su mujer, y dice:

Wheeler volvió a llevarse una mano a la frente, pero esta vez no fue por un súbito agotamiento ni por un susto, su gesto fue reflexivo, como si lo hubieran

dejado intrigado sus propias interrogaciones. Y entonces yo intenté que me contestara a otra pregunta [...].

‘¿Cómo murió su mujer, Peter? Nunca lo he sabido. Nunca se lo he preguntado. Nunca me lo ha contado.’ (pp. 470-471)

Wheeler, alerta, como cuando se enteró de lo que Toby Rylands le había revelado a Deza, responde: “Por qué me lo preguntas ahora” (p. 471), y de inmediato trata de desviar la conversación. El ya probado discípulo razona: “Aquello me desconcertó un poco, podía ser una argucia de Wheeler para esquivar la cuestión, un veloz giro. Pero yo no iba a soltarlo” (*ibidem*) y, luego de una pausa, vuelve a demandar: “De qué murió, dígame” (p. 472). Lo que se apunta a continuación termina por confirmar que tras la muerte de Valerie hay un enigma del que el anciano no quiere hablar, pero del que quizás ya ha hablado. Por ello, Deza detalla:

Entonces Wheeler no jugó más. Le vi tensar las mandíbulas, noté cómo apretaba las muelas, encajaba unas en otras, como quien hace acopio de aplomo para que la voz no se le quiebre cuando vuelva a decir algo.

‘Eso...’, dijo. ‘Déjame que te lo cuente otro día, si te parece. Si no tienes inconveniente’. Parecía estar pidiendo un favor, le costó cada palabra.

No iba a insistir. (p. 472)

Y como la espantada Luisa de *Corazón tan blanco* (Marías, 1992a) justo antes de que Ranz le confiese lo que es el punto medular de la novela, el que lleva al narrador a decir:

No he querido saber, pero he sabido que una de las niñas, cuando ya no era niña y no hacía mucho que había regresado de su viaje de bodas, entró en el cuarto de baño, se puso ante el espejo, se abrió la blusa, se quitó el sostén y se buscó el corazón con la punta de la pistola de su propio padre, ... (p. 11)

Jacobo Deza dice: “Cuéntemelo cuando usted quiera, o si no quiere no me lo cuente” (p. 473).

Por su parte, Wheeler, ya repuesto (o arrepentido de *haberse ido de la lengua*, como él mismo dice que le ocurre a la gente con frecuencia), casi susurra: “En realidad no debería uno contar nunca nada” (*ibidem*).

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

## 6. OTRA VUELTA DE TUERCA

La historia *no* lo dirá –replicó Douglas–; al menos, de una manera literal y vulgar.

Henry James. *Otra vuelta de tuerca*

Aunque Deza asegura que su don no tiene nada de sobrenatural, él, que es capaz de *ver*, ha podido vislumbrar que tras los meandros del relato de Wheeler hay un enigma y, más aún, que la extraña mancha de sangre es, tal vez, una forma de agarrarse al presente, una resistencia a desaparecer, una forma de decir *Yo he sido* de alguien que ha muerto, y que, podemos suponer, es Valerie. Y esto ha decidido contarle (el enigma que presenta el relato de Wheeler y los detalles de la muerte de Valerie), pero no de una manera literal y vulgar, o sea, lo contará, al igual que su mentor, de forma soterrada, indirecta. Como la institutriz de Henry James en *Otra vuelta de tuerca*, la capacidad de *ver* de Jacobo le ha permitido vislumbrar abismos y, mientras más se hunde en ellos, más ve en ellos, y mientras más ve en ellos, más se aterroriza<sup>12</sup> o se sofoca. Esto último es lo que lo hace que Deza cuente el dolor, la fiebre, en términos de la novela, que le ha producido el habla, la lanza, de Wheeler. Y por ello está convencido, al igual que su maestro, de que *no debería uno nunca contar nada*.

Páginas atrás hice mención de los vínculos literarios existentes entre Henry James y Marías. Nombré los diversos puntos de encuentro que el propio Javier Marías ha reconocido tener con el autor de *Otra vuelta de tuerca*, hice referencia a la literatura de fantasmas que a lo largo de su ya extensa carrera el escritor español ha producido, así como a su cercanía con una de sus figuras literarias predilectas: el fantasma. No me queda sino agregar que la lectura de *Fiebre y lanza* como una confesión encubierta permite otorgar significado a dos elementos ante los cuales la crítica sobre esta ambiciosa y densa novela se ha mostrado desconcertada: la identidad de la mujer que sigue a Deza una noche de lluvia, y la *extraña* mancha de sangre con la que este se topa y luego borra. Con Torné de la Guardia, me atrevo a asegurar que, en efecto, esas leves intrigas –o por lo menos, una de ellas– tienen una intención claramente paródica: ciertamente, el don de la institutriz de

---

<sup>12</sup> El personaje central de *Otra vuelta de tuerca* cuando quiere explicar que ha descubierto una extraña facultad para ver lo que otros no pueden vislumbrar casi grita: “¡Hay abismos, abismos! Mientras más me hundo en ellos, más veo en ellos, y mientras más veo en ellos, más me aterrorizan” (James, [1898] 1997, p. 77).

*Otra vuelta de tuerca* y el de Jacobo Deza les permite ver más allá de la realidad que perciben los otros, incluso, que la que pueden percibir los integrantes del grupo sin nombre del MI5 y MI6 que pueden vislumbrar hoy cuál será tu rostro mañana. De modo que Deza no exagera al afirmar que él es el río, un hilo de continuidad entre vivos y muertos, entre Rylands y Wheeler, entre Wheeler y Valerie, y la sangre.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAMEDA, S. (2004). Javier Marías. El oficio de escritor. Disponible en <http://javiermarias.es/ByS/entrevistas.html> [consulta: 11 de febrero de 2005].
- CONTE, R. (2002). La maldición de la palabra. Disponible en <http://javiermarias.es/TUROSTROMANANA/criticas.html> [consulta: 9 de febrero de 2005].
- FRESÁN, R. (2003). El gran intérprete. Disponible en <http://javiermarias.es/TUROSTROMANANA/criticas.html> [consulta: 9 de febrero de 2005].
- JAMES, H. ([1902] 1981). *Las alas de la paloma*. Barcelona: Bruguera.
- JAMES, H. ([1898] 1997). *Otra vuelta de tuerca*. Madrid: Siruela.
- JAMES, H. ([1904] 1998). *La copa dorada*. Barcelona: Alba.
- JAMES, H. ([1903] 2000). *Los embajadores*. Madrid: Literatura y Ciencia.
- MARÍAS, J. (1972). *Travesía del horizonte*. Barcelona: Anagrama.
- MARÍAS, J. ([1975] 1990a). La dimisión de Santiesteban. En *Mientras ellas duermen*, (11-42). Barcelona: Anagrama.
- MARÍAS, J. (1990b). Lo que dijo el mayordomo. En *Mientras ellas duermen*, (201-220). Barcelona: Anagrama.
- MARÍAS, J. (1992a). *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama.
- MARÍAS, J. (1992b). *Vidas escritas*. Madrid: Ciruela.
- MARÍAS, J. (1994). *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Anagrama.
- MARÍAS, J. (1995). *Vida del fantasma*. Madrid: El País/Aguilar.
- MARÍAS, J. (1996). *Cuando fui mortal*. Madrid: Alfaguara.
- MARÍAS, J. (2000). *Vidas escritas*. Madrid: Alfaguara.
- MARÍAS, J. (2002). *Tu rostro mañana: 1 Fiebre y lanza*. Madrid: Alfaguara.
- MARÍAS, J. (2004). *Tu rostro mañana: 2 Baile y sueño*. Madrid: Alfaguara.
- ORDOVÁS, J. J. (2003). Palabras al viento. Disponible en <http://javiermarias.es/TUROSTROMANANA/criticas.html> [consulta: 9 de febrero de 2005].

“Una lectura posible de *Fiebre y lanza* de Javier Marías”

- RODRÍGUEZ-FISCHER, A. (2003). El Traductor de vidas (o el tiempo y sus contenidos). Disponible en <http://javiermarias.es/TUROSTROMANANA/criticas.html> [consulta: 9 de febrero de 2005].
- TORNÉ DE LA GUARDIA, G. (2005). La guerra de las metáforas. Disponible en <http://80.32.114.91/autores/guardia.htm> [consulta: 16 de junio de 2005].
- VÁSQUEZ, J. G. (2002). El arte de la paranoia. Disponible en <http://javiermarias.es/TUROSTROMANANA/criticas.html> [consulta: 9 de febrero de 2005].